

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი

2010

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

№ 2



იან ვერმეერი. ქალი ლუწით. 1662-1664

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

2·2010



ჟურნალი გამოიცემა
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

მემოვიღროება ლეილა ნადარეიშვილი. ვახსანგ ჯაბუკიანი.....	2
საფანსივლო ცხოვრება შპია ჯაფარიძე. თელავის ფანსივლო და მია ყანგაღის "EX CONTwRARIO".....	6
ღვანლი ალექსი შანიძე. ააღსრო საფანსივლო ცხოვრება შპია ჯაფარიძე. ღამის სარანაღები 2010	10 16
მსოფლიო საოპერო სცენები დავით გიგინეიშვილი. საშაბაბარი ვენაში	21
ღიალოგი სელოვანთან თამარ ქერეჭაშვილი. რან ვიყავით ქართული მუსიკის „მკლავი ჯგუფი“	27
მომონება თამარ ქერეჭაშვილი. მასნავლაბალი და მონაფა.....	33
ჯაგი თამარ ქერეჭაშვილი All That Jazz	36
ესტრადა ქართული სიმღერის სარამო	39
პორტრეტი გერიკო შანიძე. ოჯანი რომაღის მუსიკის საყაროში მეგზრობას გინავს	40
მეცნიერება მანანა ხვთისიაშვილი. სააკალსო მუსიკა.....	42
მსრინები შემოქმეღებითი პორტრეტისათვის ვენიაშინ გურევიჩი. შავლაგ ვილაკაქა	46
მუსიკა და რეჟისურა თამარ ნულუკიძე. აილოღის ერთ-ერთი პოლო ფურცალი.....	48
საქართველოს გარეთ გულბათ ტორაძე. ალაქსანღრა არუთინიანი.....	55
ალექსანღრე არუთინიანი. რამი მგრობარი რევაგ ლაღიქა.....	56
ლაურეატები თამარ ბურჯანაძე. ჰარიკლაა დარკლეს კონკურსი და ქართველი ლაურეატი.....	57
ფალიაფიღის სასლომეუმიდან კვლავ „ქართული ლისურგია“, კვლავ უსსოღები	60
მუსიკალური გამოცემები რუსუდან ქუთათელაძე ...„ასალ მვენარეთა აღმოსავენაღლად“.....	61
www	70
ახალი სასეღები გულბათ ტორაძე. მაღალი კლასის მისარისტი.....	72

რედაქსორი: მიხეილ ოძელი
თანარედაქსორები: შპია ჯაფარიძე, თამარ ნულუკიძე
ღიგინი: ვახტანგ რურუა, ვანო კიგნაძე, გოგი ჭეფხობე

მისაგართი: დავით აღმაშენებლის 123
ტელ.: (+995 32) 95 41 64, (+995 32) 96 75 05
ფაქსი: (+995 32) 96 86 78



2010 წელი იუნესკოს მიერ გამოცხადებულია დიდი ქართველი მოცეკვავისა და ქორეოგრაფის, მამაკაცის ცეკვის რეფორმატორის, ქართული ბალეტის ფუძემდებლის ვახტანგ ჭაბუკიანის საიუბილეო წლად, რაც იუნესკოს წევრი ყველა ქვეყნის მიერ აღინიშნება. ბუნებრივია, საქართველოში ამ თარიღისათვის განსაკუთრებული მზადება მიმდინარეობდა და მრავალი ღონისძიება იყო დაგეგმილი. როგორც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ბალეტის დარგში ნინო ანანიაშვილმა აღნიშნა: „ჩვენი მიზანია, რომ მსოფლიოს მასშტაბით აღინიშნოს ისეთი დიდი ხელოვანის საიუბილეო თარიღი, როგორც ვახტანგ ჭაბუკიანი ვახლდათ. საბალეტო სამყარო დიდადაა მისგან დავალებული. დღეს ბევრმა არ იცის, რომ ის ვარიაციები და ცალკეული ცეკვები, რომლებიც ბევრ კლასიკურ ბალეტში სრულდება, სხვადასხვა თეატრების სცენებზე, სწორედ მის მიერაა შექმნილი. ჩვენ უკვე დაგვიკავშირდა მსოფლიოს მრავალი გამოცემა და გვთხოვეს მასალები ჭაბუკიანის შემოქმედების შესახებ. ბევრ მნიშვნელოვან ღონისძიებას ვგეგმავთ, რომელსაც მალე გავაცნობთ საზოგადოებას. მათ შორის მნიშვნელოვანი იქნება გალა-კონცერტისათვის მისი ქორეოგრაფიით შექმნილი ცალკეული ვარიაციების თუ ცეკვების აღდგენა“.

ვახტანგ ჭაბუკიანის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საბალეტო ფესტივალი 2010 წლის 20-24 ოქტომბერს გაიმართა თბილისში. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტებთან ერთად ფესტივალში მონაწილეობას იღებდნენ მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების ვარსკვლავები: არიონელ ვარგასი, იგორ ზელინსკი, ანხელ კორელა, დავით მახათელი, ირმა ნიორაძე და სხვ. ცნობილ მოცეკვავებთან ერთად, ჩამოვიდნენ ბალეტის კრიტიკოსები, ბალეტმასიტერები და ქორეოგრაფები. ფესტივალი დასრულდა დიდი გალა კონცერტით. მოეწყო ფოტო-გამოფენაც. გამოიყა ჟურნალ “არაბესკის” სპეციალური ნომერი მიძღვნილი ჭაბუკიანისადმი. საქართველოს კულტურის სამინისტრომ გამოაცხადა კონკურსი ჭაბუკიანის ძეგლის პროექტზე, რომელიც ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბაღში დაიდგმება.

ვახტანგ ჭაბუკიანი

საბალეტო ხელოვნების მოყვარულთა, სპეციალისტთა თაობები დღესაც ლეგენდად გადასცემენ ერთმანეთს ახალგაზრდა ჭაბუკიანის გამოსვლებს ლენინგრადში, როდესაც თეატრთან მოზღვავებულ მაყურებელს ცხენოსანი მილიციაც კი ვერ აკავებდა, როდესაც მისი სცენაზე ყოველი გამოჩენა ხელოვნების ზეიმად იქცეოდა...

ეს ზეალმტაცი საზეიმო განწყობილება ნიადაგ თან სდევდა ჭაბუკიანს — მსახიობსა და მოცეკვავს, რომელიც ყოველთვის უმურველად უნანილებდა მაყურებელს თავის მაგიურ შემოქმედებით ენერგიას და ამიტომაც საყოველთაო აღიარება მოიპოვა მისმა მომნუსხველმა მომხიბლავობამ.

მისი საშემსრულებლო მანერა იმდენად ვადამდები იყო, რომ ჭაბუკიანის სცენაზე გამოჩენისთანავე იცვლებოდა, უფრო მობილიზებული, „რალაც სხვაგვარი“ ხდებოდა სპექტაკლის თითოეული მონაწილე, ირგვლივ ყველაფერი რალაც უცნაური ენერგიით იცვებოდა და მატულობდა მაჯისცემა სცენისა, სადაც ხან ნიავივით დაქროდა, ხანაც თავბრუდამხვევად ტრიალებდა ვახტანგ ჭაბუკიანი და პარტნიორებთან ერთად ხელოვნების ამაღლებულ, იდუმალ სამყაროში დაატარებდა სუნთქვაშეკრულ დარბაზს.

ეს ცეკვის ჯადოქარი ჩვენს თვალწინ ძერწავდა ჭეშმარიტ ქართულ ხასიათს; უწინარესად ამის გამოა იგი



ყველაზე მეტად ჩვენთვის ასეთი ძვირფასი, ასეთი საყვარელი. მისი ჯარჯი („მთების გული“), გორდა („გორდა“), ავთანდილი („სინათლე“) ლეგენდად დარჩა ქართული ბალეტის ისტორიაში; ახლა სხვები ჩამოვთვალეთ: ოტელი („ოტელო“), ფრონდოზო („ლაურენსია“), ბაზილი („დონ კისოტი“), რომელი ერთი ვთქვათ.

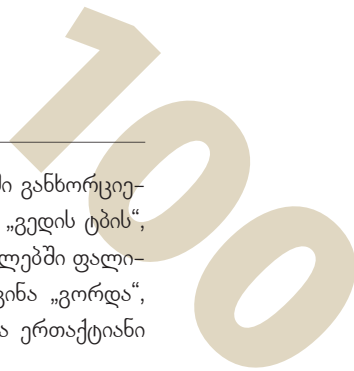
იშვიათია ხელოვანი, რომელმაც, როგორც ვ. ჭაბუკიანში, ასე თანაბრად ერწყმოდა ერთმანეთს ნიჭი შემსრულებლისა და დამდგმელისა. სწორედ ამ იშვიათი ნიჭის წყალობით შეძლო ბატონმა ვახტანგმა ერთერთი პირველობა იმ თაობაში, რომელსაც წილად ხვდა, გაედო ხიდი ძველსა და ახალს შორის, გულდაგულ, მკვიდრად ეშენებინა ახალი ბალეტის შენობა. აქ გამორჩევით არის აღსანიშნავი ვახტანგ ჭაბუკიანის როგორც დამდგმელის როლი — მან „პროლეტკულტის“ აყვავების პერიოდში, როდესაც მთლიანად უარყოფდნენ კლასიკას, თავის პირველსავე დადგემაში („მთების გული“, „ლაურენსია“) აღორძინა კლასიკის ტრადიციები, ჩააყენა ისინი ახალი დრამატურგიული ამოცანების სამსახურში. სხვაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ბატონ ვახტანგის დამოძღვრების სწორედ ამ პრინციპს დაეფუძნა ქართული კლასიკური ბალეტი. ხოლო ის კიდევ საკითხავია, რა გზით განვითარდებოდა, და საერთოდ, ექნებოდა თუ არა, არამხოლოდ საქართველოს, არამედ საბჭოთა კავშირის მაშინდელ საზღვრებში შემავალ ქვეყნებს თავიანთი ეროვნული ბალეტი, რომ არა ჭაბუკიანის პირველი ცდა ეროვნული კლასიკური ბალეტის შექმნისა — ეს იყო ანდრია ბალანჩივასის „მთების გული“.

აქ, და საზოგადოდ, ბალეტმაისტერის ძლიერება ნათლად მჟღავნდება უნარით, პროფესიულ ქორეოგრაფიაში უხვად გამოიყენოს ფოლკლორის პლასტიკური „ინტონაციები“. სწორედ ეს არის ერთ-ერთი წონადი წილი იმ ფასდაუდებელი წვლილისა, რაზეც ასეთი სიამაყით ვამახვილებთ ყურადღებას, როდესაც ვსაუბრობთ ეროვნული საბალეტო თეატრის ფუძემდებელზე. სწორედ ჩვენმა ხალხურმა „სამაიაშ“, „ფერხულმა“, „ქართულმა“, „მხედრულმა“, „ხორუმმა“ და სხვა ცეკვებმა უკარნახა ბატონ ვახტანგს კლასიკური ბალეტის ენით ასე მწყობრად, ასეთი ექსპრესიით წარმოეჩინა ეროვნული სული; მანიჟეს, ჯარჯის, ირემას, ჯავარას, გორდას, მამიას, ავთანდილის და სხვათა ქორეოგრაფიის კლასიკურ ტექსტში ჩაქსოვილმა ფოლკლორის „ინტონაციებმა“ შეაქმნევიანა ბალეტმაისტერს ესოდენ ცხოვრებისეული, მართალი ეროვნული სახეები.

მის ბალეტებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ბატალურ სცენებს. ვისაც უნახავს, ალბათ, ახლაც სურათად უდგას თვალწინ ბრძოლის ჟინით აღსავსე „ხორუმი“ „მთების გულიდან“, „გორდადან“; ახლაც თითქოს ცხადად ხედავთ, თანდათანობით ზეაღმავალ, ყოვლისდამპყრობ მკვეთრ რიტმში როგორ გამოიკვეთება თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართული სახე. დაკვირვებული თვალი უმაღლესად გამოარჩევს ხალხური „მშვილდსაყრავის“, „ფარიკაობის“, „საიერიშოს“ და სხვათა ელემენტებს. ეს დიდებული სცენები თავისთავად აღიქმება სიმბოლოდ საქართველოს ძლიერებისა, მისი შეუვალობისა.

ამ დიდი ხელოვანის შემოქმედების მწვერვალია ალექსი მაჭავარიანის მუსიკის მიხედვით დადგმული ბალეტი „ოტელო“. ბატონმა ვახტანგმა ეს სპექტაკლი 1956 წელს ორი ესთეტიკური სისტემის („ბალეტი-დრამა“ და თანამედროვე ბალეტი) შესაყარზე შექმნა. აქ მშვენივრად ჩანს, როგორია შედეგი, როდესაც ერთმანეთს ერწყმის ბალეტი-დრამის დამახასიათებელი თხრობითობა და თანამედროვე ქორეოგრაფიის მთავარი ნიშან-თვისება — საბალეტო სცენების „წმინდა საცეკვაო“ გადწყვეტა. ტყუილად როდი აღნიშნავენ იმ პერიოდის კრიტიკოსები შინაარსისა და ცეკვის საოცარ შერწყმას ამ ბალეტში. თანაც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „ოტელო“ „ბალეტი-დრამის“ კრიზისულ პერიოდში შეიქმნა... სწორედ ამ დროს ბალეტის ქორეოგრაფიულ ქსოვილში მას თამამად შეაქვს თანამედროვე დრამატურგიული ხერხები (მეტაფორა, ორპლანაინობა, იგავურობა...). შემდეგში ეს ცდა ფართოდ გამოიყენება თანამედროვე ქორეოგრაფიაში („სპარტაკი“, „ივანე მრისხანე“ — ური გრიგოროვიჩის დადგმით, ვლ. ვასილიევის „მაკბეტი“ და სხვა) და იქმნება საშუალება, ბალეტის ენით გაღრმავდეს ცხოვრებისეული სიტუაციით გადმოცემული ფსიქოლოგიური ასპექტი, გმირთა ხასიათები.

ეს ცდა არ იყო გამონაკლისი. ჭაბუკიანის ტალანტის ერთ-ერთი მთავარი თვისება ხომ სწორედ ახლის ძიება და ახლის აღმოჩენა იყო. მიაშურებდნენ ხოლმე სსრ კავშირის სხვადასხვა ქალაქის ბალეტის სპეციალისტები ჩვენს ოპერისა და ბალეტის თეატრს, როგორც კი ხმა დაირხეოდა, ჭაბუკიანის ახალი სპექტაკლის პრემიერა იმართებოდა. არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ დიდ როლს, რომელიც მან შეასრულა საბალეტო ხელოვნების საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლის განვითარებაში. მას ბაძავდნენ და იმეორებდნენ. მოცეკვავეები და ბალეტმაისტერები უმაღლეს იზიარებდნენ და ეყრდნობოდნენ მის მიერ მიგნებული სი-



ახლეს. ამ თვალსაზრისით ათწლეულების განმავლობაში (30-60-იანი წლები) ჭაბუკიანი საბჭოთა ქორეოგრაფიის ერთგვარი „კანონმდებლის“ როლს ასრულებდა.

მასხენდება, როგორ მორჩილი მონაფეხებით ენდობოდნენ და უჯერებდნენ მის რჩევას ჩვენს ქალაქში საგასტროლოდ ჩამოსული საქვეყნოდ ცნობილი უცხოელი თუ საბჭოთა მოცეკვავეები.

და, საერთოდ, ჭაბუკიანის ყოველი გაკვეთილი ხომ პატარა სპექტაკლი იყო. ასე აღზარდა მან ქართველ მოცეკვავეთა მთელი პლეადა, შექმნა თავისი სკოლა, რომლის შემწეობითაც ყოველთვის სხვათაგან გამოირჩევა ქართული ბალეტის წარმომადგენელი.

სამოციან წლებში თბილისის საბალეტო დასის მსახიობები დიდ პატივად ვთვლიდით ვახტანგ ნაბუკიანის კლასში მეცადინეობას. იმაზე აღარ ვამბობ, რას ნიშნავდა მისი დამოძღვრით ახალი პარტიის მომზადება. მის ყოველ სიტყვას ჩვენზე მაგიური გავლენა ჰქონდა. მასთან მუშაობისას ყოველი ჩვენგანი განსაკუთრებული სიმწვავით გრძნობდა ქართული ბალეტის გამორჩეულ მისიას ჩვენს ეროვნულ კულტურაში — იმ პერიოდში ჩვენი ბალეტი ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში იყო.

60-იან წლებში მკვეთრად შეიცვალა კეთილგანწყობა ხელოვნებისადმი... ეს ის დრო იყო, როდესაც კულტურის მოღვაწეთა უფროსმა თაობამ საკუთარ მხრებზე გადაიტანა მკვეთრ ცვლილებათა კურსის ზემოქმედება. ამ ორომტრიალში 30-იანი წლების რეფორმატორებად ცნობილი მოღვაწეებიც კონსერვატორთა შორის მოაქციეს. კვლავ, როგორც ოციან წლებში, კონფლიქტური წინააღმდეგობები გაჩნდა ახალს და ძველს შორის. აქ უძღურე აღმოჩნდა ტალანტი, ოსტატობა, დამსახურება.

ამ კონფლიქტებში ჩაბმული თავისი თაობის ბევრი ქორეოგრაფისაგან განსხვავებით, ჭაბუკიანმა უკან არ დაიხია, არ უარყო რეფორმები. იგი ათ წელიწადს აწყობდა ექსპერიმენტებს, ეძებდა შეხების წერტილებს ძველსა და ახალ შორის. აქ მას ძალზე დაეხმარა „ოტელოზე“ მუშაობის გამოცდილება. ამ პერიოდში დადგა „დემონი“ (მუსიკა სულხან ცინცაძისა), „განთიადი“ (ფილიპე ლლონტი), „ჰამლეტი“ (რევაზ გაბიჩვაზე) და სხვა. მაგრამ იმ წლების ცენტრალურმა პრესამ საბოლოოდ აართვა დაფნის გვირგვინი „ბალეტ-დრამის“ ჟანრს და, ამგვარად, ამ მიმართულების ყველა ქორეოგრაფი, როგორც იტყვიან, „თამაშგარე“ მდგომარეობაში აღმოჩნდა... მაგრამ არა ვახტანგ ჭაბუკიანი, რადგან მის ბალეტებზე დიდი მოთხოვნილება იყო იაპონიაში, ფილიპინებზე, ბულგარეთში,

ირანში, სადაც მის მიერ 70-80-იან წლებში განხორციელებულ იქნა „დონ კიხოტის“, „ბაიადერას“, „გედის ტბის“, „ლაურენსის“ და სხვა დადგმები. 80-იან წლებში ფალიაშვილის სახელობის თეატრში მან აღადგინა „გორდა“, „ბაიადერა“, „ლაურენსია“, აგრეთვე დადგა ერთაქტიანი თანამედროვე ბალეტი „აპასიონატა“.

დღევანდელ დღეს თვალს ვავლებთ რა ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ განვლილ გზას, განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ერთი ფაქტი: მას მსოფლიოს დიდი ქორეოგრაფების მსგავსად, მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა თავის თანამემამულე კომპოზიტორებთან. თვით კომპოზიტორები მოგვითხრობენ, რომ ის მათთან ერთად დეტალურად იაზრებდა ყოველ საბალეტო სცენას, რიტმულ ფორმას, დროით გრძლიობას, ტაქტების რაოდენობასაც კი. აქ გავიხსენებთ დიდი ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის სიტყვებს: როდესაც მეკითხებიან, თუ საიდან იზადებოდა მთელი ჩემი ბალეტის დაუცხრომელი დინამიკა, გულწრფელად ვპასუხობ, ეს მოდიოდა თვით ქორეოგრაფისაგან, რომელიც დეტალურად გვიქმნიდა საფუძველს მუსიკის რიტმული ნწყობისათვის, მასობრივი სცენებისათვის, ცალკეული დრამატურგიული ეპიზოდებისათვის. ჭაბუკიანთან მუშაობა ეს იყო ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესი“.

დიახ, დღევანდელი გადასახედიდან ქართული კულტურის წინაშე ჭაბუკიანის ფასდაუდებელ დამსახურებად მიგვაჩნია, რომ ის იმპულსებს აძლევდა ქართველ კომპოზიტორებს შეექმნათ საბალეტო ნაწარმოებები. რომ არა ჭაბუკიანი, არ დაინერებოდა ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გული“, გრიგოლ კილაძის „სინათლე“, ალექსი მაჭავარიანის „ოტელო“, დავით თორაძის „გორდა“, სულხან ცინცაძის „დემონი“... ახლა, როდესაც ქართული ბალეტი მართლაც აღმავლობის გზაზეა, ვისურვებთ, რომ კვლავ წამოვიდეს იმპულსები ქორეოგრაფების მხრიდან, რომ კვლავ შექმნას ახალი საბალეტო პარტიტურები, რომ არ ჩაკვდეს ქართული საბალეტო მუსიკა, რომელიც XXI საუკუნეშიც ელის განვითარებას.

ოცი წლის შემდეგ განახლდა თელავის მუსიკალური ფესტივალი „ქება ვაზისა“. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, მას მაინც 30 წლის ისტორია აქვს და ეს ისტორია საქართველოს ისტორიის კვალდაკვალ ვითარდებოდა. გასული საუკუნის 80-იან წლებში დაფუძნებულმა ფესტივალმა გამოიარა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის 1989-91 წლები... 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედია, უშუქობა, ნგრევა და თითქმის ოცწლიანი სტაგნაციის პერიოდიც, როგორც ყველა ქართველმა. უმძიმეს 89-91 წლებში ფესტივალის დაუვიწყარი საღამოები დაზაფრულ ქართულ საზოგადოებას მაღალი ხელოვნებით ამხნევებდა და აიძულებდა, უმდიდრეს სულიერ საზრდოს აწვდიდა. ეს იყო წარუშლელი შთაბეჭდილებებითა და ემოციებით სავსე ხანა, რომელიც ორმა ათეულმა წელმაც კი ვერ მიახელა... ამ ხნის მანძილზე მუდამ ცოცხლობდა იმედი, რომ ფესტივალი აღდგებოდა და საბედნიეროდ, საზოგადოების მოლოდინი გამართლდა.



თელავის ფანსტივალი და გია ყანჩელის “EX CONTRARIO”

ფესტივალი განახლდა ახალი ფორმატითა და სათაურით – „მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი თელავში“. არ ვიცი რამ განაპირობა სათაურის შეცვლა, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ სათაური „ქება ვაზისა“ უფრო მრავალსმეტყველი და მრავალსმომცველი იყო, ამასთან, სათაურის შენარჩუნება ტრადიციის უწყვეტობის დასტურიც იქნებოდა. საზოგადოდ, ხანდაზმულობა, ტრადიციის უწყვეტობა, ნებისმიერ მოვლენას, კულტურულ ფასეულობას მეტ ღირებულებას სძენს. თუმცა არსებითი და უმთავრესი მაინც ისაა, რომ ფესტივალი დაუბრუნდა ქართულ საზოგადოებას და ჩვენს წინაშე წარსდგნენ მსოფლიო აღიარების მქონე მუსიკოსები, მათ შორის, თელავის ფესტივალის უკვე დიდი ხნის მეგობრები. პირველყოფლისა, ფესტივალის დამფუძნებელი და სულისჩამდგმელი გამორჩენილი ქართველი პიანისტი ელისო ვირსალაძე, ვიოლონჩლისტი ნატალია გუტმანი; ასევე კლარნეტისტი ედუარდ ბრუნერი და დირიჟორი ანდრეს მუსტონენი. იგი კარგად გვახსოვს ძველებური მუსიკის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი ანსამბლიდან „ჰორტუს მუსიკუს“. თელავის ფესტივალში ქართველ მუსიკოსებთან მონაწილეობას იღებდნენ ისეთი მაღალი კლასის მუსიკოსები, როგორებიც არიან თამაზ ბათიაშვილი (ვიოლინო) და ნოდარ ჟვანია (ალტი). ფესტივალში პირველად მონაწილეობენ ვირტუოზი მევიოლინე, ვენის უნივერსიტეტის პროფესორი პაველ ვერნიკოვი და დირიჟორი, რუსეთის დამსახურებული არტისტი, ანატოლი ლევინი. წლევანდელი ფესტივალი აღსანიშნავია იმითაც, რომ უდროსი თაობის სახელოვანი მუსიკოსების გვერდით ახალგაზრდა თაობის შემსრულებლებიც მრავლად იყვნენ, რომელთა შორის არაერთს საერთაშორისო ასპარეზზე მოპოვებული აქვს აღიარება. ძირითადად სწორედ მათგან იყო დაკომპლექტებული საგანგებოდ შექმნილი საფესტივალო

ორკესტრი (იგი შეიქმნა თბილისის სახელმწიფო კამერული ორკესტრის „საქართველოს სიმფონიეტა“-ს ბაზაზე – ხელმძღვ.: გ. ქერელაშვილი, დირექტორი – კ. კასრაძე). ახალგაზრდა თაობის შემსრულებელთა შორის იყო 17 წლის მევიოლინე ფუმიაკი მიურა, ნატალია გუტმანისა და ოლეგ კაგანის ვაჟი მევიოლინე ალექსანდრე კაგანი, პიანისტი სოფია კაგანი; უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსები: ლევან ცხადაძე (კლარნეტი), ირინე თაბორიძე (სოპრანო), ირაკლი ზანდარაშვილი (ვალტორნა) და სხვ. ზოგი მათგანი სოლო და საანსამბლო ნომრებშიც ვიხილეთ.

თელავის ფესტივალს თავისი საგანმანათლებლო ფუნქციაც არ დაუკარგავს; თავდაპირველად ასეც ერქვა – კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი. მასტერკლასებს ატარებდნენ ელისო ვირსალაძე, ნატალია გუტმანი, ოლეგ კაგანი, ედუარდ ბრუნერი; ასევე სემინარები უტარდებოდათ მუსიკისმკოდნეებს. ეს იყო დიდი სკოლა სტუდენტებისათვის. ტრადიცია გრძელდება და წლევანდელმა ფესტივალმა მასტერკლასებიც შესთავაზა დამსწრეთ. მათ უძღვებოდა ელისო ვირსალაძე (ფ-ნო), პაველ ვერნიკოვი (ვიოლინო) და ნატალია გუტმანი (ჩელო). ამას დაემატა ღია რეპეტიცია – ედუარდ ბრუნერი (კლარნეტი) და ჩასაბერ საკრავთა სექსტეტი.

ფესტივალი, ჩვეულებისამებრ, ძალზედ საინტერესო და მრავალფეროვანი პროგრამით გამოირჩეოდა. განსაკუთრებით აღვნიშნავდით, რომ ქართული მუსიკა წარმოდგენილი იყო როგორც პირველ კონცერტში – გია ყანჩელი, ისე დასკვნით კონცერტში – იოსებ კეჭყაძის სამი საგუნდო ნაწარმოებით და ქართველი ებრაელი კომპოზიტორის, იოსებ ბარდანაშვილის ნაწარმოებით. არავითარი კომპრომისი მასასთან და მასკულტურასთან, მხოლოდ მაღალი ხელოვნება, მხოლოდ „მისი უდიდებულესობა – მუსიკა“.

ბუნებრივია, ესეც ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ელისო ვირსალაძის დამსახურებაა და იმ შესანიშნავი ჯგუფისა, რომელმაც უზარმაზარი შრომა გასწია მისი ორგანიზებისა და ხარისხისათვის (დირექტორი – თამარ ლორთქიფანიძე, საკონცერტო პროგრამების მენეჯერი – მეგი თოფურიძე, საგანმანათლებლო პროგრამების მენეჯერი – მაია კოკოჩაშვილი, და სხვ.).

თელავის თეატრის შენობა, რომელიც სარემონტო სამუშაოების გამო გარკვეული პერიოდი დაკეტილი იყო, სწორედ ამ ფესტივალთ გაიხსნა. უნდა ითქვას, რომ ქართული კულტურისათვის ორი უმნიშვნელოვანესი მოვლენის – თეატრის განახლებული შენობისა და ფესტივალის გახსნის მიუხედავად (ჩვენში მომრავლებული სხვა ფესტივალების და ღონისძიებების მსგავსად, რომელთა შორის ზოგიერთს „აურზაური არაფრის გამო“ შეიძლება ვუწოდოთ) არ იყო პომპეზური და აჟიტირებული ჩვენი ტელევიზიების მიერ, თუმცა ხალხის მოლოდინი მაინც დიდი იყო და სამართლიანადაც...

ფესტივალს უძღვებოდა პოეტი რატი ამალლობელი. შესანიშნავი მუსიკისმოყვანისა და თელავის ფესტივალების ტრადიციული წამყვანის ევგენი მაჭავარიანის შემდეგ (რომელსაც ფესტივალის ერთი საღამო მიეძღვნა კიდეც), ცოტა ძნელია იტვირთო ეს ფუნქცია არაპროფესიონალმა. ალბათ ამიტომაც იგრძნობოდა მის გამოსვლაში ერთგვარი უხერხულობა.

ფესტივალის საკონცერტო პროგრამა გაიხსნა ბეთჰოვენის №7 სიმფონიით ანდრეს მუსტონენის დირიჟორობით. მაესტრომ განსხვავებული, შედარებით კამერული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა ბეთჰოვენის სიმფონიისა, რაშიც თავისი წვლილი ორკესტრის შედარებით მცირე შემადგენლობამაც შეიტანა. სპეციალურად თელავის ფესტივალისთვის ახლადშექმნილი ორკესტრში მონაწილე შემსრულებელთა მაღალმა დონემ, პროფესიონალიზმმა კი განაპირობა ჟღერადობის სიმწკობრე, ანსამბლურობა და ტებრული ბალანსი.

ფინალში სამმა დიდმა მუსიკოს-შემსრულებელმა შემოგვთავაზა ბეთჰოვენის სამმაგი კონცერტი (დო მაჟორი) – ელისო ვირსალაძე (ფ-ნო), ნატალია გუტმანი (ჩელო) და პაველ ვერნიაკოვი (ვიოლინო). პაველ ვერნიაკოვის ვირტუოზული სამემსრულებლო მანერა, ნატალია გუტმანის მაღალი ოსტატობა, ელისო ვირსალაძის სადა და თავდაჯერილი სამემსრულებლო სტილი ერთად შესანიშნავ ანსამბლს ქმნიდა. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ელისო ვირსალაძის სამემსრულებლო სტილი, რომლის გარეგნუ-

ლი მახასიათებელი რაც უფრო ძუნწი და თავდაჯერილი ხდება, მით უფრო მძლავრად წარმოაჩენს იგი ნაწარმოების სიღრმისეულ არსსა და დაფარულ შრეებს.

ერთადერთი რამაც გული დაგვწყვიტა იყო ის, რომ ჩვეული სადღესასწაულო განწყობა თელავში აღარ იგრძნობოდა. დარბაზში ნაკლებად იყვნენ სტუდენტები, და რასაც ნამდვილად ვერ წარმოვიდგენდი – დარბაზში იყო ცარიელი ადგილები... ვიმედოვნებ, თელავის მუსიკალურ ფესტივალს მომავალში სათანადო რეკლამა ექნება (ჩანს ეს წელს ნაკლებად მოხერხდა) და ფესტივალი კვლავ მოიკრებს ძალებს.

ARGUMENTUM EX CONTRARIO

ფესტივალის გახსნითი კონცერტის პროგრამა ფინალში მსმენელს სთავაზობდა გია ყანჩელის ნაწარმოების „EX CONTRARIO“-ს („საწინააღმდეგოდან“) პრემიერას, თუმცა პროგრამაში მოხდა ცვლილებები და ყანჩელის ნაწარმოები ბეთჰოვენის ორი გენიალური ქმნილების შუაში მოექცა. არ ვიცი რამ განაპირობა ეს ცვლილება, მაგრამ რაც იქ მოვისმინეთ (და რაც იქ მოხდა, ამაზე ქვემოთ გვექნება საუბარი) არ ახალია და თუ სათაურს არ ჩავთვლი (ბოლო წლებში ხომ უპირატესაც უცხოური დასათაურებით გამოირჩევა კომპოზიტორის ობუსები), მას პრემიერა ძნელად დაერქმევა. არც კონცეპტუალური, არც თემატური, არც დრამატურგიული (ტრადიციული კონტრასტების მონაცვლეობა, „უსასრულო დასასრული“ და მუდმივი *da capo*) სიახლით არ ხასიათდება. როგორც უცხოეთში შემდგარი პრემიერის შემდეგ ერთერთმა მსმენელმა აღნიშნა, ნაწარმოები ფილმის საუნდტრეკს უფრო მოგვაგონებს. გ. ყანჩელის ბოლო პერიოდის ნაწარმოების თაობაზე იდენტურ აზრს გამოთქვამს გია დანელია: „და მაინც ვფიქრობ, რომ მას მეოთხე სიმფონია საუკეთესო აქვს. უკანასკნელი თხზულებები – ეს ძირითადად პოპურია კინოფილმებიდან“ (Зейфас, Наталья _ Гия „Канчели в диалогах“. 2005). ნაწარმოების ძირითადი თემატურ-ინტონაციური მასალა აგებული იყო „კავკასიური ცარცის წრის“ მოტივებზე, გაიელვა ინტონაციებმა „ცისფერი მთებიდან“, კვერნადისეული ლირიზმიც არაა უცხო ყანჩელის ობუსებისათვის, ყოველ შემთხვევაში ქართველი მსმენელისათვის (თუმცა, კვერნადისეული ლირიზმის გავლენაზე ნატალია ზეიფასიც საუბრობს თავის წიგნში – „Песнопения. О музыке Г. Канчели“. 1991). ამგვარად, ვფიქრობთ, ეს არ იყო ყანჩელის შემოქ-

მედების საუკეთესო ფურცელი. რაც შეეხება სიხლეს; სი-
ახლე კი იყო ის, რაც ნანარმოების შესრულების შემდეგ
მოხდა და რასაც ძნელია მოუძებნო სახელი.

მსმენელი ნანარმოებს თავდაპირველად ადეკვატუ-
რი აზლოდისმენტით გამოეხმაურა... მხოლოდ მას შემდეგ,
რაც დირიჟორმა მუსტონენიმ ავტორი სცენაზე მიიპატი-
ჟა, ხოლო ავტორმა მისთვის ჩვეული ხანგრძლივი პაუზა
დაიჭირა (ცნობილია რაოდენ უყვარს ბ-ნი ვიას პაუზები),
ტაშმა იმძლავრა და ბ-ნი ვიაც მიიმედ გაემართა სცენისა-
კენ. თავისი მაღალი პიედესტალიდან გადახედა დარბაზს,
თავდაჭერილი მადლობა გადაიხადა და თქვა ის, რისი
თქმაც, ჩანს, დიდი ხანია უნდოდა (შთაბეჭდილება შეიქ-
მნა, რომ მომზადებულიც კი ჰქონდა სიტყვა): „განსაკუთ-
რებული მადლობა იმათ, ვინც ნანარმოების მსვლელო-
ბისას ახველებდაო” და ა.შ. რომ იტყვიან, აჟიტირებულ
მსმენელს ცივი წყალი გადაასხა, „დატუქსა უკულტუ-
რობისათვის”. ესეც არ იკმარა და უცხოელ სტუმარს, ბ-
ნი მუსტონენის უთარგმნა თავისი მიმართვა მსმენელისადმი.
მართალი ვითხრათ, არ ვიცი, ვინ უფრო დაკნინდა უცხო-
ელის თვალში ქართველი მსმენელი, თუ ქართველი კომ-
პოზიტორი. ამასთან დაკავშირებით იოსებ ბარდანაშვილის
სიტყვები გამახსენდა: „ვცდილობ ისრაელში პოპულარი-
ზაცია გავეწიო ქართულ მუსიკას და ეს ჩემს ინტერესში-
ცაა, რადგან მინდა ვაჩვენო როგორი დონის სკოლა მაქვს
გამოვლილიო”... სამწუხაროდ, ბ-ნი ვიას საპირისპიროს
უკადა (!). მსმენელი აღარ დალოდებია ყანჩელის სიტ-
ყვის დასრულებას და ცივად დაიწყო დაშლა. ბ-ნმა ვიაც
კი ფესტივალის დატოვა, ალბათ, არც დაედგომებოდა.

საინტერესოა, საზღვარგარეთ მსმენელი როგორ იქ-
ცევა კონცერტის მსვლელობის დროს? განა გამოხატავდა
ბ-ნი ვიას მსგავს „პროტესტს” უცხოელი მსმენელისადმი?
იქნებ იმიტომ მისცა თავს ამის უფლება, რომ დიდი უც-
ხოეთიდან პატარა საქართველო პროვინციად ეჩვენება
და რის უფლებასაც იქ არ მისცემდა თავს, აქ დასაშვებად
მიიჩნია? რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს ბ-ნი ვიასათ-
ვის, ჩვენც მოგვისმენია უცხოეთის დარბაზებში გამართუ-
ლი კონცერტები და ფიზიოლოგიური პრობლემები არც
მათთვისაა უცხო, უფრო მეტიც, ისიც კარგადაა ცნობილი
ზოგ ქვეყანაში როგორ უმასპინძლებიან იმას, რაც არ
მოსწონთ (!). რატომ დაიუნა ჩვენმა დიდმა მასეტრომ
ქართველი მსმენელი, მაშინ, როცა ყველა უცხოელი სა-
პირისპიროს აღნიშნავს? ან რატომაა განაწყენებული
ქართველ მუსიკისმკოდნეებზე, იქნებ იმიტომ, რომ გარდა
ყანჩელის მუსიკისა, ისინი კარგად იცნობენ ბიძინა კვერ-

ნაძის, სულხან ნასიძის, ჯანსუღ კახიძის შემოქმედებას?
შევახსენებთ ბ-ნი ვიას, რომ არა სწორედ ქართველი მუ-
სიკისმკოდნის გივი ორფონიკიძის და მისი ნანარმოებების
პირველი შემსრულებელ-ინტერპრეტატორის ჯანსუღ კა-
ხიძის უდიდესი დამსახურება, განა შედეგობდა კომპოზი-
ტორი ვიას ყანჩელი იმ მასშტაბებით, რა მასშტაბებიდანაც
საქართველო და ქართველი მსმენელი დღეს პროვინციად
ეჩვენება? იქნებ იმის გამო გაგვიანწყენდა კომპოზიტორი
მისი შემოქმედების პოპულარიზატორის, ჯანსუღ კახიძის
მოსაზრება რომ ვიცით, რომელიც ბოლო ინტერვიუში აღ-
ნიშნავდა: „უკანასკნელი შვიდი-რვა წელი დასავლეთში
ვია ყანჩელის ბუმი. საოცარი შესრულებებია, აქვს შეკ-
ვეთები, მის მუსიკას ასრულებენ გამოჩენილი მუსიკოსები.
ვფიქრობ იმიტომ, რომ მსოფლიოში დიდი დეკადანსია”..
— (ჟურნალი „მუსიკა” №1, 2010). ამასთან დაკავშირებით
მახსენდება შესანიშნავი მუსიკოსის და მოაზროვნის სიტ-
ყვები: „არიან შემოქმედნი, რომლებსაც ეპოქა ქმნის, და
არიან შემოქმედნი, რომლებიც ეპოქას ქმნიანო”, თუმცა
ეპოქასაც რომ ქმნიდე, ვფიქრობ, ქართული საზოგადო-
ების (და თანაც, ძირითადად კოლეგების) შეურაცხყო-
ფის უფლება არავის აქვს. არც ფესტივალის სულისჩამ-
დგმელს, ქ-ნი ელისო ვირსალაძეს და მის შესანიშნავ ფეს-
ტივალს ეკადრებოდა მსგავსი გამოსვლა ბ-ნი ვიასაგან.

კითხვები კიდევ უამრავია, მაგრამ ერთ წერილში ყვე-
ლაფერს ვერ დავტყუებ. მომავალში, ვიმედოვნებ, ქართვე-
ლი მსმენელიც თავის შეფასებებში, უფრო მოზომილი და
ობიექტური იქნება. საბედნიეროდ, კულტების და კერპების
დრო წავიდა საქართველოში. დროა ეს „კულტობის” პრე-
ტენდენტებმაც და საზოგადოებამაც გაიციანობიეროს.

ნამდვილად დასანანია, რომ თელავის ფესტივალზე
საუბარი უარყოფით ნოტაზე დავასრულე. დასანანია ისიც,
რომ ეს წერილი დაემთხვა ბ-ნი ვიას ყანჩელის 75 წლის
იუბილეს, რომლის შემოქმედებას, უდავოდ, მნიშვნელო-
ვანი ადგილი უჭირავს ქართულ მუსიკაში. რა თქმა უნდა,
სასურველი იყო კომპოზიტორის საიუბილეო დღეებში მი-
სი შემოქმედების საუკეთესო მონაპოვრებზე და მხარეებზე
გვექონოდა საუბარი, მაგრამ მომხდარზე თვალის დახუჭვა
არც შემეძლო, და ვფიქრობ, არც შეიძლებოდა.

დაბოლოს, წერილს გამოჩენილი ესპანელი რეჟისო-
რის, პედრო ალმადოვარის სიტყვებით დავასრულებ-
დი: „თუ მაყურებელმა ფილმის მსვლელობის დროს საათ-
ზე დაიხედა, ვთვლი, რომ დავმარცხდი”.

თაგან პათიანვილი



მაესტრო

კამერული მუსიკის მრავალფეროვანი სპექტრიდან ერთ-ერთი გამორჩეულია სიმებიან ინსტრუმენტთა კვარტეტი.

მუსიკალურ საკრავთა ამ შემადგენლობამ არაერთი საუკუნეა თავისი ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. ყველა დროის გამოჩენილი და აღიარებული კომპოზიტორები, თავიანთ მრავალჯანროვან შემოქმედებაში — უეჭველად უთმობდნენ ადგილს სიმებიან საკრავთა საკვარტეტო მუსიკას.

ასე იყო XVIII საუკუნის II ნახევრიდან და ასე გრძელდება ჩვენს დროშიც.

საქართველოში ამ მუსიკალური ჯანრის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში — XIX საუკუნის II ნახევარში შექმნა გამოჩენილმა ქართველმა მევიოლინემ, პედაგოგმა და კომპოზიტორმა, სანქტ-პეტერბურგისა და ვარშავის კონსერვატორიის აღზრდილმა ანდრია ყარაშვილმა.

ნიშანდობლივია, რომ ეს საკვარტეტო თხზულება კომპოზიტორმა პირველად თავის მონაფეებს შესრულებინა.

ეს ფაქტი უნებლიედ მომაგონდა 25 მარტს, ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მკირე დარბაზში, სადაც ჩატარდა კონსერვატორიის საორკესტრო კათედრის — სიმებიან საკრავთა განყოფილების ვიოლინოსა და საკვარტეტო კლასის პროფესორის, თამაზ ბათიაშვილის კვარტეტის შემსრულებელ სტუდენტთა კონცერტი. ამავე კონცერტში მონაწილეობდა მისივე საბი მოსწავლე — ზ. ფალიაშვილის სახ. №1 ცენტრალური სამუსიკო სასწავლებლიდან.

ერთი შეხედვით ეს კონცერტი თითქოს არაფრით გამოირჩეოდა იმ კონცერტებისაგან, რომლებსაც ტრადიციულად გაზაფხულზე ატარებს კონსერვატორიის საშემსრუ-

ლებლო დარგის ყველა მონინავე პედაგოგი — სასწავლო წლის I ნახევარში განეული სამუშაოს ჩვენებისათვის, მაგრამ გამომდინარე იქედან, რომ საკვარტეტო ნაწარმოების საშემსრულებლო სპეციფიკა უაღრესად რთული ფენომენია, მისი სრულყოფილად დაძლევა და მითუმეტეს საჯაროდ გამოტანა ყველა მუსიკოსს არ ძალუძს, რადგან კვარტეტში გაერთიანებულ თითოეულ მონაწილეს ერთდროულად უნდა ახასიათებდეს როგორც ანსამბლური დაკვრის, ისე სოლისტის ყველა საშემსრულებლო კომპონენტის კავად ცოდნა. ამიტომაც არის, რომ კონსერვატორიის სიმებიანი განყოფილების ესა თუ ის სტუდენტი, რომლისთვისაც საკვარტეტო მუსიკის შესწავლა სავალდებულო საგანია, მეტ-ნაკლებად ართმევს თავს ამ საგნის წარმატებით ათვისებას. როდესაც სწავლის პროცესში პედაგოგი შეარჩევს რა ოთხ გამორჩეულ სტუდენტს, რათა შესწავლოს რომელიმე ავტორის საკვარტეტო თხზულება — ეს პროცესი რამდენიმე თვეს გრძელდება. თუ იგი წარმატებით დასრულდა, მას საჯაროდ შესრულებენ კონცერტზე, ხოლო თუ ამ პროცესს ნაკლები წარმატება ერგო, ნაწარმოების შესრულება მხოლოდ გამოცდაზე გასვლით შემოიფარგლება.

აქედან გამომდინარე დარბაზში მისული მსმენელი გამოცხება ვერ ფარავდა იმაზე, რომ კონცერტისათვის დაბეჭდილ პროგრამაში ენერა მონაწილეთა **ხუთი** (მათ შორის ერთი მოსწავლე) სხვადასხვა შემადგენლობის კვარტეტის შემსრულებელთა გვარები.

აქ კი ასაკოვანი მსმენელებიც კი ვერ იხსენებდნენ, წარსულში რომელიმე ერთი პედაგოგის მიერ თავისი ანალოგიური მრავალრიცხოვანი შემადგენლობის კლასის

კონცერტის ჩატარების ფაქტს.

თავიდანვე მინდა, რომ თქვენი ყურადღება შევაჩერო კონცერტის I და II განყოფილებების პირველ ნომრებად შესრულებული დიდი ავსტრიელის – ამაღეუს მოცარტის ორი კვარტეტის – სოლ მაჟორული KV 156-სა და რე მაჟორული KV 155-ის მოსმენის შედეგად დატოვებულ შთაბეჭდილებაზე.

ნაწარმოებები შეასრულა კონსერვატორიის სტუდენტთა ორმა საკვარტეტო შემადგენლობამ. პირველი – ია დავითაშვილი | ვ-ნო, მარია სტეპანოვა – II ვ-ნო, ნინო ქოქრაშვილი – ალტი, ნიკოლოზ შამუგია – ჩელო; მეორე – მარიამ ბუჭგულაშვილი – I ვ-ნო, ნათია გუგულაშვილი – II ვ-ნო, ნინო ქოქრაშვილი – ალტი, არჩილ ჩხიკვიშვილი – ჩელო.

როგორც ცნობილია, კომპოზიტორმა ეს ორივე მოკრძალებული ფორმის ოპუსი, სრულიად ახალგაზრდად, სიყმაწვილის პერიოდში შექმნა. ნაწარმოებებს ახასიათებს მოცარტისეული ის განუმეორებელი სიმსუბუქე და სილამაზე, რაც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მსმენელზე.

მუსიკის მოსმენისას გამახსენდა ბ-ნ თამაზის ის მთავარი მითითება, რომლითაც იგი თავისი ხანგრძლივი პედაგოგიური მოღვაწეობის განმავლობაში მიმართავს სტუდენტებსა თუ მოსწავლეებს: „კვარტეტის ოთხივე მუსიკოსი სოლისტია და მათ ერთდროულად უნდა შექმნან ანსამბლის ერთიანი სახე“.

სასიამოვნოა, რომ ამ სიტყვების შინაარსი, წითელ ზოლად გასდევდა კონცერტში მონაწილე მუსიკოსთა ყოველი შემადგენლობის დაკვრის მანერას.

აქვე დიდი კმაყოფილებით მინდა აღვნიშნო მუსიკოსთა წმინდა სამემსრულებლო მომზადების მაღალი დონე, რომელსაც აკადემიზმი ეწოდება. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სიმებიან საკრავთა განყოფილებაში, ბ-ნ თამაზ ბათიაშვილის მხარდამხარ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა პროფესორ-მასწავლებელთა ის ბრწყინვალე კოჰორტა, რომელმაც ქართულ სამემსრულებლო სკოლას სამშობლოს გარეთაც გაუთქვა სახელი.

უაღრესად საინტერესო და გამართლებული აღმოჩნდა კონცერტის მეორე ნომრად გამოსული შემადგენლობა. საქმე ისაა, რომ კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტ – ვახტანგ მალრადის – I ვიოლინო – გარდა, კვარტეტის დანარჩენი სამი მონაწილე ნიკა ბარათელი – II ვ-ნო, ნი-

ნო ნადირაძე – ალტი და არჩილ ჩხიკვიშვილი ჩელო, ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის № 1 ცენტრალური სასწავლებლის მოსწავლეები არიან.

წმინდა პედაგოგიურმა ალღომ მაცხტროს უკარნახა, რომ მუსიკოსთა ასეთ შემადგენლობას შესრულებინა ბეთჰოვენის №4 თხზ. 18 კვარტეტის მხოლოდ I ნაწილი. დიდი გერმანელის 16 სიმებიანი კვარტეტიდან ეს თხზულება ადრინდელ პერიოდს ეკუთვნის, ნაწარმოების შინაგანი მუსიკალური სამყაროს მსმენელამდე სრულფასოვანი სახით მიტანა განსაკუთრებულ სერიოზულ მომზადებას მოითხოვს. კვარტეტის მონაწილეებმა ეს შეძლეს, რაზეც მათი სამემსრულებლო მიზანდასახულობის მკაფიო გამოძევაზეა მეტყველებდა.

მესამე ნომრად სერგეი რახმანინოვის № 1 დაუმთავრებელი კვარტეტის რომანსი და სკერცო შეასრულეს სტუდენტებმა: მარიამ მალრადემ – I ვიოლინო, ანა მამისაშვილმა – II ვიოლინო, ირინა ხოშტარია-ჯაიანმა – ალტი და ნიკოლოზ შამუგიამ – ჩელო. ამ ნაწარმოებებშიც ასევე ნათლად გამოჩნდა პედაგოგის ლოგიკური გადამწყვეტილება, რომ ოპუსის ასაქურებლად შესაფერისი შესაძლებლობის სტუდენტები შეერჩია.

კონცერტის დამავირგვინებელი ვახდა ბოლო მეხუთე ნომერი, კლოდ დებუსის კვარტეტი G-dur.

მუსიკალური იმპრესიონიზმის ფუძემდებელი და მისი ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი კლოდ დებუსი ფრანგული საკომპოზიტორო სკოლის თვალსაჩინო ფიგურაა. მის მრავალფეროვან შემოქმედებაში სიმებიან კვარტეტსაც დაეთმო ადგილი, რომელიც ავტორის მუსიკალური ენისათვის დამახასიათებელი ფაქტორით, სტილის მოხდენილობითა და ბგერის გამომსახველობითი სიმდიდრით გამოირჩევა. ნაწარმოების შემსრულებლებმა თათია გვანცელაძემ – I ვიოლინო, ელვა ახალაძემ – II ვიოლინო, თეა ბახტაძემ – ალტი და გიორგი ჯორჯაძემ – ჩელო, ნაწარმოების ოთხივე ნაწილი ერთ სუნთქვაზე შეასრულეს. დარწმუნებული ვარ, კარგად დაკვირვებული მსმენელი უეჭველად დაინახავდა იმ ფაქტს, რომ ამ თხზულების მაღალ დონეზე შესრულება განაპირობა ამ მუსიკოსთა არამარტო გამოკვეთილმა ნიჭმა, არამედ იმ კოლოსალურმა დაძაბულმა სისტემატურმა შრომამაც, რომელიც იმპრესიონისტული მუსიკის და (არამარტო მისი) თავისებურებამ მოითხოვა.

უნებურად გამიელვა აზრმა, რა კარგი იქნებოდა გამოჩენილიყო უაღრესად კეთილმოსურნე სპონსორი, რომელიც დააფინანსებდა ზოგიერთი გამორჩეული სტუ-



დენტ- მუსიკოსის გამგზავრებას დასავლეთ ევროპის რომელიმე ქვეყანაში ცოდნის გაღრმავების მიზნით...

დასრულდა კონცერტი.

დასრულდა სიმებიანი საკვარტეტო მუსიკის მონაწილეობით იმ მოყვარულთათვის, რომლებმაც კარგად იციან კარგი მუსიკის, კარგი შემსრულებლის და კარგი მუსიკალური ხელმძღვანელის ფასი. დასასრულს არ შემიძლია მოკლედ არ მოგახსენოთ თავად თამაზ ბათიაშვილის პიროვნების შესახებ.

დავინწყით იქედან, რომ 1937 წელს მოსკოვში ბრწყინვალედ ჩატარებული ქართული კულტურისა და ხელოვნების დეკადის დამთავრებისთანავე, საქართველოში ინსტრუმენტული მუსიკის სწავლების ეროვნული სკოლის აღორძინების აუცილებლობამ აქტუალური სახე მიიღო.

ამ მიზნით პ. ჩაიკოვსკის სახ. მოსკოვის სახელმწიფო

კონსერვატორიაში სწავლის გასაგრძელებლად არაერთი ქართველი ახალგაზრდა გაიგზავნა. II მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე – ვიოლინოს სპეციალობით პედაგოგიურ ასპარეზზე გამოიკვეთა სამი ახალგაზრდა მუსიკოსის სახელი: ლუარსაბ იაშვილის, ლეო შიუკაშვილისა და შოთა შანიძის. სამივეს ბრწყინვალე განათლება ჰქონდა მიღებული მოსკოვის კონსერვატორიაში.

შემდგომი მათი პედაგოგიური მოღვაწეობა უაღრესად განვითარდა და დღეს მათ მიერ აღზრდილი მრავალი მუსიკოსი ღირსეულად მოღვაწეობს როგორც საქართველოში, ისე პედაგოგიურ ასპარეზზე, ხოლო ზოგიერთმა მათგანმა მსოფლიო რანგის მუსიკოსის სახელიც დაიმკვიდრა.

გასული საუკუნის 50-იანი წლების II ნახევარში თქვენი მონამორჩილი და ბ-ნი თამაზი ერთად ვსწავლობდით

პროფესორ შოთა შანიძის კლასში. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ბ-ნი შოთა სისტემატურად ატარებდა თავისი კლასის კონცერტებს. საკონცერტო პროგრამის ხარისხი ისეთი მაღალი დონისა იყო, რომ ჩვეულებრივ მოვლენად ითვლებოდა სხვადასხვა ავტორის ურთულესი სავიოლინო სოლო თუ საფორტეპიანო თანხლებასთან ერთად შესრულებული ნაწარმოებების სანიმუშო ანსამბლურობა. მავონდება ამა თუ იმ სტუდენტთა მიერ ბახის „ჩაკონას“, სენ-სანსის „ინტროდუქცია და რონდო-კაპრიჩიოზო“-ს, ვენიაკსის და სხვათა სავიოლინო შედევრების წარმატებული შესრულება.

როგორც წესი, ბატონი თამაზი ყველა ამ კონცერტების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე გახლდათ.

იგი უაღრესი თვითკრიტიკულობით გამოჩნდებოდა.

არ მაინცდება დაახლოებით 50 წლის წინათ ჩემს თვალწინ დატრიალებული ასეთი სცენა. მე მაშინ ათი-ოდე წლის თუ ვიქნებოდი, ხოლო ბატონი თამაზი უკვე კონსერვატორიის სტუდენტი გახლდათ. კონცერტის დამთავრებისთანავე მსმენელთა ერთი ნაწილი გაემართა თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზის კულისებში, კონცერტის ზოგიერთი მონაწილისათვის ესტრადაზე ღირსეულად გამოსვლის მისალოცად. იმ დღეს თავის თავზე რატომღაც განაწყენებული თამაზი – არავის იკარებდა და საჯაროდ აცხადებდა, რომ „მე დღეს არაფერი მისალოცი არ მაქვს, აგერ ბორიას მიულოცეთ...“ (ბორის ნაკიტენკო ბ-ნი შოთას ერთ-ერთი სტუდენტი იყო).

შემუშნევლად გაიარა კონსერვატორიისა და ასპირანტურაში სწავლის წლებმა, რომლის დროსაც მან არაერთი სოლო-კონცერტი ჩაატარა. ამ ხნის განმავლობაში სრულყოფილად იქნა ათვისებული სავიოლინო რეპერტუარის ამა თუ იმ ავტორთა, სხვადასხვა მუსიკალური მიმდინარეობის მრავალი თხზულება.

1963 წელს, აქტიურმა საკონცერტო მოღვაწეობამ და ახლის განუწყვეტელმა ძიებამ, ბ-ნი თამაზს გაადაწყვეტინა, რომ მას ერთ-ერთ პირველს წამოეყენებინა საკითხი – საქართველოში სახელმწიფო კამერული ორკესტრის დაარსების აუცილებლობაზე, რაც მის მიერ კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე დადებითად გადაწყდა.

იგი ორკესტრის კონცერტმაისტერად დაინიშნა.

1967 წლიდან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგია, ხოლო 1986 წელს პროფესორის წოდება მიენიჭა.

1966 წელს კონსერვატორიის ასპირანტურის დამთავრებისთანავე ასევე აქტუალური გახდა სახელმწიფო

სიმებიანი კვარტეტის ზოგიერთ მონაწილეთა შეცვლის აუცილებლობის საკითხიც და იმავე წელს ძველი შემადგენლობიდან სამართლიანად დატოვებულმა ვიოლონჩელოს შესანიშნავმა, მსკოვანმა პროფესორმა – გიორგი ბარნაბიშვილმა გამოაცხადა კოლექტივის ახალი შემადგენლობა: კონსტანტინე ვარდელი – I ვიოლინო, თამაზ ბათიაშვილი – II ვიოლინო და ნოდარ ჟვანია – ალტი.

გარკვეული პერიოდის შემდეგ ბ-ნი გიორგი, ნიჭიერმა ვიოლონჩელისტმა ოთარ ჩუბინიშვილმა შეცვალა.

ნიშნდობლივია, რომ კვარტეტის კიდევ ერთი წევრი – ნოდარ ჟვანიაც (ალტი) პროფესორ შოთა შანიძის აღზრდილია.

ოთხივე ახალგაზრდა მუსიკოსი უდიდესი სერიოზულობით მოეკიდა მათზე დაკისრებულ მოვალეობას.

ამ პერიოდის გახსენებისას ბ-ნი თამაზი დიდი მადლიერებით იხსენებს მოსკოვის კონსერვატორიის საკვარტეტო კლასის მსკოვანი პროფესორის – ვგენი გუზიკოვის სახელს, რომელსაც შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა არაერთი თაობის ქართველ მუსიკოსთან, მათ შორის, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის ამ ახალგაზრდა შემადგენლობის წევრებთანაც.

მრავალმა კონცერტმა, რომელსაც კვარტეტი წარმატებით ატარებდა, როგორც საქართველოს, მაშინდელ საბჭოთა კავშირის, ასევე საზღვარგარეთის მრავალ ათეულ ქალაქში, მუსიკოსებს ვეებერთელა გამოცდილება შესძინა.

შედეგმაც არ დააყოვნა.

1973 წელს უნგრეთის დედაქალაქ ბუდაპეშტში გამართულ სიმებიან კვარტეტთა საერთაშორისო კონკურსზე მონაწილეობამ კოლექტივს II ადგილი და ლაურეატის წოდება მოაპოვებინა.

ეს უკვე დიდ გამარჯვებას ნიშნავდა.

კვარტეტთან აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობა გააგრძელა ქართული საკვარტეტო მუსიკის ერთერთმა აღიარებულმა ავტორმა, კომპოზიტორმა სულხან ცინცაძემ. კოლექტივი ასევე ინტერესით ეცნობა სხვადასხვა თაობის ქართველ თუ უცხო ქვეყნის კომპოზიტორთა ახალ თხზულებებს.

ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება.

1992 წელს კოლექტივს შ. რუსთაველის სახელობის პრემია, 1997 წელს კი სულხან ცინცაძის სახელი მიენიჭა. 1980 წელს კვარტეტის წევრებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება, ხოლო სულ ახლახან ეროვნული პრემია მიაკუთვნეს.

1990-2005 წლამდე ბ-ნი თამაზი კვარტეტის წევრებთან ერთად მოღვაწეობს გერმანიის ქალაქ ინგოლშტადტში — გამოჩენილ მევიოლინე ლიანა ისაკაძის მიერ დაარსებულ დ. ოსტრახის სახ. მუსიკალური აკადემიის და ქართული კულტურის ცენტრში.

ამ პერიოდში იგი პარალელურად განაახლებს მუშაობას, როგორც საქართველოს სახელმწიფო კამერულ ორკესტრში, ასევე მონდომებითა და გატაცებით განაგრძობს პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ზევით აღვნიშნე, რომ თამაზ ბათიაშვილმა 1967 წლიდან პედაგოგიური მოღვაწეობა დაიწყო ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში და თამაზად შეიძლება ითქვას, მრავალწლიანი პედაგოგიური გამოცდილება მისი მუსიკალური მოღვაწეობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ქვეკუთხედი გახლავთ.

საამაყო არამარტო იმ მრავალ მოსწავლეთა და სტუდენტთა მადლიერება, რომლებიც მის ხელში აღიზარდნენ, არამედ მისი მშვენიერი ქალიშვილის, მევიოლინე ლიზა ბათიაშვილის სახელიც, რომელიც თავისი საკონცერტო მოღვაწეობით მსოფლიოს აზნაზარებს! დიას, გადაუტარებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს უაღრესად საამაყო ფაქტია.

30 წლის ქართველი მანდილოსანი, რომელმაც დაწყებითი მუსიკალური განათლება თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. №1 სამუსიკო სასწავლებელში მიიღო, 2 წლის ასაკიდან 14 წლამდე მამის მეთვალყურეობის ქვეშ იზრდებოდა. მხოლოდ 2 წლის განმავლობაში ბ-ნი თამაზის თხოვნით ნიჭიერ გოგონას კონსულტაციას უწევდა მხცოვანი პროფესორი ლეო შიუკაშვილი. ქ-ნი ლიზა 1990 წლიდან მშობლებთან ერთად გერმანიაში ცხოვრობს და დღეს ასევე უკვე მუსიკოსის მეუღლე, გამოჩენილ ფრანგ ჰობოისტ ფრანსუა ლელუსთან ერთად განაგრძობს შემოქმედებით ცხოვრებას.

10 წლის ასაკში ჯერ კიდევ სამშობლოში მცხოვრებმა მოსწავლე გოგონამ ორი სერიოზული კონკურსის ლაურეატის წოდება მოიპოვა, ქალაქ ოდესასა და ვილნიუსში.

1994 წელს მან სწავლა განაგრძო ქ. მიუნჰენის მუსიკის უმაღლეს სასწავლებელში პროფესორ ანა ჩუმბაჩენკოს კლასში. იტალიაში დაბადებული ეს შესანიშნავი პედაგოგი გერმანიაში მოღვაწეობს.

1995 წელს კი ფინეთის დედაქალაქ ჰელსინკში გამართულ იან სიბელიუსის სახ. მუსიკოს-შემსრულებელ მევიოლინეთა საერთაშორისო კონკურსზე ლიზა ბათიაშვილმა ლაურეატის წოდება და II ადგილი მოიპოვა.

ეს ქართველი გოგონას საერთაშორისო აღიარების დასაწყისი იყო.

ამ დღიდან მოყოლებული იგი ახალი ენერგიით შეუდგა იმ მრავალფეროვანი რეპერტუარის შესწავლას, რომელიც უნდა ჰქონდეს ყველა სოლიდურ მევიოლინეს.

სასწავლებლის წარჩინებით დამთავრების შედეგად ლიზას სამემსრულებლო წარმატებამ ისეთი ფართო რეზონანსი მიიღო, რომ ევროპასა და ამერიკაში მის კონცერტებს გასტროლებამდე რამდენიმე წლით ადრე გვემავენ.

არაერთი სახელგათქმული დირიჟორი ხელმძღვანელობს იმ ცნობილ სიმფონიურ ორკესტრებს, რომლის კონცერტებშიც სოლისტად გვევლინება ქ-ნი ლიზა. ესენია: ბი-ბი-სი-ს, სკანდინავიის ქვეყნების, საფრანგეთის, გერმანიის, აშშ-ს, ნიუ-იორკის, ბოსტონის, ჩიკაგოსა და სხვათა სიმფონიური ორკესტრები.

ისმის კითხვა, რა იზიდავს მსმენელს ლიზა ბათიაშვილის დაკვრამი? ეს გახლავთ, უპირველეს ყოვლისა, ის ხალასი ნიჭი, რომლითაც ასე უხვად დააჯილდოვა იგი ბუნებამ. შემდეგ კი — სინატიფე, საოცარი ვირტუოზულობა და ღრმა მუსიკალობა.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მის მიერ შესრულებული იან სიბელიუსის, ბეთჰოვენის, სენ-სანსის, რომანტიკოს კომპოზიტორთა სავიოლინო კონცერტებისა და პიესების შესრულება.

სამშობლოსადმი დიდ სიყვარულს ადასტურებს მის მიერ ტრადიციად ქცეული ერთი თავისებური მუსიკალური რევერანსი. ეს გახლავთ, ყოველი კონცერტის ბოლოს კამერულ ორკესტრთან სოლოდ შესრულება იმ ქართული ხალხური სიმღერებისა და მელოდიების („ლალე“, „ინდიმინდი“, „სულიკო“, „საჭიდაო“), რომელიც თავის დროზე სიმებიანი კვარტეტისათვის დაამუშავა დაუვიწყარმა სულხან ცინცაძემ.

ეს პიესები კამერული ორკესტრისათვის გადააკეთა ბატონმა თამაზ ბათიაშვილმა.

დღეს ბატონმა თამაზმა თავის მრავალმხრივ სამემსრულებლო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას დაუმატა მეტად საჭირო სამუსიკო სფერო — ის სათავეები ჩაუდგა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის №1 სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეთა კამერულ ორკესტრს, რომელიც წარმატებით გამოდის სხვადასხვა მუსიკალურ ღონისძიებებში.



„ღამის სერენადები 2010“

პრობლემები, პერსპექტივები

საუბარი ბათუმის საერთაშორისო ფესტივალის — „ღამის სერენადები“ — ორგანიზატორთან მარიამ (მანანა) ღვინიაშვილთან.

— ქ-ნო მანანა, კარგად გვახსოვს ლიანა ისაკაძის ფესტივალები ჯერ კიდევ ბიჭვინთიდან, შემდგომ ბორჯომი, ბათუმი... განსხვავდება თუ არა წლევიანდელი ფესტივალი წინა ფესტივალებისაგან კონცეპტუალურად?

16

— ეს ფესტივალი კონცეპტუალურად აგრძელებს ბიჭვინთის საერთაშორისო ფესტივალის „ღამის სერენადები“ გზას, რომელსაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 80-იან წლებში ჩაეყარა საფუძველი. ეს იყო ამგვარი მასშტაბის

ერთერთი პირველი ფესტივალი მთელი საბჭოთა კავშირის სივრცეში. აქ ჩამოდიოდნენ არა მხოლოდ დიდი მუსიკოსები, არამედ მწერლები, მხატვრები... საოცრად შემოქმედებითი ატმოსფერო იყო... ბიჭვინთის ფესტივალი ძალიან პოპულარული იყო მთელ საბჭოთა კავშირში. ფესტივალი რვაჯერ თუ ცხრაჯერ ჩატარდა და შემდეგ, არსებული პოლიტიკური ვითარების გამო, ბუნებრივია, შეწყდა მისი ცხოვრება. ბევრს ჰქონდა ნოსტალგია, პირ-

ველ ყოვლისა, ქ-ნ ლიანას. მას ფესტივალის აღდგენის თავდაპირველი მცდელობა ჰქონდა ბორჯომში და სურდა, რომ ბიჭვინთის ფესტივალს ბორჯომში გაეგრძელებია ცხოვრება. ეს ფესტივალი ტარდებოდა ბორჯომის კომპოზიტორთა დასასვენებელ სახლში, ბრწყინვალე გარემოში, შესანიშნავი აკუსტიკური თვისებების მქონე დარბაზში. იქ იყო მართლაც ხელოვნების ზეიმი, ასეც დაარქვა შემდგომ ქ-მა ლიანამ ამ ფესტივალს. ბორჯომში საერთაშორისო ფესტივალი მხოლოდ სამჯერ ჩატარდა. სამწუხაროდ, ბორჯომის შემოქმედებითი სახლის შენობასთან დაკავშირებული პრობლემების გამო 2005 წელს IV ფესტივალს საფრთხე შეექმნა და ეს პროექტი რომ არ შეწყვეტილიყო, გადაწყდა, რიგით IV ფესტივალი ბათუმში ჩატარებულიყო, ანუ ბორჯომის ფესტივალი სტუმრად წვეოდა ბათუმს, ხოლო მეხუთე ფესტივალი ისევ ბორჯომს დაბრუნებოდა. ძალიან სამწუხაროა, რომ ეს ასე არ მოხდა. ჩვენ ვერ გავთვალეთ, რომ 2005 წელი კი არა, აგერ უკვე მთავრდება 2010 წელი და ბორჯომის სახლის საკითხი ჯერ კიდევ არ არის გადაწყვეტილი და ეს შესანიშნავი დარბაზი უმოქმედოა. პირადად მე ძალიან გული მტკივა ამბზე... ამგვარად, ასე მოკლე აღმოჩნდა ბორჯომში საფესტივალო ცხოვრება. თუმცა ბათუმში ფესტივალის სტუმრობა ისეთი წარმატებული იყო, რომ ბათუმის მერიამ სთხოვა ქ-ნ ლიანა ისაკაძეს ბათუმში ახალი ფესტივალის დაარსება. ეს ინიციატივა სწორედ ბათუმის მერიას ეკუთვნის და მიხარია, რომ ბათუმის ხელმძღვანელობაში არსებობენ ადამიანები, რომლებმაც იციან კლასიკური მუსიკის ფასი. ეს შეთავაზება ქ-მა ლიანამ სიამოვნებით მიიღო და გადაწყვიტა, რომ აქ, შავი ზღვისპირეთში გაეგრძელებინა ბიჭვინთის ფესტივალი... იქნებ მომავალში შეიკრას სამკუთხედი – ბიჭვინთა – ბორჯომი – ბათუმი... იქნებ მოვიდეს დრო და დავბრუნდეთ ბიჭვინთაში... აი, ამ დიდი იმედით და დიდი ენთუზიაზმით ქ-მა ლიანამ კვლავ აიღო თავის თავზე შემოქმედებითი მეურვეობა ბათუმის საერთაშორისო ფესტივალისა „ღამის სერენადები“, რომელიც წელს უკვე მეორედ ჩატარდა. ფესტივალი ღია ცის ქვეშ ტარდება, გონიოს ციხე-სიმაგრის ტერიტორიაზე და ჩანაფიქრმა კიდევ უფრო მასშტაბური სახე შეიძინა... ქ-მა ლიანამ გათვალა ის, რომ არსებობს დიდი ინტერესი ბათუმის მიმართ, რომ პოპულარიზაცია სჭირდება ჩვენ ისტორიულ ძეგლებს. გათვალა ისიც, რომ ფესტივალი კულტურული ტურიზმის განვითარებას შეუწყობდა ხელს და ამიტომაც გადაწყვიტა ჩატარებინა ისეთი ისტორიული ძეგლის ღია სივრცეში, როგორცაა გონიოს ციხე.

– აკუსტიკურად არ გიქმნით პრობლემებს ღია სივრცე?

– რა თქმა უნდა, ნებისმიერ ფესტივალს, რომელიც ღია ცის ქვეშ ტარდება, ხმოვანი სივრცის განსაკუთრებული მოვარება, მონესრიგება ესაჭიროება. ჩვენში, ჯერჯერობით, ეს კულტურა არ არის მაღალ დონეზე, თუმცა არის მცდელობები და პროგრესიც. წელს უკვე ჩვენი უცხოელი სტუმრებიც კი არ დარჩნენ უკმაყოფილონი. მართალია, პირველ ფესტივალზე ნაკლებად, მაგრამ მეორე ფესტივალზე (თუ პირველ საღამოს არ ჩავთვლით, სადაც ტექნიკური პრობლემები შეგვექმნა), მშვენიერი ბალანსი და კარგი ხმოვანება იყო...

– იცით, მსმენელი ჩიოდა, რომ ბოლო რიგებში სმენაღობა თითქმის არ იყო...

– ეს იყო შარმან და არა წელს. პირადად მე უკანა რიგებში მიწვედა ჯდომა და ნამდვილად ვერ ვიტყვი რომ სმენაღობა არ ვარგოდა. ვფიქრობ, ამ ფორმამ გაამართლა. მე მაქვს კონტაქტი უცხოელებთან და ვიცი, რომ უკვე ბევრი გეგმავს ბათუმში იმ პერიოდში ჩამოსვლას, როდესაც ეს ფესტივალი ტარდება, რაც ძალიან გვახარებს.

– პროგრამას ალბათ ქ-ნი ლიანა ისაკაძე ადგენს...

– რა თქმა უნდა, შემოქმედებით მხარეს მთლიანად ქ-ნი ლიანა საზღვრავს.

– ქ-ნი ლიანას რეპერტუარში იყო ქართული კომპოზიტორების ნაწარმოებები: ალექსი მაჭავარიანის, ოთარ თაქთაქიშვილის სავიოლინო კონცერტები... ეთმობა თუ არა ადგილი ბათუმის ფესტივალის პროგრამაში ქართულ რეპერტუარს?

– სამწუხაროდ, ქართული კომპოზიტორების ნაწარმოებები არ შესრულებულა... აქ, იცით, ძირითადად უცხოელი შემსრულებლები ჩამოდიან. რატომ? იმიტომ, რომ ამ ფესტივალის კონცეფცია არის ის, რომ უცხოელი მუსიკოსები, და საზოგადოდ უცხოეთი, დავანტერესოთ საქართველოთი, დავანახოთ რამდენად მაღალი კულტურა არის ჩვენთან. ამასთან, ისინი ძირითადად ჩამოდიან თავიანთი პროგრამით...

– ეგ არც მიგულისხმია. ვგულისხმობ ქართველ შემსრულებლებს. მაგალითად, შარმან იყო ალექსანდრე კორსანტია, თვით ქ-ნი ლიანა... ქართული კულტურა, რომლის პოპულარიზაციაც ფესტივალის კონცეფციაში დევს, ქართულ პროფესიულ მუსიკასაც ხომ გულისხმობს?



– სხვათა შორის, ჩაფიქრებული გვაქვს, რომ მომავალში აუცილებლად შესრულდეს ქართული პროფესიული მუსიკა. ნელს დავიწყეთ ქართული ხალხური მუსიკით, რომელსაც ერთი საღამო დაეთმო. გეტყვით, რომ ეს იყო ნამდვილი ფოიერვერკი. უცხოელი მუსიკოსები აღფრთო-

ვანდნენ. თვითონ ქ-ნი ლიანა მთელი საღამო ტიროდა. პროექტის ავტორი გიორგი უშიკიშვილი იყო. ქ-მა ლიანამ შესთავაზა ასეთი დასახელება „ქართული ხალხური სერენადები“. საოცრება იყო, იცით. გიორგი უშიკიშვილმა დასავლეთ საქართველოს რეგიონებიდან ჩამოიყვანა

თვითმოქმედი კოლექტივები, ანუ ის ხალხი, რომლებიც ნამდვილ ხალხურ, ხალხის წიაღიდან წამოსულ მუსიკას ასრულებენ. ამან ძალიან გაამართლა. მომავალში აუცილებლად გაგრძელდება ეს ხაზი. მომავალში აღმოსავლეთ საქართველოც ჩაერთვება ამ პროექტში და ბუნებრივია, პროფესიული მუსიკაც.

– ქ-ნ ლიანას ყოველთვის საინტერესო და მაღალი კლასის მუსიკოსები ჩამოჰყავს. ვინ იყვნენ მოწვეულნი ამჟამად?

– მოწვეული მუსიკოსების შესანიშნავი ანსამბლი შეიქმნა. პირადად მე მოხიბლული ვარ დირიჟორ დმიტრი ლისით, რომელიც ეკატერინებურგის ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორია. აქ მხოლოდ მის პროფესიულ თვისებებს არ ვგულისხმობ, მის პიროვნულ, ადამიანურ თვისებებსაც. როდესაც რუსეთ-საქართველოს შორის ასეთი დაძაბული ურთიერთობებია და ამ დროს რუსი მუსიკოსები ჩამოდიან აქ, უყვართ ქართული კულტურა, აქვთ ურთიერთობები ქართველ მუსიკოსებთან. თუ ამ კუთხით შევხედავთ, ფესტივალი პოლიტიკურ დატვირთვასაც იქნს. ასევე აღვნიშნავდი სამხრეთ კორეელ დირიჟორს (ზალცბურგის კამერული ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი) იუნ ქ. ლის, რომელმაც პიაკოლას ნაწარმოებების შესანიშნავი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. იყო ასევე ბელგიიდან დმიტრი მახტინი, საოცრად დახვეწილი მევიოლინე.

– ნელს თუ იყო უცხოეთში მოღვაწე რომელიმე ქართველი მუსიკოსი?

– დიას, გვყავდა უცხოეთში მოღვაწე ქართველი შემსრულებლები. პირველ ყოვლისა, მინდა აღვნიშნო ქართული სავიოლინო სკოლის ერთერთი დამაარსებლის, ლუარსაბ იაშვილის შვილიშვილი, ნანა იაშვილის ვაჟი მევიოლინე გიორგი (გია იაშვილი), რომელიც თავისი აკადემიური შესრულების მანერით და პროფესიონალიზმით ღირსეულად აგრძელებს სახელგანთქმული ოჯახის საუკეთესო ტრადიციებს. 2006 წელს იგი მასეტრო ლორინ მაზელმა მიიწვია ვალენსიის საოპერო თეატრის ორკესტრში კონცერტმასტერად. მისი ნიჭი არაერთ მუსიკოსს აღუნიშნავს, მათ შორის იველი მენუჰინს, ისააკ სტერნს, მსტისლავ როსტროპოვიჩს. იგი ყოველთვის სიხარულით ხვდება შეთავაზებებს საქართველოდან და მისი ოცნებაა თავის მშობლიურ მხარეში დააფუძნოს მუსიკალური სკოლა და ხელი შეუწყოს სავიოლინო სამემსრულებლო ხელოვნე-

ბის განვითარებას ამ კუთხეში.

ასევე აღვნიშნავ ვიტალი იმერელი (სამხარაძე), ერთერთი საუკეთესო ჯაზის მევიოლინე მსოფლიოში. იგი არის პორის (ფინეთი) საერთაშორისო ჯაზ-ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფის წევრი და ერთერთი ორგანიზატორი. ბ-ნი ვიტალი ქ-მა ლიანამ მოიწვია, ვინაიდან მას ოცდაათი წელია არ დაუკრავს საქართველოში. ვიტალი იმერელმა თავისი ვირტუოზობით, ენერგიითა და საოცარი მუსიკით მოხიბლა მსმენელი.. სწორედ მან შემოგვთავაზა ჯაზის ლეგენდად წოდებული საქსაფონისტის ბენი გოლსონის კანდიდატურა. ჯაზის საღამოზე მათ ერთად შეასრულეს ჯაზური კომპოზიციები ოთარ მალრადის ჯაზტრიოსთან ერთად, რომლებმაც ღირსეული პარტნიორობა გაუწიეს ჯაზის ლეგენდად წოდებულ საქსაფონისტს და მსოფლიოში აღიარებულ ქართველ მევიოლინეს. ჩვენ ფესტივალზე კიდევ იყო ძალიან საინტერესო პრეზენტაცია ამერიკულ-ქართული დუეტის. ეს იყო ჯაზის მოძღვრალი მელბა ჯოისისა (ელა ფიცჯერალდის მეგობრისა და ხაზის გამგრძელებლის) და კომპოზიტორ გიორგი შავერზაშვილის დუეტი. მელბამ გამოთქვა დიდი იმედი, რომ ეს დუეტი, ალბათ, მომავალშიც გაავრძელებს არსებობას.

– მინდა შევხვთ ამ ფესტივალის პრობლემებსაც. რამდენადაც ვიცი, პირველი კონცერტის პროგრამა მოულოდნელად შეიცვალა. ვინც კონცერტის დღეს დილით შეიძინა ბილეთი, მათთვის არ უთქვამთ, ამის შესახებ და ბორის ბერეზოვსკის შოპენისა და გერმანელი მევიოლინე ფრიდემან აიჰორნის პაგანინის ნაცვლად სრულიად სხვა პროგრამა დახვდათ. რა მოხდა? რამ განაპირობა ასეთი მოულოდნელი ცვლილებები პროგრამაში?

– იცით, კონცერტის წინა დღეს გაირკვა, რომ ბერეზოვსკი არ ჩამოდიოდა. თქვენ შესაძლოა არასწორი ინფორმაცია გაქვთ. ვინც ეს თქვა, ბილეთს წინა დღეს შეიძენდა, რადგან კონცერტის დღეს უკვე ყველამ იცოდა ამის შესახებ. ბერეზოვსკიმ მერე ელექტრონული ფოსტით შეგვაცუობინა, რომ იმდენად ცუდად გამხდარა, აეროპორტიდან უკან გაბრუნებულა. რაც შეეხება გერმანელ მევიოლინეს, ორი დღით ადრე ვიცოდით, რომ ვერ ჩამოვიდოდა. ის მონამულა. ქ-მა ლიანამ თავის თავზე აიღო პრობლემის მოგვარება. სოლისტი აუცილებლად უნდა ყოფილიყო გახსნაზე და ვინ, თუ არა ქ-ნი ლიანა!... და როდესაც ასე უკვებ, მეორე დღეს, შეუძლია მუსიკოსს შესარულოს ჩაიკოვსკი და თანაც ასე დაუკრას! მართალია პირველი ნა-

წილი შესრულდა მხოლოდ, ვინაიდან ორკესტრი არ იყო მომზადებული... ნოტებიც კი არ გვქონდა, პარტიები არ იყო... ღამით გააღეს ბიბლიოთეკა... ბევრი ახალი მუსიკოსი იყო ჩასაბერ ფეხვები და არ ჰქონდა დაკრული ეს კონცერტი; სახელდახელოდ მოუწიათ სწავლა. მოკლედ, საოცარ მდგომარეობაში აღმოვჩნდით.

სამწუხაროდ, ჩვენ არ გვქონდა შესაძლებლობა, რომ მონვეულ მუსიკოსებთან წინასწარ გაგვეფორმებინა კონტრაქტები. ასე რომ ყოფილიყო, ეს არ მოხდებოდა. აქ უკვე სხვა ვალდებულებებია და ასეთ შემთხვევაში ვერც ერთი მუსიკოსი, ცუდადაც რომ ყოფილიყო, უარს ვეღარ იტყოდა, ვინაიდან ერთი-ათად მოუწევდა ანაზღაურება. მხოლოდ ორი კვირით ადრე გაირკვა, რომ ფესტივალი სრულად დაფინანსდებოდა... მომავალში, როდესაც ამას მწყობრი სისტემა ექნება, მაშინ ხარვეზებისგანაც დაზღვეულნი ვიქნებით.

– რამდენადაც ვიცი ბიზე-შჩედრინის „კარმენ-სიუიტა“ იყო პროგრამაში და წესით მზად უნდა ყოფილიყო ორკესტრი, მაგრამ ორკესტრმა სათანადოდ ვერც ამას გაართვა თავი...

– იცით, სწორედ ამ დროს მოხდა ის ტექნიკური ხარვეზი, რაც ძაბვასთან, კაბელებთან იყო დაკავშირებული. დაირღვა აკუსტიკური ბალანსი, რაღაც ხმაამაღლა ყლერდა, რაღაც უფრო ძლიერად... ამიტომ დარჩა შთაბეჭდილება, რომ თითქოს ორკესტრი არ იყო მზად. ორკესტრი მზად იყო, მაგრამ, გეთანხმებით, ცუდად ყლერდა. სამწუხარო ფაქტია, მაგრამ ჩვენ ხომ ახლა ვსწავლობთ. ღია ცის ქვეშ ამხელა პროექტის გაკეთება მართლაც არ არის. აქ ყველაფერი გასათვლელია. აი, მეორე საღამოზე უკვე შესანიშნავი ყლერადობა იყო. საერთოდ, ასეთი დიდი ფესტივალი, პრობლემების გარეშე იშვიათად თუ ჩაივლის, მით უფრო ჩვენში.

– მინდა შევეხო ერთ თემასაც. პრესაში უკვე აღინიშნა, რომ ნიკა მემანიშვილმა, მის მიერ არანაყოფიერებული ქართული კინომუსიკა ფონოგრამით შესთავაზა მსმენელს. ამასთან ფონოგრამა გაითიშა და რბილად რომ ვთქვათ, სრულ გაუგებრობაში აღმოჩნდნენ ორკესტრანტებიც და მსმენელიც. ამგვარი რამ, რამდენადაც საზოგადოებისთვისაა ცნობილია, პირველად არ ხდება. ესაა, რბილად რომ ვთქვათ, არაპროფესიონალიზმი... არც ერთი პროფესიონალი მუსიკოსი, ვინც თავის პროფესიას და მსმენელს პატივს სცემს, და საზოგადოდ, მუსიკას, ფონოგრამას არ შესთავაზებს მსმენელს... ეს ხომ შოუბიზნესი არაა?!

იქაც კი მიუღებელია ეს, აღარაფერს ვამბობ აკადემიურ მუსიკაზე...

– არა, ფონოგრამა ნამდვილად არ ყოფილა. ეს იყო ცოცხალი შესრულება. ისევ და ისევ ეს დაკავშირებული იყო ტექნიკურ ხარვეზთან. საქმე ისაა, რომ ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორის მიერ ეფექტია ასეთი გამოყენებული — ნაწარმოების ცოცხალ შესრულებაში შეყვანილია დოლის პარტიის ფონოგრამა. იცით, მედოლეები ხშირად დაკავებული არიან, ყოველთვის მათ ვერ მოძებნი და კომპოზიტორმა გამონახა იოლი ხერხი, ჩანერა დოლის პარტია და ფონოგრამა დაადო რეალურ შესრულებას. როდესაც დოლის პარტიის ფონოგრამა მოულოდნელად გაითიშა, შეიქმნა შთაბეჭდილება, რომ თითქოს ორკესტრის ყლერადობას რაღაცა აკლდა, რომ ეს იყო მთლიანად ფონოგრამა. მერწმუნეთ, ღიანა ისაკაძის ფესტივალზე ეს არ მოხდება, რომ ორკესტრმა დაუკრას ფონოგრამით, და საზოგადოდ, არც ერთი მუსიკოსი ამას არ დაუშვებს.

ბოლოს აუცილებლად მინდა გამოვხატო ჩემი პატივისცემა იმ ადამიანებისა და ორგანიზაციების მიმართ ვინც არათუ ხელი შეუწყო ამ პროექტის განხორციელებას, არამედ განახორციელა ეს პროექტი. რომ არ ყოფილიყო საერთაშორისო სადაზღვევო კომპანია „იმედი L“, საქართველოს კულტურის სამინისტრო, ეს პროექტი არ იქნებოდა. გამორჩეული მხარდაჭერა, კი, როგორც ყოველთვის, გვქონდა აჭარის მთავრობის თავმჯდომარის ბატონ ლევან ვარშალომიძისგან, ქ. ბათუმის მერიისგან და პირადად ბატონ რობერტ ჩხაიძისგან, დაბოლოს, ჩვენი მუდმივი პარტნიორი „მაგთისგან“, რომელიც ცდილობს იყოს იქ, სადაც მართლა საქვეყნო საქმე კეთდება. ეს ფესტივალი ხომ მართლაც ეროვნული პროექტია, ვინაიდან იგი ჩვენი ქვეყნისათვის უმნიშვნელოვანეს მიმართულებებს მოიცავს.

– დიდი მადლობა ქ-ნო მანანა საინტერესო საუბრისათვის. ვუსურვებ ფესტივალის შემოქმედებით ჯგუფს დასახული მიზნების სრულად რეალიზებას და შემოქმედებით წარმატებებს.



საქსეზუარი ვენაში

დავით გივინიძე

წელს ევროპას უჩვეულოდ ცივი შემოდგომა დაუდგა, მაგრამ სიცივემ ვერ შეცვალა ჩვეული თეატრალური ცხოვრების სტილი და 2010–2011 წლების სეზონი ვენაში ტრადიციისამებრ სექტემბრის თვეში გაიხსნა. იგი ქალაქის მთავარ საოპერო თეატრში (სხვათა შორის ვენაში სამი მოქმედი საოპერო თეატრია) ვარსკვლავის მონანილეობით უნდა დაწყებულიყო. ასეთად მოიაზრებოდა როლანდ ვილიასონი – უკანასკნელი წლების პლასიდო დომინგოს აღმოჩენა და ერთ-ერთი ნამყვანი ტენორი ევროპის საოპერო სცენაზე. მას უნდა ემღერა პუჩინის „ბოჰემა“ – ში (La Bohème) რუდოლფის პარტია. უჩვეულოდ დიდი ძალისხმევა დამჭირდა, რათა თეატრის პრეს-ოფის ჩემ-

თვის ერთი ბილეთი დაეჯავშნა ამ წარმოდგენაზე. დათქმულ დღეს გულისფანცქალით გავემურე თეატრში, მაგრამ უკვე თეატრის კედლის აფიშიდან მოულოდნელად ახალი ინფორმაცია შევიტყვე: მოქმედი გმირის რუდოლფის გასწვრივ ვილიასონის ნაცვლად ენერა სხვა გვარი – სტეფენ კოსტელო. იგი ავსტრიელი მსმენელისათვის უკვე ნაცნობი იყო იმდენად, რამდენადაც, ეს ახალგაზრდა ამერიკელი ტენორი ადრე მონანილეობდა ზალცბურგის ფესტივალში ვერდის „ოტელოში“ და ასრულებდა კასიოს როლს. ამ ფაქტმა, მე უკვე სხვა, ნაკლებად მაჟორული განწყობით მიმიყვანა დარბაზში. მოგვიანებით ავსტრიელ მუსიკის კრიტიკოსთან პირადი საუბრიდან გავიგე, რომ

ვილიასონს მძიმე სპექტაკლი ჰქონია მიუნენში, სადაც მას გაუჭირდა ნემორინოს პარტიის დასრულება და იმ-ღერა ნახევარ ხმაზე.

საოპერო თეატრის ფოიე ძალზე ნაცნობი აღმოჩნდა თავისი მასიური კოლონადით და პომპეზური კიბეებით, რომელსაც მეორე სართულზე და მთავარ ლოჯაში მივყავდი. თვალ-ნათლივი იყო მსგავსება პარიზის „გრანდ ოპერის“ ასეთივე პომპეზურ ფოიესთან. თავად დარბაზი, კოხტა და საშუალო ზომის, 5 იარუსიანი აღმოჩნდა. რადგან სპექტაკლს გამო-აკლდა მთავარი ხიბლი როლანდო ვილიასონის სახით, გადავწყვიტე დამტკპარიაყვი ფრანკო ძეფირელის დად-გმით. ეს უკანასკნელი, წარსულში, ამავე სცენაზე სახელ-მხვეჭილი სპექტაკლის საფუძველზე იყო გაკეთებული. საბოლოოდ ასეც აღმოჩნდა – სცენოგრაფია, კოსტიუმები და რეჟისურა იყო ისეთი მომაჯადოებელი, რომ იმ საღამოს მაყურებელს ნამდვილად არ დატოვებდა გულგრილს. რო-ცა სცენაზე თავად უყურებ ძეფირელის დადგმას, ტელე-ვიზორში ნანახისაგან განსხვავებით, გეუფლება სულ სხვა განცდა, თუნდაც ეს დადგმის V –ვერსია იყოს. ზოგა-დად შესრულება ჩამოუვარდებოდა დადგმას, მაგრამ აკა-დემიური მიდგომითა და ხმების შერჩევის თვალსაზრისით სპექტაკლი მაინც აკმყოფილებდა ევროპის წამყვანი თე-ატრის მოთხოვნებს. სპექტაკლის ლიდერები იყვნენ კრასი-მირა სტოიანოვა და ბოაზ დანიელი, რომლებიც შესაბამი-სად მიმისა და მარჩელოს პარტიებს ასრულებდნენ. ორივე ჩემთვის ახალი და უცნობი აღმოჩნდა – ბოაზმა თავისი პარტია სტაბილურად და რაიმე სერიოზული ნაკლის გა-რეშე შეასრულა. მას არ ეტყობოდა არც ნერვიულობა, არც დაღლილობა. უნდა აღინიშნოს, რომ არც მისი იტალიური ჭრიდა ყურს, რასაც ვერ ვიტყვით სხვა მეორეხარისხოვანი პარტიის მამაკაც შემსრულებლებზე. კოლენი (სორინ კო-ლიბანი) და შონარი (ადამ პლაცეტკა) არცთუ ისე დიდად მოსაწონი ხმით და დიქციით გამოირჩეოდნენ, მათ არა-იტალიური ელფერი დაჰკრავდათ. რუდოლფის პარტიის შემსრულებელ დებოუტანტს ვილიასონის შარში, ცხადია, არ ჰქონდა, თუმცა ლამაზი და პატარა სამხრეთელი ტენო-რის ხმით მაინც იქცევა მსმენელის ყურადღებას, მაგრამ, სამწუხაროდ, მაღალ ნოტებს შეუძნეველად და ხიბლის გარეშე იღებდა. თითქოს ერთი მხრივ დიდ წუნს ვერ მო-უნახავდი ვერც ხმაში და ვერც არტისტიზმში, მაგრამ რა-ღაც მთავარი აკლდა. ეს მთავარი იყო ის, რაც განასხვავებს დიდ და საშუალო რანგის მომღერლებს.

დაუვინყარი იყო სცენები მიუზეტასთან – ამ როლისათ-

ვის თეატრმა ვიზუალური მხარე ვოკალურის მსხვერპლად აირჩია. ალექსანდრა რეინბრეტს, ახალგაზრდა ავსტრი-ელ სოპრანოს მეტი და ტემბრალურად არადასამახსოვრე-ბელი ხმა ჰქონდა, მაგრამ ამ ნაკლს იგი თავისი არტისტიზ-მითა და მიმზიდველი გარეგნობით ავსებდა. ეს ის მომენ-ტია, როცა მსმენელი ხმის ვოკალურ სისუსტეებს იოლად პატიობს სიმპათიურ მანდილოსანს.

ორკესტრს დირიჟორობდა ახალგაზრდა ფრანც ველბერ-მოსტი, ახალი ავსტრიელი მუსიკოსი, რომელსაც გაუ-ხანგრძლივეს კონტრაქტი სახელგანთქმულ კლივენდის სიმფონიურ ორკესტრთან მთავარი დირიჟორის პოსტზე. ვერ ვიტყვით, რომ დირიჟორმა ინტერპრეტაციაში რაიმე ახალი შემოიტანა, მგონი ამას არც ცდილობდა, როგორც ჩანს, მისთვის მთავარი იყო თავისუფალი, ოდნავ რომან-ტიკული და ბოჰემური ჟღერადობა მიეცა ორკესტრისთვის. ეს მიზანი იქნებოდა სრულად მიღწეული, რომ არა ერთი უცნაური რამ – აკუსტიკა! პირველი ნოტებიდანვე შემძრა (მარცხენა მეორე იარუსის წინა რიგში ვიჯექი) სამინელ-მა აკუსტიკურმა დისბალანსმა. ორკესტრი აღმატებოდა ხმებს, მაგრამ ინსტრუმენტები კი არ ჟღერდნენ, არამედ ყვიროდნენ და გუგუნებდნენ, მაშინ, როდესაც ვოკალი ის-მოდა დაბალზე, მაგრამ ტემბრალურად ნეიტრალურად. ასეთ ცუდ აკუსტიკას, შეიძლება ითქვას, არცერთ საოპერო თეატრში არ შეგვხვდრივარ. ეს ჩემთვის მოულოდნელი იყო, დარწმუნებული ვარ, ბევრი მსმენელი გრძობდა ამ ნაკლს და ვერ იღებდა სასურველ სიამოვნებას. არაფერს ვიტყვი დირიჟორის ინტერპრეტაციაზე. გამოგიტყდებით, რომ შემდგომმა სპექტაკლებმა, რომლებსაც მე უკვე პარ-ტერიდან ვუსმენდი, გამიძყარა ეს შთაბეჭდილება.

ვენა, ავსტრიის ეს შესანიშნავი დედაქალაქი, სადაც 1918 წელს გაუქმდა იმპერიის დედაქალაქის სტატუსი, ოდნა-ვადაც არ ატარებდა “იმპერიული ყვეყნობის” რაიმე ნი-შანს. ქალაქი ძალზე დატვირთული იყო კულტურული ცხოვრებით, იდგმებოდა აუარებელი მუსიკალური სპექ-ტაკლები, რომელთა უმრავლესობის დონე იყო საკმაოდ მაღალი. ვენის ფილარმონიის ორკესტრის წევრები უკ-რავდნენ ეკლესიებში და კერძო ისტორიულ დარბაზებ-ში. საერთაშორისო დონის აღიარებული დირიჟორები უძღვებოდნენ ადგილობრივ ორკესტრებს და სამხატვრო გალერეები მასპინძლობდნენ მრავალ, სხვადასხვა ფერ-მწერთა შემოქმედებას და აქ ერთნაირად იყო წარმოდ-გენილი ეპოქები და სტილები, უცნობები და ნაცნობები.



ზოკეა - აქტი 2: ალსინდორო - ალფრედ შრამეკი, მიუზეტა ალექსანდრა რეინარდსი

მოვლენებისა და გამოფენების სიუხვე და სპექტრი გაცუბდა და აღფრთოვანებას იწვევდა. მათზე დასწრება იყო შეუზღუდავი და მოქმედებდა შელავათებიც, რაც ძალზე იშვიათი მოვლენაა. ადგილობრივი მოსახლეობა და სამართალდამცველები იყვნენ ზრდილები და ტოლერანტულები, რაც ვენის ატმოსფეროს მკვეთრად განასხვავებს სხვა ევროპული დედაქალაქების ატმოსფეროსაგან. როგორც ჩამოსულ სტუმარს, ჩემთვის ეს იდეალური ნიადაგი იყო, რათა სრულად განმეცადა ესთეტიური სიამოვნება იმ შედეგებისა და ბრწყინვალე ტილოებისაგან, რომლებიც მრავლად იყო წარმოდგენილი მუზეუმებსა თუ ცნობილ გალერეებში. მაგრამ ამ დემოკრატიას მედლის მეორე მხარეც ჰქონდა – მომეჩვენა, რომ ტოლერანტობა ერების, წეს-ჩვეულებების, ტრადიციებისა და რელიგიების მიმართ, რაღაც აღრევას იწვევდა. ქუჩებში და ტრანსპორტში გერმანულის გვერდით მოისმენდი თურქულს, სლოვაკურს, სერბულს და ა.შ. ერთმა ადგილობრივმა მცხოვრებმა, ქალაქის პრესტიჟულ უბანში გახსნილ მუსიკალური სალონის გამგემ კიდევაც სიამაყით მაშინო, რომ ავსტრია მრავალსაზრისწონიანი ქვეყანაა, სადაც არცერთ რელიგიას უპირატესობა არ ენიჭება... მეორე სპექტაკლი, რომელსაც მე დავესწარი 10 სექ-

ტემბერს, იყო მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტა“ (Die Zauberflöte). მასში თავიდანვე არ იყო გამოცხადებული საოპერო სცენის რომელიმე ცნობილი სახე, ამიტომაც მე დასწრება მინდოდა მხოლოდ იმისათვის, რომ მენახა ამ ტრადიციულ ოპერას როგორი დადგმით წარმართავდა ვენის სახელმწიფო საოპერო თეატრი, აგრეთვე მინდოდა შემეძარებინა იმ ბრწყინვალე სპექტაკლებისთვის, რომლებიც წარსულში მქონდა ნანახი ბალტიმორში და მიუნხენში.

თეატრში ისევ ჩემი ავსტრიელი კოლეგა შემხვდა, ის უკვე იცნობდა ამ დადგმას და მხოლოდ მომერლები აინტრესებდა. დადგმისადმი კი არც მაინცდამაინც კეთილად იყო განწყობილი. ამდენად მეც დამეუფლა უარყოფითი განწყობა და სპექტაკლისაგან დიდს არაფერს ველოდი და მართლაც... მარკო არტურო მარელის დადგმა, ყოველ შემთხვევაში ჰირველ აქტში, არაფრით გამოირჩეოდა – ეს იყო გაუბრალოებისა და თანამედროვე ეპოქაში გადმოტანის სურვილი, მაგრამ ამან სრულად დააყინა მომავლოდ ბელი სიუჟეტი და ზღაპრის მიმზიდველობა. არ უმველა არც სუსტმა მინიშნებამ ეპოქებისა და სტილის არევით. სამივე „დამა“ და დამის დედოფალი იყვნენ მაკიაჟით გამოყვანილ ნიღბებში, რაც საშინელებათა ფილმების ასოციაციას



ინვევდა მაყურებელში. ერთადერთი ზარასტრო იყო, რომელიც დისონანს არ ქმნიდა თავისი კოსტიუმითა და სიმღერით. გიუნტერ გროისბიოგი მღეროდა ამ პარტიას ტრადიციულ სტილში, ღრმა, ძლიერი ბანი თავის ლამაზი ხმით ნამდვილად იყო პირველი აქტის ყველაზე გამორჩეული ფიგურა. ვერაფერ ცუდს ვერ ვიტყვოდი ტენორზე – მათიას კლინკსზე, რომელმაც აუღელვებლად და სტაბილურად წაიყვანა ტამინოს რთული პარტია. მას დიდი და საკმაოდ მოქნილი ხმა აღმოაჩნდა, მაგრამ მის ინტერპრეტაციას აკლდა ის რომანტიული ესთეტიურობა, რაც ტრადიციულად არის მიჩნეული ტამინოს პარტიის შესრულებისათვის (ყოველ შემთხვევაში, დიდი ტენორების მხრიდან პარტიის არნახული ლირიზმის გამოვლენა). ქალი შემსრულებლები თავიანთი ხმებით ნამდვილად კარგად იყვნენ შერჩეული. პამინას მოქნილი, ლირიული და ლამაზი ხმა ჰქონდა (ანიტა ჰარტინგი) – ქალი შემსრულებლებიდან პირველ რიგში მას გამოვყოფდი. უეჭველია, რომ ყველა მოუთმენლად ელოდებოდა დებუტანტს – ალბინა შავიმურატოვას, ღამის დედოფლის როლში. მან არც ისე ცუდად შეასრულა

პირველი აქტის არია, მაგრამ მეორეში აშკარად უკეთესი და ეფექტური იყო. საერთოდ, მეორე აქტი უფრო მომეწონა, პატარა დეტალები დამატა კოსტიუმებს (სამი პატარა ბიჭუნა მოცარტის ეპოქის ტანსაცმელში, გადაცმული ნიჩბიანები პაპაგენას ლტოლვას პაპაგენოს მიმართ თოკებით აჩერებენ) და აგრეთვე პაპაგენოსა და პაპაგენას კომიკურმა დაპირისპირებამ და იმ აურამ, რაც პაპაგენოს შემსრულებლისაგან მოდიოდა (მარკუს ვებრა), გაცილებით მომხიბვლელი გახადა მეორე აქტი. აქ ვოკალური შესრულება და მსახიობთა თამაში გარკვეულ სინთეზში მოექცა და საოპერო სპექტაკლმა დაიწყო იმ სახის მიღება, რაც მუსიკალურ თეატრს ეკადრება და ევალება.

ორკესტრს ამ ჯერზე ხელმძღვანელობდა აივორ ბოლტონი, რომელიც სწორედ ამ საოპერო სპექტაკლში მომისმენია მიუნხენში. ტემპები იყო ჩქარი და ენერგიული, თუ რაიმე დამატებითი აქცენტები დარჩა შეუმჩნეველი, ეს მგონი აკუსტიკური გაუმართაობის გამო უნდა ყოფილიყო. ამგვარად, არცთუ სახელგანთქმულმა დასმა აჩვენა საკ-

მაოდ მაღალი პროფესიონალიზმი. საღამო შედგა. ოპერის სუსტმა დადგამ და ყოვლად შეუსაბამო დიზაინმა ვერ დაჩრდილა მოცარტის გენიალობა და მსმენელი იმ დღეს აშკარად კმაყოფილი ტოვებდა დარბაზს.

ვერდის „ბედის ძალა“ (*La Forza del Destino*) ერთ-ერთი ჩემი ყველაზე საყვარელი ოპერა – ბოლოსთვის მოვიტოვე. ეს საოპერო სექტაკლი 17 სექტემბერს მოვისმინე. სანამ სექტაკლს ვნახავდი, ახალგაცნობილი ავსტრიელი მუსიკათმცოდნე მესაუბრა მასზე. ყველაზე მაღალი შეფასება ზუსტად ამ სექტაკლის დასს მისცა. ბარიტონი ზელიკო ლუკინი ვერდის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლად აღიარა, ლეონორა – ევა-მარია ვესტბროკი ამ პარტიაში ძალზე ეფექტურ მომღერლად მიიჩნია, ტენორი – იტალიელი ფაბიო არმილიატო გამოირჩევა კარგი ტემბრითა და ლირიზმით და არც ამჟამად უნდა უღალატოს მსმენელსო და რასაკვირველია, ფერუჩო ფურლანეტო პადრე გუარდიანოს როლში სავარაუდოდ თავის სიმალლეზე იქნებათ. კრიტიკოსი მომღერალთა ღირსებებს აღიარებდა, დადგმა კი, სრულიად ამოგდებულად მიაჩნდა ამ საუკეთესო შემადგენლობიდან. ასეთმა ცნობამ დამადონა, თუმცა, გავონილს საკუთარი თვლით ნანახი რომ ჯობდა ვიცოდი და თეატრისაკენ გავეშურე.

ორკესტრს უძღვებოდა ახალგაზრდა წარმატებული ფრანგი დირიჟორი ფილიპ ოგუნი, რომელმაც უკვე უხელმძღვანელა დადგმებს მსოფლიოს ყველა დიდ საოპერო თეატრში. უვერტიურის დროს სპეციალურ ფარდაზე პროექტორის მეშვეობით ბრმად გასროლილი ტყვია ხვდებოდა ადამიანს და კლავდა მას, რაც თავიდანვე მიანიშნებდა გაუთვითცნობიერებელ მსმენელს სიუჟეტის ტრაგიკულობაზე. პირველი სცენა ლეონორას, მასში შეყვარებულ ალვაროსა და ლეონორას მამის, მარკო ფონ კალატრავას მონანილეობით ხელოვნური და მუსიკის ტრაგიზმთან შეუსაბამო მომეჩვენა. მომღერლები ჯერ არ „გახურდნენ“, არა და უნდა ეთამაშათ საკვანძო, დრამატიზმით აღსავსე სცენა, სადაც ბრმა ბედისწერა წირავს ორივე შეყვარებულს (*“Ah per sempre, o mio bell’angiol!”; “E tardi... Vil seduttore”*). ყველაფერი სხვა, მიუხედავად უბრწყინვალესი მუსიკალური ნომრებისა, ხომ ლიბრეტისტის მხრიდან უბრალო სიუჟეტის გამართვა იყო.

დებიუტისას როგორც ვესტბროკს, ასევე არმილიატოსაც გაუჭირდა. თავისი ვოკალური მონაცემებით სოპრანო კარგად ესადაგებოდა ლეონორას როლს დრამატული, უღერადი და ოდნავ „მუქი“ ხმით. სამწუხაროდ, სრულ იდი-

ლიას ის უშლიდა ხელს, რომ მაღალი ნოტების აღებისას იცვლებოდა ტემბრი და იგი ოდნავ წვრილი ხდებოდა. არმილიატო, თავის სინელით, ტემპს აგდებდა, რაც ოპერის მსვლელობისას გამოასწორა, მაგრამ პატარა ხმის გამო ზოგადად თავისი პარტიის სრული მოკულობით წარმართვა გაუჭირდა და გარკვეულ სცენებში აშკარად ფორსირებდა და უმატებდა ენერჯიას. ამ მომენტებში იზრდებოდა ემოციური ეგზალტაცია და უფრო ძლიერად ერწყმოდა პერსონაჟს. ასეთი სცენები იყო: როდესაც ბრძოლაში დაჭრილი ალვარო უხმობს მეგობარ დონ კარლოსს, რომ უკანასკნელმა გაანადგუროს მის ხელჩანთაში შენახული საბუთები (III აქტი, *“Solenne in quest’ora”*) და ოპერის ფინალი, სადაც ბედის უკუღმართობის გამო იგი ახლა უკვე ლეონორას ძმას, დონ კარლოსს სასიკვდილოდ დაჭრის და ამას შეესწრება თავად ლეონორა (*“Le minaccie, I fieri accenti” - “A comforter correte”*). თუკი ალვარო და დონ კარლოსი კოსტიუმების თანახმად XIX საუკუნის შკოლარებს და ჯარისკაცებს ნაგავდნენ, რაც მისაღები იყო, სრულ ანაქრონიზმად მენიშნა პრეციოზილა ბოშურ-კოვბოურ ფორმაში, მოკლე ლაჟღაჟა წითელ ბრიჯებში, პისტოლეტების ტრიალით, ამიტომაც მთელი მეორე აქტი სრულიად გაუგებარი ჩანდა და ცენტრალურ სიუჟეტთან შეუთავსებლობის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. იგი არც ვოკალურად ბრწყინავდა – თუმცა ბულგარელ მეცო-სოპრანო ნადია კრასტეკას ვერ დაინუნებდი მიუხედავად უხეში ტემბრისა და დიქციისა. ზელიკო ლუკინის ბარიტონმა – დიდი მოქნილი ბრწყინვალე ზანზარა მალეებით პირველივე სცენიდან (*“შონ პერედა, სონ რიცკო”*) მოაჯადოვა მაყურებელი, მაგრამ მთელი ოპერის განმავლობაში აღფრთოვანების ერთ დონეზე შენარჩუნება ვერ შეძლო. მას საკმაოდ გაუჭირდა მესამე აქტის არიაში, სადაც განრისხებული დონ კარლოსი, როდესაც გაარკვევს რა, რომ მისი თანამებრძოლი და მეგობარი თურმე მისი დაუძინებელი მტერია, შურისძიების ფიცს დადებს (*“Urna fatale del mio destino”*). ამ სცენაში პერსონაჟი აღწევს თავისი მრისხანების აპოგეას და ბრმა ძალების ხელში იარაღად იქცევა. ლუკინს უნდა მოემატა ექსპრესიისთვისა და ხმის ძალისთვის, მაგრამ მან ეს ვერ შეძლო ან არ გააკეთა. სამივე დუეტში ალვაროსთან იგი უკეთ გამოიყურებოდა. მიხდა აღვნიშნო, რომ ამ საოპერო ნაწარმოებს გვეყვანი ჯერ მარია კალასისა და შემდგომ რენატა ტეპალდის სტუდიური ვერსიებიდან, სადაც ტეპალდის მხარს უმშვენებდნენ ტიტანები – მარიო დელ მონაკო და ეტორე ბასტიანინი, რომლებიც საუკეთესო ფორმაში იყვნენ. ცხადია, იმ თამაშის დონეზე ლუკინი

და არმილიატო არ იყვნენ...

იმ საღამოს უდავო ფავორიტად წარმოჩნდა ფერუჩო ფურლანეტო – ოდნავ სკეპტიციზმით ვიყავი განმსჯელებული მისი არჩევით ამ როლზე, რადგან ჩანანერებში იგი სრულყოფილი არასოდეს მეჩვენებოდა. სცენამ მკაფიოდ შემივავალა მასზე წარმოდგენა. დიდი და ჟღერადი ხმა, მოქნილი და სწორი ინტერპრეტაცია, იგი არც აჭარბებდა თავის პარტნიორებს და არც შეუმჩნეველი რჩებოდა. თამაშის თვალსაზრისითაც მომგებიანი ჩანდა, მიუხედავად რეჟისორის (დავიდ პოუნტნი) გაურკვეველი გადაწყვეტილებებისა გამოყვანა იგი საერო ტანსაცმელში. ფრა მელიტონე (პოლონელი ბანი ტომაშ კონიეჩნი), მნიშვნელოვანი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი, რეჟისორის მიერ ისე არ დაჩაგრულა, როგორც პრეციოზილა, პირიქით, მისი სცენები იყო სავსე სარკაზმითა და ირონიით და განსხვავდებოდა რა ტრადიციული ინტერპრეტაციისაგან, მაინც ძალზე საინტერესო რჩებოდა.

თეატრის აკუსტიკური ხარვეზების გამო სიმებიანი ინსტრუმენტების დაჩაგრვამ, დიდად ხელი არ შეუშალა დირიჟორს ამ ოპერაში წარმოჩინა თავისი ხელწერა. შთამბეჭდავი

გამოვიდა მეორე აქტის ფინალი, რომელიც ორგანიტა და ვიოლინოთი იწყება. აქ დარბაზის უცნაური აკუსტიკა ვიოლინოსათვის მომგებიანი აღმოჩნდა – ინსტრუმენტის ხმა ისმოდა გაძლიერებულად, როგორც ეს ტაძარში გვხვდება ხოლმე, რამაც მეტად წარმოაჩინა ეს სცენა. იგი შემდეგ ბრწყინვალედ დასრულდა ლეონორას მონაზვნად აღკვეთის სცენით ('La Vergine degli Angeli'). ასეთივე ემოციურად ამაღლებული იყო ფინალური სცენა, სადაც ბედის სისასტიკემ აღვაროს წარმოდგენელი ტკივილი მიაყენა – ყველაზე ახლობელი და საყვარელი ადამიანის ლეონორას სიკვდილი მისივე ძმის ხელით. მიუხედავად თავბრუდამხვევი ტრაგედიებისა, ვერდი გასაოცარ რწმენას იჩენს და გუარდიანოს პირით გვამცნობს „იგი მიუახლოვდა უფალს“. დარწმუნებული ვარ, მაყურებელმა გაორმაგებული გრძობებით დატოვა საოპერო თეატრი... ვერდის ოპერა მოითხოვს არა უბრალოდ კარგ, არამედ საუკეთესო სამხრეთელ შემსრულებლებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, დიდებულმა კომპოზიტორმა ამ დასითაც კი შესძლო და გვიჩვენა ადამიანთა ბედისწერის მთელი კასკადი, რომლის ერთ-ერთი მსხვერპლი თავად ვერდი იყო.



დავით გიგინეიშვილი

მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, პეტრე სარაჯიშვილის ნევროლოგიისა და ნეიროქირურგიის ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ თანამშრომელი, ივ.ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მედიცინის ფაკულტეტის პროფესორი.

არის 4 მონოგრაფიისა და ათეული სამეცნიერო შრომის ავტორი ნევროლოგიასა და ფსიქიატრიაში.

ამასთანავე დაამთავრა შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინომკოდნეობის ფაკულტეტი.

წერს და აქვეყნებს სტატიებსა და რეპორტაჟებს (ჯერ კიდევ 80-იანი წლებიდან) კინოსა და კლასიკურ მუსიკაზე. ჟურნალ “მუსიკაში იბეჭდება პირველად.”



ჩვენ ვიყავით ქართული მუსიკის „მძლავრი ჯგუფი“

გაგრძელება (დასაწყისი იხ. №1)

— ბატონო ჯანსუღ, საუბარი გავაგრძელოთ იმ თაობაზე, რომელიც, ალბათ, ყველაზე ნაყოფიერი იყო ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში. მხედველობაში მყავს ე.წ. 60-იანლები. ვინ იყავით და რა ფენომენი იყო თქვენი თაობა ქართულ სინამდვილეში? ვფიქრობ, ერთგნული კულტურის ისტორიაში ყველაზე დიდი ამოფრქვევა სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება, თანაც ყველა სფეროში.

— გეტყვით. ის რაც თქვენ ბრძანეთ, პირდაპირ კავშირშია დიალექტიკურ პროცესებთან. აი შეხედეთ, დღეს რაც ხდება ჩვენ პოლიტიკაში, რამდენადაც დატვირთულია მოვლენებით იგი, მუსიკაში პირუკუ პროცესი მიმდინარეობს — ქართული მუსიკა მოისპო საერთოდ. არ არიან, ნუ, კომპოზიტორი არ არის დღეს! შეგნებულად არ ჩამოვთვლი 2-3 კომპოზიტორს, ვინც დარჩა შემოქმედად. ანუ, მხედველო-

ბაში მაქვს პროფესიონალი კომპოზიტორი, ადამიანი, ვინც მუსიკას წერს. რას ვგულისხმობ, იცით? ის კი არა, რომ დგას და უცდის, არამედ წერს და წერს, ყოველდღიურად. მაგრამ, ეს სხვა თემაა. გადავუხვიე არა...?

ჩვენ ვიყავით თაობა, რომელიც ისტორიულად მოვიდა მას შემდეგ, რაც პირველად შემოიჭრა ე. წ. “თავისუფლების ნიავი”, გაირღვა საინფორმაციო ვაკუუმი. რა მაქვს მხედველობაში? XX საუკუნის დასაწყისის და 30-იანი წლების ხელოვნება – დებუსი, სტრავინსკი, რაველი, ონეგერი, ჰინდემიტი, ბარტოკი..., შემდეგ წამოვიდა სერიალიზმი, მერე ახალი ვენის სკოლა. ყოველივე ამის შესახებ ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცოდით და უეცრად გაჩნდა ინფორმაცია – თურმე მუსიკაში კიდევ რაღაც ხდება იმის გარდა, რაც ჩვენ ვიცით. ანუ, „აბესალომ და ეთერი“-ს და ჩაიკოვსკის VI სიმფონიის პარალელურად მუსიკაში სრულიად ახალი სტილისტიკა არსებობდა. სხვათა შორის, ეს ტალღაც რუსეთიდან წამოვიდა. ჯერ რუსეთში დაიწყო და მერე ჩვენც ავიტაცეთ. მაშინ ეს პროცესი კანონზომიერი იყო, იმიტომ, რომ ჩვენ ხომ სულ გაერთიანებული გვქონდა ყველაფერი – პლენუმები, სემინარები, კონფერენციები... გაჩნდა ჩანაწერები და წამოვიდა თაობა, რომელმაც ახალი ხმოვანება აითვისა, უცებ მიიღო, დაინტერესდა და დაიწყო თავისი თავის ძიება ამ პროცესში. სწორედ ჩვენ აღმოვჩნდით “ძიების” თაობა, საკმაოდ თამამი იდეებით. ცხადია, უფროსი პლეადის კომპოზიტორებმა არც მიგვიღეს, და რაც მთავარია, მკირედი გამონაკლისების გარდა, დავიპირისპირდნენ კიდევ. ფაქტიურად, აღმოვჩნდით უმცირესობაში, თუ შეიძლება ითქვას, ოპოზიციაში. და იმის გარდა რომ ჩვენ ჩვენი მოთხოვნები და ამბიციები გვქონდა, დავინწყეთ ღვინაზე რაღაცის კეთება – “როგორა ხარ შენ, ამას რომ მიშლი, და არაფერი იცი იმის შესახებ, რასაც მიშლი”. აი, ასეთი სიტუაცია იყო. გამოვიდოდა ხოლმე რომელიღაც უფროსი თაობის წარმომადგენელი და იტყოდა საფაროდ – ეს არის საშინელება, ეს არის კიბო. პირდაპირ და ხმამაღლა ამბობდნენ, რომ „ის რაც ხდება დღეს ქართულ მუსიკაში ავთვისებიანი სიმსივნეა, რომელიც სასწრაფოდ უნდა აღმოიფხვრას“. ეს სიტყვები არჩილ ჩიმაკაძემ ერთ-ერთ პლენუმზე თქვა. ამ დროს ჩიმაკაძეს ხომ უნდა სკოდნოდა, რას კრძალავდა?

– ამ დროს ჩიმაკაძე ხომ ნიჭიერი კაცი იყო.

– არა მგონია. იმდენად პრიმიტიული იყო, რომ არ შეიძლებოდა მისი ნიჭი განვითარებულიყო. რას ნიშნავს ნიჭიერი კაცი იყო? მე არ ვიცი. ეს პროცესები საკმაოდ დამ-

თრგუნველი იყო. ის კი არა, რომ ითქვა ერთხელ და მერე ყველა თავის საქმეს დაუბრუნდა. არა! რაღაც დაუმთავრებელი, მიზანმიმართული, მე მგონი, სახელწოდებრივად მნიშვნელოვანი პროცესი იყო. ყველაზე აღმამფთოთებელი იყო ის, რომ ჩვენთვის დახურული იყო ყველაფერი. არვინ ფიქრობდა იმაზე, მართლა კიბოს კვეთდა თუ ღვიძლს, ან გულს. სინამდვილეში, ისინი კვეთავდნენ გულს. თაქ-თაქიშვილი ხმამაღლა ამბობდა – „გია ყანჩელი ებრაულ მუსიკას წერს და ჩვენ ეს არ უნდა დავუშვათ“ –ო. აი, ასეთი გარემო იყო. იგივე აზრისა იყვნენ ბუკია, მშველიძე... და ერთადერთი, ვინც არ იღებდა მონაწილეობას ამ ბრძოლაში, იყო ანდრია ბალანჩივაძე. არასდროს ამის წინააღმდეგი არ გამოსულა. ის რაღაცა სხვა კულტურის კაცი იყო და თავის აზრს ასე გამოხატავდა: «Я это не понимаю и не знаю это. Но по моему эта музыка может существовать, и мы не должны этому мешать». ასეთი ინტელიგენტური დამოკიდებულება ჰქონდა. სხვები კი, ვინც დავისახელეთ, იყვნენ ტიპიური რეაქციონერები ...

– ალექსი მაჭავარიანიც?

– მაჭავარიანი ნამდვილად ნიჭიერი კაცი იყო. თავდაპირველად მისთვისაც მიუღებელი იყო ახალი თაობის მისწრაფებები. მერე კი მიხვდა, რომ ამ ტალღას რაღაც პროგრესი მოჰქონდა და თავის შემოქმედებაშიც შეეცადა 60-იანელთა ესთეტიკის დამკვიდრებას. მაჭავარიანის გვერდით ამ პროცესში აღმოჩნდა გუგული თორაძე... ორივე ნიჭიერი ადამიანი იყო და მიხვდნენ ახალი მუსიკალური სტილისტიკის მნიშვნელობას, მისი გაცნობისა და საკუთარ შემოქმედებაში ტრანსფორმაციის აუცილებლობას. მაგალითად, გაბიჩვაძე რომ ნახოთ, იცით რა სასაცილო მომენტია? მას ეკუთვნის ნაწარმოები „რუსთავისკენ... (მერე არ მახსოვს!) მოდის ქარდაქარ“ (მღერის). ამაზე დიდი პრიმიტივიზმი არ არსებობს. მოისმენ II სიმფონიას, ე. წ. “როსტოკის” სიმფონიას, რომელიც ჰინდემიტის, ონეგერისა და ბარტოკის ხმოვანებებითაა სავსე. და ასე უცებ, გაბიჩვაძე სხვა კაცი გახდა, იმიტომ, რომ ტექნოლოგიას აჰყვა და ნიჭი სხვაგან დარჩა – ნიჭი დარჩა „რუსთავთან“ და ტექნოლოგია გავიდა „როსტოკში“, აქედან არაფერი გამოვიდა. გაიგეთ?! აი ეს არის სინამდვილე! ამიტომ გია ყანჩელი შემთხვევით არ ვახსენე. გია ყანჩელმა ჯაზით დაიწყო, სხვათა შორის, კლასიკური ჯაზით, რომელიც საოცარია, ნამდვილი ხელოვნებაა – გლენ მილერი, დიუკ ელინგტონი, ოსკარ პიტერსონი. მერე მიატოვა ყველაფერი და გეოლოგიაში წავიდა. მოგვიანებით კი დაბრუნდა

და პირდაპირ ახალი ამბებიდან დაიწყო. მისთვის ეს ახალი ხმოვანება ახლობელი აღმოჩნდა. პირველ ხანებში, შეიძლება კი ჰქონდა რაღაც გავლენა – იყო ონეგერიც, იგივე ჰინდემიტი, მაგრამ ამან საყმანვილოსავით უკვე გაიარა. ჯაზის მსგავსად აღმოჩენა გახდა ყანჩელისთვის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება. მან ხალხურ სიმღერაში ის ესთეტიკა დაინახა, რომლის უყურადღებოდ დატოვებაც არ შეიძლებოდა, და მეტიც, მასში აღმოაჩნდა ისეთი ნიჭიერება და გონივრულობა, რომ მიხვდა, სულიერი უნდა ამოელო მისგან და არა ციტატა. სწორედ ეს არის ნიჭი. ოთარ თავთაქიშვილი, მაგალითად, პირიქით მოიქცა. ვერაფერი ვერ გააკეთა თავთაქიშვილმა. მან უამრავი ნაწარმოები დაწერა ხალხურ თემაზე, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ანსამბლ „რუსთავს“ დაუახლოვდა – იგივე „მეგრული სიმღერები“, „გურული სიმღერები“, ორატორიები. თითოეულში ბევრია ციტატა, გადაშუშავება-გადმომუშავება, მაგრამ საბოლოოდ არაფერმა უშველა. და იცით რატომ? იმიტომ, რომ თავთაქიშვილმა ხელშეუბღელი ტაძარი დაანგრია. თავისი თვისება კი ვერ შესძინა ვერც ძველს და ვერც საკუთარ შემოქმედებას. მე ვერ ვიტყვი, რომ ვინა ყანჩელმა ქართულ ფოლკლორს რაიმე შესძინა, მაგრამ მის შემოქმედებას რომ ქართულმა ხალხურმა სიმღერამ უმაღლესი სულიერება მისცა, ეს უდავოა. სწორედ ამიტომ ეშინია კიდევ ვინა ყანჩელს ამ სამყაროდან გამოსვლა. რამდენი ხანია უკვე, მთელი 35-40 წელია, სულ ამ სამყაროშია. მისი მუსიკა სულ ნაღვლიანია, სულ მის ირგვლივ ტრიალებს. თქვენ რომ მოისმინოთ, თითქოს ერთი და იგივე ყველაფერი და მოსაბზრებელი, მაგრამ ეს ასე არ არის. მან იმდენად გაითავისა ხალხური შემოქმედების არსი, რომ ის, მისი მუსიკის სამეტყველო ენა გახდა. მიხვდით?! ვერ გამოდის იქედან, ეშინია გამოსვლა. მე ვიცი მისი ერთი გულწრფელი აღიარება. ჩვენ ვმეგობრობთ – მე, როსტოპოვიჩი და ვინა. ერთხელ როსტოპოვიჩმა უთხრა ყანჩელს: „კაცო, ვინა, შენს მუსიკას აკლია ჩქარი მუსიკა. არსებობს რაღაც კანონები, რომ ნელს უნდა დაუპირსპირო ჩქარი, სწრაფს ნელი“. ვინა უპასუხა – „რატომ უნდა დავუპირსპირო? მე არ ვიცი, ეს რა კანონია. მე რომ ჩქარი მუსიკა დავწერო, ვიცი ნაღდად, რომ ცუდ მუსიკას დავწერ. და თუ ეს ასეა, მაშინ, ვერ ვხვდები, რატომ უნდა დავწერო ჩქარი მუსიკა?“ გულწრფელი აღიარებაა! მაგრამ არიან ასეთი სტერეოტიპული მოაზროვნეები. როსტოპოვიჩი გენიალური მუსიკოსია, მაგრამ ხანდახან სონატური ალევროს იქეთ არ იყურება, სულ არ არის სონატური ალევროს დაკანონებული, ამიტომ რა?...

– ბატონო ჯანსუღ, დავუბრუნდეთ 60-იანელებს.

– ისევ გადავუხვიე. მაგრამ არა უშავს. თქვენ დაალაგეთ. ვინ ვიყავით და, სულხან ნასიძე, ბიძინა კვერნაძე, ნოდარ გაბუნია, ვინა ყანჩელი, მე, ნოდარ მამისაშვილი (ერთი პერიოდი საერთო ინტერესები გვქონდა), ნუგზარ ვანაძე (ძალიან ნიჭიერი ბიჭი იყო, რომელიც შემდეგ რატომღაც გაქრა). აი, ეს იყო დაახლოებით.

– გივი ორჯონიკიძე?

– ცხადია, გივი ორჯონიკიძე როგორც მუსიკატმცოდნე, მე კი როგორც დირიჟორი. ეს მეორადი რალაცქებია უკვე. იმ პერიოდის ქართული „მძლავრი ჯგუფი“ ვიყავით და მე გეტყვით, ძალიან საინტერესო პროცესები მოხდა მანდ. აი ეს შეიძლება მომავალში გახდეს გარკვეული ძიების თემა. მე არ ვიცი, ეხლა მხატვრულად რამდენად გაქანავს. მე, როგორც მოგახსენეთ, არაფერი არა გვაქვს-მეთქი. მაგრამ მაინც, ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარების ეტაპებზე, ეს ძალიან სერიოზული პლედოა იყო.

– სულხან ცინცაძე?

– ცინცაძე ჩვენთან არ იყო. ცალკე იდგა. არსად არ იყო ცინცაძე – არც თავთაქიშვილის ჯგუფში, არც ჩვენ ჯგუფში. იყო ცალკე და ამასთან, ცინცაძე მაინც ძირითადად უფრო კამერულ მუსიკაში მოღვაწეობდა. მგონია, რომ ცინცაძეს შოსტაკოვიჩის ძალიან დიდი გავლენა აქვს. მაგრამ, იგი ნამდვილი პროფესიონალი იყო. მისი რამოდენიმე კვარტეტი მაღალი ესთეტიკური თვისებების მატარებელია. აი, ეს იყო. მე მეტს ვერავის ვერ დავასახელებ. ახლა, მაგალითად, სულხან ნასიძე, რომ ავიღოთ. მისი პირველი პერიოდი ქართული რომანტიზმისაა ამოსული. მაგალითად, მისი | საფორტეპიანო კონცერტში უხვადაა თავთაქიშვილის გავლენა. მაგრამ, როდესაც ჩვენ ჩამოვყალიბდით, როგორც ჯგუფი და როდესაც წამოვიდა მისი ნაწარმოებები, როგორცაა „ფიროსმანი“, „დალაი“, მისი კამერული ნაწარმოებები, ე. ი. მესამე სიმფონია, კვარტეტები. ეს უკვე სრულიად სხვა კაცია. იმიტომ, რომ ინტელექტუალურად ძალიან განვითარებული და ჭკვიანი კაცი იყო, კარგი პროფესიონალი. მისი პარტიტურები საოცრად პროფესიონალური პარტიტურებია. რაც შეეხება ბიძინა კვერნაძეს – უფრო რომანტიზმმა ჩაახშო. ტექნოლოგიას ფლობდა, მაგრამ, რომანტიზმმა ჩაახშო... თუმცა, ბიძინას ლირიკა შეუდარებელია. ჩემთვის კვერნაძე „ქართული მუსიკის ნიკოლოზ ბარათაშვილია“. საოცარი ლირიკა აქვს. მისი ინტონაციური სამყარო, გენ-



ბავთ ჰარმონიული, გნებავთ ტემბრული, ძალიან ინდივიდუალურია და არაჩვეულებრივი. მაგრამ, ეს ყველაფერი არის ჩვენთან...

— ბატონო ჯანსუღ, ამ დარბაზში მოსული ადამიანი, როგორც წესი, დიად მუსიკას ეზიარება ხოლმე. ვფიქრობ, ამ თვალსაზრისით, უნებად რომ ვთქვათ, “ცენზორის” ინსტიტუტი მოქმედებს. ანუ საკონცერტო დარბაზში არსებობს გარკვეული კულტურული პოლიტიკა. ეს უკანასკნელი კი აპრიორი გულისხმობს პროფესიონალიზმს, გემოვნებას, შესრულებისა და ინტერპრეტაციის მაღალ დონეს. თქვენი აზრით, მუსიკალური პროცესების გათვალისწინებით, საჭიროა თუ არა დღესდღეობით კულტურის პოლიტიკის გატარება?

— მე მიმაჩნია, რომ აუცილებელია. როდესაც აღრეულია ყველაფერი, აუცილებელია ცენზურა. დღეს არავინ აღარ ამბობს ეს ნიჭიერია, ეს კი არა. ან ის კარგია და ის არ ვარგა. ამის თქმა არ არის ცენზურა. ცენზურა მაინც იდეოლოგიას უკავშირდება და ხშირ შემთხვევაში პოლიტიკურს.

ჩემთვის არსებობს ერთი იდეოლოგია — კარგს და ნიჭიერს აუცილებლად მხარი უნდა დაუჭირო. ახლა, რაც შეეხება ქართულ მუსიკალურ პროცესებს. ის იმდენად ღარიბი, მტკნარია, კარგი და ნიჭიერი ყოველთვის თვალმისაცემია. აქ დიდი პოლიტიკის განწევა არც გჭირდება. ოღონდ ვინმე გამოჩნდეს და ჩვენ ყველას მხარს ვუჭერთ. მაღელვებს ის, რომ ეს დარბაზი არ მუშაობს ისე ინტენსიურად, როგორი შესაძლებლობაც აქვს. იცით, უმთავრესად რატომ? იმიტომ, რომ არ არის ამ პროცესის სოციალური და თუ გნებავთ, შემოქმედებითი ბაზარი. არ გვყავს იმდენი ნიჭიერი მუსიკოსი, რომ ყოველ დღე კონცერტები გამართო და ყოველთვის მაღალი დონე შესთავაზო მსმენელს. მეორეც, არ არის ფინანსური საშუალება იმისა, რომ მოვიწვიოთ ესა თუ ის შემსრულებელი. ფული არა გვაქვს, ჰონორარსაც კი ვერ ვუხდით, ამიტომ, ცხადია, პოლიტიკის გატარებაზე ლაპარაკიც ზედმეტია. იგივე ხდება ოპერის თეატრში. და მესამე — ვინმე თუ გამოჩნდება, მას აქვს საშუალება ყოველგვარი შეფერხებების გარეშე მოვიდეს და ჩაატაროს კონცერტი. მაგრამ ისე კი არა, დაადონ თავი და განურჩევლად ნიჭისა, ყველა აქ მოვიდეს ვისაც მოესურვება. ამას არ დავუშვებ! აი, ეს არის ჩემი გნებავთ პოლიტიკა და გნებავთ იდეოლოგია. მე, მაგალითად, მიმაჩნია, რომ ამგვარი დამოკიდებულება საჭიროც არის და აუცილებელიც. ამას დღეს ასე აფასებენ. “აი კახიძეს თუ

არ უნდა, მორჩა”, “კახიძეს თუ უნდა ყველაფერი იქნება”, “კახიძე ტენდეციურია: თუ მოსწონს ვინმე – აკეთებინებს კონცერტს, თუ არა და, არა”. ჩემის აზრით, მთლად სიმართლე არ უნდა იყოს ამ ფრაზებში, თუმცა სიმართლის მარცხვალე დევს. კერძოდ, მე არ მივეკუთვნები ადამიანთა იმ წრეს, რომელთაც არ შეუძლიათ განსაზღვრონ რა ვარგა და რა არა. მე არ მჭირდება საზოგადოებრივი აზრი, ან საზოგადოებრივი აზრით „დამტკიცებული“ ავტორიტეტი. მე ვერ არც ერთი ნიჭიერი კაცი არ დამიჩაგრავს. პირიქით, ხელი შემინწყია ძალიან ბევრისთვის. ამ შემთხვევაში ვარ უადრესად სუფთა, კრისტალური კაცი. ამას ვერავინ დამაბრალებს, ასეთი რამ ჩემს ბიოგრაფიაში არ მომხდარა.

ერთ საკითხსაც შევეხები. სამწუხაროდ, საზოგადოებრივი აზრის გამოყენება დღეს პოლემიკის, მტკიცებულობის და ა. შ. სახით, ხშირად არის სპეკულაცია, ასე მაგალითად, როგორც ბატონი ევგენი მიქელაძის შემთხვევაში. დღეს ხომ საზოგადოებრივი აზრი არ არსებობს. აბა, სად არის, გეკითხებით მე თქვენ? კრიტიკა არ არსებობს, მუსიკალური კრიტიკა ხომ საერთოდ მოისპო. ჟურნალისტებმა, ყველამ, თავისი პრიმიტიულობის გამო, შეინარჩუნეს მხოლოდ ერთადერთი საშუალება ჟურნალისტური დამოკიდებულებისა, ესაა – ინტერვიუ, რაც ყველაზე ადვილია; შევეკითხები, რასაც იტყვის კაცი იმას დავენერ, ცოტას შევალამაზებ, ან რაღაცას ამოვგლეჯ და ა. შ. არის დღეს ჟურნალისტი, რომელიც დაჯდება და დავუშვავთ, კახიძის ნათქვამს შეაფასებს? ან გააკრიტიკებს? ან მის შესრულებაზე იმსჯელებს? ამაზე იცით რას პასუხობენ? ჟურნალისტმა თავისი პოზიცია არ უნდა გამოხატოსო. კი, შეიძლება სადღაც არის ასეთი დამოკიდებულება, მაგრამ მე ვერ ვიგებ. გეკითხებით, რატომ არ უნდა გააკეთოს კომენტარი ჟურნალისტმა? ვფიქრობ და დარწმუნებული ვარ, რომ ჟურნალისტმა წერილის, რეპორტაჟის შიგნითვე, ისე უნდა ააწყოს ყველაფერი, რომ ჩანდეს რა როგორ არის, ეს არის თუ ის... ეს ხომ უდიდესი ხელოვნებაა და ასეთივე პროფესიონალიზმი. ან კიდევ ძალზედ მტკივნეული, მაგრამ რეალობაში არსებული თემა საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბების პროცესი. რა აყალიბებს საზოგადოებრივ აზრს? საზოგადოებრივ აზრს აყალიბებს იგივე დიალექტიკური პროცესები. სხვათა შორის, მთელი დასავლეთი განიცდის ამ გაჭირვებას. მე საკმაოდ ინტენსიური შეხება მაქვს დასავლეთთან და კარგად ვიცი რაც ხდება. არსებობს პრესა (კრიტიკა), არსებობს მენეჯმენტი, არსებობს ორკესტრი და არსებობს პუბლიკა. აი, ეს ოთ-

ხი კომპონენტი ძალიან იშვიათად ემთხვევა ერთმანეთს. თქვენ ხშირად ნახავთ, რომ პუბლიკა გადარეულა შესრულებით, ინგრევა დარბაზი, და ამ დროს, საზოგადოებრივი აზრი, მენეჯმენტი, როგორ მიმდინარეობს, იცით? ჭორებზე. დავუშვავთ კახიძემ იდირიჟორა პარიზში და მერე უნდა მიინვიონ ლონდონში, ხომ? აი, ლონდონიდან რეკავენ პარიზში, პრესაში, სხვადასხვა მენეჯერებს ურეკავენ, სხვადასხვა სააგენტოებს, მოკრიფავენ ჭორებს – ვინ არის კახიძე, როგორია, როგორი ხასიათი აქვს, რეპუტაციებს როგორ ატარებს, რას აკეთებს, ვარგა, არ ვარგა, ხალხი მოვა, არ მოვა... იმიტომ, რომ ვინაა კახიძე არავინ იცის, გვარი არაფერს ეუბნება. ყოველივეს მოუყრიან თავს და მერე გადანწყვეტენ, დაუძახონ თუ არა. ვაიგეთ?! ბოლო სტადიაზე ერთვება ორკესტრი. ეს არის საზოგადოება! წინა სამი კომპონენტი შეიძლება დადებითი იყოს და უცებ, ორკესტრმა შეიძლება უარყოფითი დამოკიდებულება გამოხატოს. ორკესტრმა შეიძლება თქვას – არაფერიც, არაფერს არ წარმოადგენს კახიძე. ის მენეჯერი მეორეჯერ, ცხადია, აღარ დაუძახებს კახიძეს. ხედავთ? ხომ ვინდა ამ ყველაფრის გავლა? ჩემზე, რომ ამბობენ არჩევს და არავის უშვებსო, აქ რომ ნამდვილი მენეჯმენტი არსებობდეს, აქ რომ ჩამოდიოდეს ზუბინ მეტა, აბადო ან სხვა ამ რანგის დირიჟორი, არ დარჩება ადგილი არც ტაკიძისთვის, ან ჟორდანიასთვის და შესაძლოა არც კახიძისთვის. ეს სხვა დონეა, სულ სხვა დამოკიდებულება და ხარისხი.

– ვინ არის ჯანსუღ კახიძე? წარმოგიდგინეთ თქვენი პორტრეტი.

– მე ვარ ქართველი კაცი, რომელსაც ცხოვრებაში არ გაუმართლა, იმიტომ, რომ დაიბადა საქართველოში როგორც დირიჟორი (იციინის). მაგრამ, როგორც ქართველი – უბედნიერესი ვარ, იმიტომ რომ მაქვს ყველა ის თვისება, რომელიც მიყვარს, ძალიან მიყვარს და მომწონს... მომწონს, რომ ეს ყველაფერი სუფთა ქართულია. მე ვემსგავსები ესლა იმ ქართველებს, რომლებიც ამბობენ – “რაც კარგები ვართ, ქართველები ვართ”. მართალია, ჩემი თაობა ძალიან შეთხელდა, თითქმის აღარავინ დარჩა, მაგრამ ვინც არიან, მათთან ურთიერთობა ისეთი ბედნიერებაა, რომ გაგიჟდებით. არიან ქართველები, რომლებმაც თავის დროზე, საბჭოთა წყობილების დროს ბევრი ფული იშოვეს, მაგრამ ის ფული სულ სიყვარულში დახარჯეს, სულ! ესლა აქვთ ბევრი ფული და ეხვენებიან დაეხმარე რა იმას, დაეხმარე რა ამას... ვის რაში ჭირდებოდა ამის თქმა?! სად ნახავთ თქვენ ასეთ ურთიერთობას?! ან სად

ნახავთ ისეთ სუფრას, სადაც 10-15 კაცი ქეიფობს. ეს ხომ ნამდვილი რიტუალია – ასეთ სუფრაზე ამაღლდები, სულიერად გასუფთავდები, დაფიქრდები რომ კაცი ხარ, შენი ფასიც იციან და თითოეულის, ვინც ზის სუფრასთან. აქ ხომ არსებობს ეს ოჯახის ინსტიტუტი, რომელიც მაინც შემოგვრჩა შიგა და შიგ – დედაა, მამაა, შვილია, ნათესავია, ანგარიშის განწვევა თუ დახმარება... და ხომ არსებობს საქართველოში ქალსა და მამაკაცს შორის ძალიან ამაღლებული სიყვარული, რომელიც სირცხვილად ითვლება დღეს, მაგრამ რომელიც იყო ყველა მხატვრული ნაწარმოების ფუძე. აი, ამას ვერაფერზე ვერ გავცვლი, ვერც ნიუ-იორკის ფილარმონიაზე და ვერც უდიდეს ჰონორარებზე. ესაა, ბატონი ჯანსუღ კახიძე... და როგორც დირიჟორი ძალიან უბედური ვარ. უბედური? როგორ გითხრათ, მწყინს... როგორც მოგახსენეთ, ჩვენი კულტურა არ შედგა და სამწუხაროდ, მეც იმის პროდუქტი ვარ. რომ შესდგე შენ, ადამიანი, უნდა არსებობდეს საზოგადოება და საზოგადოება კი არ არსებობს. მეტსაც გეტყვით. რატომღაც, გული მოსდით როცა ვამბობ, რომ – ქართული პროფესიული მუსიკა არ არის სიმფონიური. ოპერა უფრო დემოკრატიული უნდა იყოს, უფრო ახლოს დგას ქართველების ბუნებასთან, სასიმღერო ტრადიციებთან. სიმფონიური მუსიკის სამყარო, მოგეხსენებათ, ძალიან რთული, უმაღლესი სამყაროა, თავისი ფილოსოფიით, საოცრად ღრმა დრამატურგიული შრეებით, რომლის ამოკითხვაც მხოლოდ შიგნიდანაა შესაძლებელი. დასაანანია, მაგრამ ქართულმა საზოგადოებამ მთელი საუკუნის მანძილზე, მაინც ბოლომდე ვერ მიიღო ეს ხელოვნება. აი, არ მიიღო, და მორჩა! ამიტომაც ვარ ხოლმე ცუდ ხასიათზე! ცხოვრება შევნიღვ ამ საქმეს, მეგონა რაღაცას მივადნე და გავაკეთე, და არაფერი გამოვიდა.

– თქვენ გულისხმობთ კლასიკურ სიმფონიურ მუსიკას საზოგადოდ და არა მხოლოდ ქართულს, არა?

– მე ვამბობ, კლასიკური სიმფონიური მუსიკის აღქმისა და საჭიროების შესახებ, ზოგადად. იცით, რას ვგულისხმობ? ერს თუ სჭირდება ეს ხელოვნება, იგი კულტურის აუცილებელ და განუყოფელ ნაწილად მიიჩნია. აი, ამგვარი დამოკიდებულება არ არსებობს. მეტსაც გეტყვით. რომელ ქართველსაც არ უნდა ჰკითხოთ, გიპასუხებთ – როგორ გეკადრება! როგორ, ეს თუ არ იქნება, ჩვენ ხომ დავიღუპებით. მე კი გეუბნებით, რომ ისინი ტყუიან! ცრუობენ! რცხვენიათ იმისა, რომ არ იციან. თვითონ საერთოდ არიან ცარიელნი, არც უნდათ, არც იციან და არც აინტერესებთ



რა ხდება. მე ამაში აბსოლუტურად ღრმად ვარ დარწმუნებული. და მიუხედავად ამისა, მაინც კმაყოფილი ვარ. კმაყოფილი იმით, რომ ამ დარბაზში ჩავდე ჩემი ცხოვრების ოცი წელი და დღეს იგი დგას ეკლესიასავით. რა ვიცი, იქნებ XXI საუკუნემ შეცვალოს ის სინამდვილე, რაც ესოდენ მტკივნეულია ჩემთვის. თუმცა, ცოტა არ იყოს, ეჭვი მეპარება...

საუბარს უძღვებოდა **თამარ ძირეჯავჭილი**
გაგრძელება შემდეგ ნომერში

3

ენრიკ ნეიჰაუზი (1888-1964) და სვიატოსლავ რიხტერი (1915-1997) რუსული (საბჭოთა) პიანისტური კორპუსის უდავოდ ყველაზე ქარიზმატიული ფიგურებია. ორივენი – დიდი მასწავლებელი და დიდი მონაფე მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი – შემოქმედებითად და ადამიანურად – საქართველოსთან, სადაც მათი შეუდარებელი, შთაგონებული ხელოვნება მუდამ სარგებლობდა მხურვალე სიყვარულითა და აღიარებით. ნაღვლიანი ჩინური სენტენცია გვმოდკვრავს: „სათები მიდი-

კის ციხეში, ხოლო შემდეგ – „საპატიო გადასახლებაში“ სვერდლოვსკის ოლქში.

და მაინც დავინყებ ჰენრიხ გუსტავის ძე ნეიგაუზით, რომელმაც ჯერ კიდევ 1916 დაამყარა კავშირი საქართველოსთან და ქართულ საზოგადოებასთან, როდესაც მისი მომავალი მონაფე სულ ერთი წლისა თუ იქნებოდა.

როგორც ცნობილია, ნეიჰაუზი ორი წელი (1916-1918) მუშაობდა თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში, მართავდა კონცერტებს და ძალიან მალე ჩვენი საზოგადოე-

მასწავლებელი და მოწაფე

მოგონებები ჰენრიკ ნეიჰაუზსა და სვიატოსლავ რიხტერზე

ან, დღები მირბიან, წლები მიქრიან!“ სულ უფრო ცოტანი რჩებიან ადამიანები, რომლებიც იცნობდნენ და მოუსმენიათ ეს შთაგონებული, ღვთით მოსილი მუსიკოსები.

სამწუხაროდ, ვერ დავიტრახებ ამ დიდებულ პიანისტებთან ახლო ნაცნობობით, მაგრამ არასოდეს დავინყებდა არა მართო მათი გამოსვლები საკონცერტო ესტრადაზე, არამედ ის, თუნდაც ძალიან ხანმოკლე ურთიერთობის წუთები, რომლებმაც დამიტოვეს დაუვინყარი მოგონებები.

მოხდა ისე, რომ მე ჯერ ვნახე და მოვისმინე სვიატოსლავ რიხტერი – შორეულ 1943 წელს და მხოლოდ ამის შემდეგ – მისი მასწავლებელი – ჰენრიხ ნეიჰაუზი, – მიზღვი კი ის გახლდათ, რომ ამ დროს მასწავლებელი, როგორც „გერმანელი ჯაშუში“, იმყოფებოდა ლუბიან-

ბის დიდი სიყვარულიც დაიმსახურა (პროფესორ ნეიჰაუზის მონაფეებს შორის რამდენიმე ქართველი პიანისტიცა). რაც შეეხება ჩემ თაობას, გამოჩენილი მუსიკოსი ჩვენ მხოლოდ 1947 წელს გავიცანი. ამიერიდან იგი საკმაოდ სშირად და ხანგრძლივი დროით ჩამოდიოდა თბილისში, ატარებდა ღია ვაკვეთილებს და კონსულტაციებს კონსერვატორიაში, მართავდა კონცერტებს, მათ შორის, „დახურულებს“ (მხოლოდ პედაგოგებისა და სტუდენტებისათვის).

სამუდამოდ დამამახსოვრდა ერთ-ერთი მათგანი – 1949 წლის ზამთარში. ნეიჰაუზი უკრავდა თავის საყვარელ კომპოზიტორებს – შოპენსა და სკრიაბინს. ამ უკანასკნელის მე-7 სონატის შესრულების შემდეგ (რაც დიდი გამბედაობა იყო იმ დროისათვის!) ბატონი ჰენრიხი ერთ



სვიატოსლავ რიხტერი

წუთს გაყურდა როიალთან, თითქოს აზრებს იკრებდა, და შემდეგ ღიმილით მოგვმართა დარბაზში მსხდომთ: „ჩვენ აქ ყველანი ახლობლები ვართ, მუსიკოსები და ამიტომ მე მინდა გაგაცნოთ სკრიაბინის უკანასკნელი ნაწარმოებები – პრელიუდები ოპუს -74“.

ეს სიტყვები განმარტებას საჭიროებს. საქმე ისაა, რომ მხოლოდ ერთი წელი იყო გასული საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყბადაღებული გამანადგურებელი დადგენილების შემდეგ, რომელმაც ფაქტობრივად აკრძალა მე-20 საუკუნის მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოების (მათ შორის, ცხადია, სკრიაბინის ყველა გვიანდელი ნაწარმოების) შესრულება, როგორც „ატონალურების“, „ფორმალისტურების“, „კოსმოპოლიტურებისა“ და ა.შ. მართლაც და უშიშარი

ადამიანი იყო ბატონი ჰენრიხი. ცოტა თუ ვინმე გაბედავდა იმ დროს ამის გაკეთებას!

ჩვენზე კი – მსმენელებზე სკრიაბინის უაღრესად დახვეწილი, რაფინირებული ქმნილებების მოსმენამ არაჩვეულებრივი, დაუვინყარი შთაბეჭდილება მოახდინა...

ახლა კი უნდა გავაკვიროვო მკითხველები: ნეიჰაუზი იმ წლებში (გინდათ დაიჯერეთ, გინდა არა!) უკრავდა ხელთათმანებით! დიახ, შალის მოქსოვილ ხელთათმანებში, რომლებსაც ნაჭრილი ჰქონდათ ბოლოები – თითის თავებისთვის. საქმე ის იყო, რომ პიანისტს აწუხებდა რევმატიული დაავადება, რასაც, ალბათ ემატებოდა დარბაზების არასაკმარისი გათბობა.

თავის „დახურული“ საკონსერვატორიო კონცერტების შემდეგ ნეიჰაუზი, ჩვეულებრივ, ესაუბრებოდა პედაგოგებსა და სტუდენტებს, პასუხობდა შეკითხვებს. ერთხელ მეც გავბედე და ვთხოვე ბატონ ჰენრიხს, რომ შემდეგ კონცერტზე დაეკრა შოპენის ვალსი As-dur (ოპ.64). ნეიჰაუზი დამთანხმდა, თანაც, ღიმილით შემეკითხა, თუ რატომ დამანტერესა მანცდამანც ამ ვალსმა, რაზედაც მე ვუპასუხე, რომ არაერთგზის მომისმენია იგი შესანიშნავი ჩეხი პიანისტის ვლადიმერ ჰახმანის შესრულებით.

აი, აქ კი, ძალიან გაკვირვებული მანქანით მომიბრუნდა მე: სად და როდის მოგისმენია ეს ჩვენთან თითქმის უცნობი პიანისტიო? მე ვუპასუხე, რომ ამ ვალსისა და აგრეთვე პოლონებ cis moll-ის ფირფიტა ოდესღაც ჩამოიტანეს უცხოეთიდან ჩემი უახლოესი მეგობრის – გერმან სიმონიდის მშობლებმა.

ახლა კი დადგა ჯერი ჩემი და იქ მყოფთა გაკვირვებისა, როდესაც ნეიჰაუზმა გვიამბო, რომ, თურმე, ჰახმანს ჰქონია ერთი ფრიად უცნაური ჩვეულება: შესრულების დროს იგი ზოგჯერ კომენტარს უკეთებდა საკუთარ დაკვრას – აქებდა, ანდა პირიქით – აკრიტიკებდა მას!

მრავალი წლის შემდეგ, როდესაც გამოვიდა გრამფირფიტების დიდი სერია – „მსოფლიოს გამოჩენილი პიანისტები“, შესაძლებლობა მოგვეცა დავრწმუნებულიყავით ამ სიტყვების სამართლიანობაში. მართლაც, ჰახმანის ჩანაწერების მოსმენისას, ზოგჯერ ისმის რაღაც სიტყვები და წინადადებებიც კი, რომელთა გარჩევა, მართალია, ჭირს.

შემიძლია დავამატო, რომ ყოველივე ზემოთქმულს ადასტურებს რიმანის ცნობილი გერმანული მუსიკალური ენციკლოპედია, თუმცა არცერთ საბჭოთა დროინდელ ენციკლოპედიაში ნახსენებიც კი არ არის პიანისტი – განთქმული შოპენისტი ვლადიმერ ჰახმანი...

ახლა კი, სამწუხაროდ, ასევე მცირე მოგონება სვიატოსლავ რისტერის შესახებ. პირველად მისი სახელი, მე, მუსიკალური ათნლედის მე-7 კლასის მოსწავლემ გავიგონე 1943 წლის სექტემბრის ბოლოს, როდესაც ქუჩაში შევხვდი ჩემ ყოფილ მასწავლებელს ნინა მიხაილოვას (ადრე — პოეტ კოლაუ ნადირაძის მეუღლეს). მან შემომთავაზა მივსულიყავი მასთან ხვალ დილით, რათა მომესმინა ახალგაზრდა, ძალზე ნიჭიერი მოსკოველი პიანისტი, რომელიც მეცადინეობდა მის ბინაში და ამ დღეებში კონცერტი უნდა გამართა კონსერვატორიაში.

როგორც მოგვიანებით შევიტყვე, რისტერს რეკომენდაცია გაუწია ქ-ნ ნინას ყოფილმა პედაგოგმა — კარგმა მუსიკოსმა (და, სხვათა შორის, მოჭადრაკემ) ედუარდ ტალვიკმა, რადგანაც თითქმის უცნობ ახალგაზრდა პიანისტს თურმე არ ჰქონდა სამეცადინო ადგილი!

მეორე დღეს, მართლაც, გავეშურე დეიდა ნინასთან, რომელიც ცხოვრობდა ჯაფარიძის (ამჟამად, პაოლო იაშვილის) ქუჩაზე. როგორც მახსოვს, სლავა ორი საათის მანძილზე მეცადინეობდა ი.ს. ბახის პრელიუდიებითა და ფუგებით.

რამდენიმე დღის შემდეგ უნდა შემდგარიყო მისი კონცერტი კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. ძალიან გაკვირვებული დავრჩი, რომ იმ საღამოს დარბაზი მხოლოდ სანახევროდ იყო შევსებული. როგორც ჩანს, ახალგაზრდა პიანისტის გვარი იმ დროს ბევრს არაფერს ეუბნებოდა მუსიკის მოყვარულებს, თუმცა ცნობილი გახდა, რომ იგი მეგობრობდა გამოჩენილ ქართველ მხატვართან — ელენე ახვლედიანთან.

თანაც გამოირკვა, რომ კონცერტს არ ჰყავდა პროგრამის გამოძახადებელი. მთხოვეს დახმარება, რასაც, ცხადია, უმაღლეს დავთანხმდი. უნდა ითქვას, რომ პიანისტმა ცოტა არ იყოს, გააკვირვა საღამოზე დამსწრენი თავისი საკონცერტო „კოსტიუმით“ (ეტყობა, საერთოდ, სხვა არც ჰქონდა!) — იმ დროისათვის სავესები უჩვეულო ყვითელი ტყავის „კურტკით“ და ვეებერთელა ამერიკული „ბათინკებით“...

რაც შეეხება კონცერტს, — სლავა უკრავდა ბრწყინვალედ, შთაგონებულად. შეასრულა ბახის პრელიუდია და ფუგა (აღარ მახსოვს, რომელი), ბეთჰოვენის №28 სონატა და შუმანის „ფანტასტიკური პიესები“, რითაც დარბაზის აღტაცება გამოიწვია. ამის შემდეგ რისტერი კიდევ ერთი თვე დარჩა თბილისში, გამართა ორი კონცერტი. მე, როგორც ჩანს, დამიმახსოვრა და შეხვედრისას — შემდგომ წლებშიც — მუდამ ღიმილით მესალმებოდა.

ახლა კი მინდა შევთავაზო მკითხველებს რისტერის გვიანდელი ჩანაწერი თავის დღიურში, რომელიც მეტი სარწმუნოებისათვის ორიგინალის ენაზე მომყავს: «Я впервые выучил и сыграл II том Баха в 1943 году в Тбилиси... Сначала играл для студентов, а потом в концерте... Это собственно и было началом моей карьеры» (см. Б.Монсержен. «Рихтер. Дневники и диалоги». стр. 146. М.2007).

დიდი მადლობა ამ სიტყვებისათვის, სლავა!

ჩემი შემდგომი დაუვინყარი მოგონება 1951 წელს უკავშირდება. კონსერვატორიის მცირე დარბაზში უკვე ფართოდ აღიარებული პიანისტი ჩვენთვის — სტუდენტებისა და პედაგოგებისათვის უკრავდა ბეთჰოვენის „პასიონატას“. უკრავდა მართლაც რომ შთაგონებულად, მომნუსხველად. როდესაც დაამთავრა, მე და ჩემ გვერდით მჯდომი ბატონი გრიგოლ ჩხიკვაძე, თითქოს შევთანხმდით, ფეხზე წამოვხტით. მოვიხედეთ უკან — მთელი დარბაზიც ფეხზე იდგა.

ეს იყო ჩემ მიერ ცხოვრებაში განცდილი ერთ-ერთი უძლიერესი ესთეტიკური შთაბეჭდილება! გენიალურად უკრავდა იგი დიდ დარბაზში ლისტის სი მინორ სონატას, ჩაიკოვსკის დიდ სონატას. შემდეგ ჯერზე — რახმანინოვის მეორე კონცერტს, პროკოფიევის მე-6 და მე-7 სონატებს, დებიუსის „სინარულის კუნძულს“ და კიდევ ბევრ სხვას.

განსაკუთრებით დამამახსოვრდა რისტერის გამოსვლა ჩვენ საოპერო თეატრში 1966 წლის გაზაფხულზე. იმის შემდეგ, რაც მან „ბისზე“ შეასრულა შოპენის „ბარკაროლა“ და დაამთავრა კონცერტი, მე გავვიკულისებში, მივულოცე მას და შევეკითხე: — გახსოვთ, როგორ უკრავდა „ბარკაროლას“ ჰენრიხ გუსტავის ძე? — რისტერის პასუხმა პირდაპირ გამაოგნა: „ცხადია, მახსოვს, მაგრამ იგი უკეთ უკრავდაო!“ („он играл лучше!“).

ასე შექძლო ეთქვა მხოლოდ ნამდვილად დიდ პიროვნებას, დიდებულ შემოქმედსა და ხელოვანს, როგორიც, რა თქმა უნდა, იყო გენიალური პიანისტი სვიატოსლავ რისტერი.

ALL THAT JAZZ



საქართველოში ჯაზს დიდი ხნის ისტორია აქვს და ეს სრულიად განსხვავებული სტილისტიკის მუსიკა საკმაოდ პოპულარულიც არის. ხშირად ამბობენ, რომ ჯაზი ყველასთვის გასაგები და მისაღები ხელოვნება არ არის. კლასიკურ მუსიკალურ ესთეტიკასთან ერთად მას ყოველთვის ელიტარულ ხელოვნებად მოიზრებდნენ ხოლმე და ეს ასეც არის. ალბათ, ამიტომაც, რომ ბევრ ქვეყანაში ჯაზი – თავისი სრულიად განსხვავებული მუსიკალური აზროვნების გამო, მხოლოდ მელომანთა და მუსიკოსთა ვიწრო წრისთვის რჩება ერთ-ერთ სულიერ საზრდოდ. უცნაურია, მაგრამ საბჭოთა საქართველოში, სრულიად “უცნობი და აკრძალული” მუსიკალური ჟანრი – ჯაზი იმთავითვე მიიღეს. როგორც ჩანს “აკრძალული ხილის” დაქტორმა, ჩვენს შემთხვევაში ვერ გატრა. ეს ხუმრობით, სერიოზულად კი მუსიკოსები, მთავარ მიზეზს ქართველთა მუსიკალურ გენეტიკაში, კერძოდ კი ქართული ხალხური სიმღერის მრავალხმიანობასა და იმპროვიზაციულობაში ხედავდნენ. ვფიქრობ, არის ამ მოსაზრებაში ტეშმარიტების მარცვალი. ასეა თუ ისე, ჯაზს ყოველთვის ჰყავდა გულშემატკივარიც, მიმდევარიც. ქართველები ახერხებდნენ ჯაზის მოსმენას, მისი კორიფეების გაცნობას, რისთვისაც, როგორც ამბობენ, “ყველა დასაშვებ თუ დაუშვებელ ხერხს იყენებდნენ” – უსმენდნენ “ამერიკის ხმას”, ყიდულობდნენ გადაამყიდველებთან ჯერ ბაზინებს,



მაიკ მანიერი, ჯეკ ზოჩიაშვილი და ნიკოლოზ რურუა

მოგვიანებით ფირფიტებს, ავრცელებდნენ მეგობრების წრეში... და თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ თბილისში ყველა ერთმანეთის მეგობარი თუ არა, ნაცნობი მაინც იყო, ჯაზის ჩანაწერების გავრცელების არეალიც ძნელი წარმოსადგენი არ არის. 60-იან წლებში კი მელიქონთა წრეს პროფესიონალი ჯაზმენებიც შეუერთდნენ. მუსიკის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ჯაზ-ორკესტრი და კვარტეტი, ანსამბლი „დიელო“, საესტრადო ორკესტრი „რერო“ და სხვ. დღეს მათი სახელები არა მხოლოდ ქართული ჯაზის, არამედ ქართული მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაა.

აი სწორედ ამ წლებში, გამოჩნდა, როგორც კომუნისტები იტყოდნენ, თბილისელ “დისიდენტთა” თაობა, რომელმაც დაუფარავად და ხმამაღლა დაიწყო ჯაზის პროპაგანდა საქართველოში. 1960-1970-იანი წლებიდან თბილისს არა ერთი სახელგანთქმული მუსიკოსი ეწვია – ბ. ბ. კინგი, ფ. ჰაბარდი, კ. ბეისი, ბ. გულდენის ორკესტრი, ა. ბლეიკი... თუ გავიხსენებთ, რომ ჯაზი საბჭოთა კავშირის პერიოდში მხოლოდ ფრონტალური სახის დღესასწაულს წარმოადგენდა და მისი პროპაგანდა არცთუ უსაფრთხო იყო, ნათელი გახდება იმ ცალკეული ადამიანების უზარმაზარი ძალისხმევა, ენთუზიაზმი და დამსახურება საქართველოში ჯაზ-ფესტივალების დამკვიდრების საქმეში რომ მიუძღვით. სწორედ მათი წყალობით ჯაზ-ფესტივალმა საქართველოში ფართო მასშტაბები მიიღო და ტრადი-

ციად ჩამოყალიბდა.

გავიხსენოთ 1986 წელს გამართული ჯაზ-ფესტივალი თბილისში, რომელსაც გამაოგნებელი რეზონანსი ჰქონდა მთელ საბჭოთა კავშირში და გამოცხადდა საერთაშორისოდ, რაც იოლი არ იყო იმჟამინდელ საბჭოთა სივრცეში. რუსული პრესა წერდა: „ფესტივალი „თბილისი-86“ გახდა უნიკალური ყველაზე თვითმყოფად ჯაზის დღესასწაულებს შორისაც კი. საქმე ისაა, რომ მის ორგანიზატორებს შორისაა საკავშირო ჩამწერი ფირმა „მელოდიის“ თბილისის სტუდია. და ამას არსებითი მნიშვნელობა აქვს“. სწორედ თბილისის სტუდიის დირექტორის, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გაიოზ კანდელაკის ინიციატივა იყო პირველი ჯაზ-ფესტივალი საქართველოში. გაიოზ კანდელაკი წერდა: „ფირმა „მელოდიას“ უნდა ჰქონდეს თავისი ჯაზ-ფესტივალი. ფესტივალი, სადაც იქნება არა მხოლოდ მიღწევების წარმოჩენა, არამედ ექსპერიმენტების, ახალი მიმართულებების... ახალგაზრდა კოლექტივებისა და შემსრულებლებისათვის კი იგი იქცევა სასტარტო მოედნად.“ სამწუხაროდ, ფირმა „მელოდიის“ თბილისის სტუდია აღარ არსებობს, მაგრამ ამ საშურმა წამოწყებამ თავისი უწყვეტი განვითარება ჰპოვა. 1989 წელს გაიოზ კანდელაკმა თავისი ცხოვრების ოცნება განახორციელა და მისი თაოსნობით ჩატარდა ჯაზის საერთაშორისო ფესტივალი „ინტერჯაზი 89“. დღეს უკვე ბ-ნი გაიოზის წამოწყებულ საქმეს მისი ვაჟი,

კახა კანდელაკი აგრძელებს თავის თანამოაზრეებთან ერთად, რომლებიც ჯაზის მოყვარულთათვის კარგად ცნობილ „ასტერნ რომოტიონ“-ში არიან გაერთიანებულნი. ხოლო ბ-ნი გაი-ოზი მისი ინიციატივით დაფუძნებული თბილისის საკონცერტო ორკესტრის ბიგ-ბენდის პროდიუსერი და კონსულტანტია, რომელსაც მალე საიუბილეო თარიღი აქვს – მას დაარსებიდან თხუთმეტი წელი უსრულდება.

1998 წლიდან ჯაზ-ფესტივალები ყოველ წელს იმართება და ყოველწლიურად იზრდებოდა მათ მიმართ ინტერესი. ძალზედ მნიშვნელოვანია, რომ ჯაზ-ფესტივალების გეოგრაფიული არეალი გაიზარდა და იგი თბილისის გარდა ბათუმის მუსიკალური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილიც გახდა. ამასთან, ერთი უნდა ითქვას. სირთულეებისა და წინააღმდეგობების მიუხედავად, „ასტერნ რომოტიონ“-ის არცერთი პროექტი სახელმწიფოს კულტურული პოლიტიკის პრიორიტეტად არ მოიაზრებოდა. მხოლოდ უკანასკნელი წლების განმავლობაში გახდა ჯაზი სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვანი მუსიკალური ხელოვნება. ბათუმის ფესტივალებიც ამ პოლიტიკის დასტურია. აქვე იმასაც დავსძენ, რომ ბოლო 10-15 წლის განმავლობაში პირველად მართავს კულტურის სამინისტროს ადამიანი, რომელიც თანაბრად გულშემოტიკვრობს ხელოვნების ყველა სფეროს. უფრო მეტიც, ესმის და ხედავს ქართული კულტურაში არსებულ მნიშვნელოვან პრობლემებს. ამის ნათელი მაგალითია სულ ახლახანს გამართული თელავის გამერული მუსიკის ფესტივალი და ესლა უკვე, ბათუმისა და თბილისის ჯაზ-ფორუმიც.

წელს, ბათუმის შავი ზღვის ჯაზ-ფესტივალზე პირველად წარსდგა ახალგაზრდა ქართველი პიანისტი, ჯულიანდის სკოლის სტუდენტი ბექა გონიაშვილი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ბექას სწავლა ამერიკაში ასევე კულტურის სამინისტროს და პირადად ნიკოლოზ რურუას დამსახურებაა. რაც შეეხება მისი ნიჭის პროფესიონალურ განვითარებას, ბაზას, ამ თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს მისი პედაგოგის, ქართველი ჯაზ-პიანისტის ზურა რამიშვილის ღვაწლი. მონტერეის ჯაზ-ფესტივალის შემდეგ მუსიკალურ წრეებში ბევრი ალაპარაკდა ამ საოცარი ახალგაზრდა მუსიკოსის შესახებ. ამჯერადაც საზოგადოება, ფესტივალის ორგანიზატორები და რაც მთავარია სტუმრები აღფრთოვანებული დარჩნენ. ქართველებს შორის გამოირჩეოდა გიორგი მიქაძის ტრიოც.

სტუმართაგან, დაუვინყარი შთაბეჭდილება დატოვა ჰიუ მასაკელას კონცერტმა. ალბათ, მისი მუსიკის პოპულარობა უპირატესად განპირობებულია შემსრულებლის მთავარი პრინციპით: „მე არ ვცდილობ, რომ პოპულარული მუსიკა გავაკეთო. უბრალოდ, ვაკეთებ იმას, რაც მიყვარს. ბედნიერი დამთხვევაა ის, რომ ეს სიმღერები ხალხსაც მოსწონს. ამიტომაც უმრავ-

ლესობა იმ ნაწარმოებისა, რომელსაც ვქმნი, პოპულარობით სარგებლობს“. რაც შეეხება საქართველოს, ჰიუ მასაკელა აღნიშნავს: „ძალიან კარგად მახსოვს თბილისში გატარებული ერთი კვირა. გარდა იმისა, რომ ქართულ სიმღერებს დილამდე ვუსმენდი, ვიყავი ფილარმონიაშიც. ქართული სიმღერის მრავალფეროვნებით გაოცებული დავარჩი. ასე მგონია, რომ მილიონობით სიმღერა იცაინ ქართველებმა. ფანტასტიკურად მღერით, ლამაზი ხმა გაქვთ. ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თქვენმა საგალობელმა. თავისუფალი დღე მინდა გამოვიყენო, ტაძარში შევიდე და საგალობელს კვლავ მოვუსმინო“ ..

ბათუმელი მსმენელის წინაშე წარსდგა ცნობილი ამერიკელი მუსიკოსი, 3 გრემისა და მსოფლიოს საუკეთესო გიტარისტის ტიტულის მფლობელი მაიკ სტერნიც და მისი ბენდი. ამ მუსიკოსის მოღვაწეობა, უპირველეს ყოვლისა უკავშირდება მაილს დევისის ანსამბლს. ბათუმის ჯაზ-ფესტივალი კიდევ რამდენიმე სტუმარს მასპინძლობდა დეივ უეკლის, ქრის მინ დოეს და როი ჰარგოუს კონცერტს.

ჩვენ გავსაუბრეთ ჩვენში ამ საქმის წამომწყებს, ჯაზური ხელოვნების დიდ გულშემოტიკვარს, ბ-ნ გაიოზ კანდელაკს. მან აღნიშნა, რომ იგი უკვე აღარ მონაწილეობს ფესტივალების ორგანიზებაში, მაგრამ ყურადღებით ადევნებს თვალს ამ პროცესს. ბ-ნმა გაიოზმა მაღალი შეფასება მისცა ბოლო წლებში ჩატარებულ ფესტივალებს და აღნიშნა: „ბათუმის ფესტივალზე ბოლო დღეს გამოვიდა შესანიშნავი ჯაზმენი ჰიუ მასაკელა თავისი ბენდით, და ეს ძალიან მოუხდა ბათუმის ფესტივალს. ბათუმის ფესტივალს ვუსურვებ წარმატებებს და უფრო მეტ ლათინურ ჯაზს. ზღვას, მზეს და იქაურ გარემოს სწორედ ამგვარი მუსიკა უფრო უხდება“

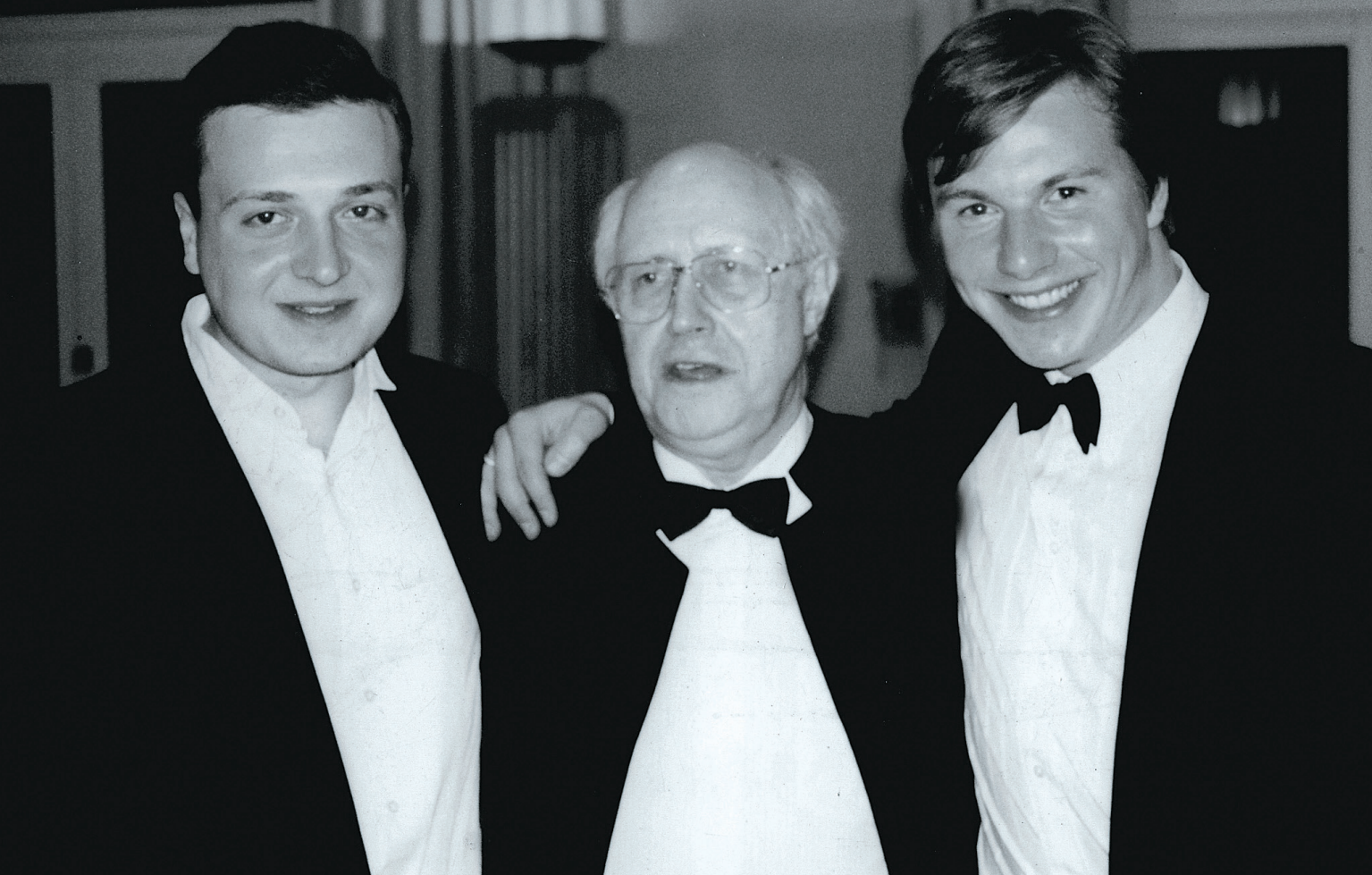
„ასტერნ რომოტიონ“-ის უკანასკნელი პროექტი თბილისის XIII ჯაზ-ფესტივალია, რომელიც 27 ოქტომბერს გაიხსნა თბილისის საკონცერტო დარბაზში. ამ კონცერტებმა, საოცრად დატვირთული პროგრამით, განსხვავებული მუსიკალური მრწამსისა და ესთეტიკის მუსიკოსებით ადრეულ წლებში გამართული ფესტივალები გამახსენა – ფილარმონიის სასვე დარბაზი, ლამის 3 საათამდე ფესტივალის მონაწილეების მოლოდინში მყოფი მსმენელი და ფანტასტიკური მუსიკა გათენებამდე. ამჯერად ჯაზ-ფესტივალში მსოფლიო ჯაზის მეგა-ვარსკვლავები მონაწილეობდნენ: მაკოი ტიანერის კვარტეტი, დაიან რიესი, „ჯვაროსნები“, კრისტიან სკოტის კვინტეტი, რეიჩელო ფერელი, „სინდიკატი“, ომარი, THE “ORIGINAL” BLUES BROTHERS BEND ესენი, ის მუსიკოსები არიან, რომელთა შემოქმედებაც ჯაზის კრიტიკოსთა მიერ აღიარებულია ამ ხელოვნების ქრესტომატიულ მონაპოვრად.

თამარ ძაჩუაშვილი

ქართული სიმღერის საღამო

ახლახანს, 13 ოქტომბერს, კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში, გაიმართა ყველასათვის ცნობილი და საყვარელი მომღერლის ირმა სოხაძის საღამო. კონცერტი მიეძღვნა ქართულ სიმღერას, გიორგი ჩუბინიშვილიდან დაწყებული, დღევანდელი დამთავრებული შემსრულებელმა მეტად საშური და ურთულესი ამოცანა დაისახა მიზნად, სხვადასხვა სტილის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ერთ კონცერტში თავმოყრა და შესრულება: გოგი ცაბაძე, რევაზ ლალიძე, შოთა მილორაძე, სულხან ცინცაძე, დავით თორაძე, ბიძინა კვერნაძე, ვია ყანჩელი, ვაჟა აზარაშვილი, მიხეილ ოძელი, გოგი ჩლაიძე, ჯემალ სეფიაშვილი... შემსრულებელი ვერ მოიცავდა ქართული პროფესიული სიმღერის მრავალფეროვან სპექტრს და ასეთი ხარისხითაც ვერ შეასრულებდა, რომ არა დღეისათვის იშვიათი პროფესიონალიზმი და საშემსრულებლო კულტურა. დიდი მადლობა ამ მშვენიერი საღამოსათვის ქ-ნ ირმა სოხაძეს.





ოჯახი, როგორც მეგზურობას მუსიკის სამყაროში გვიწევს

ელეზბარ ლომდარიძე ქართველ კომპოზიტორთა სამოცდაათიანელთა თაობას მიეკუთვნება. კომპოზიტორის შემოქმედება მრავალფეროვანია, მას მრავალ ჟანრში აქვს შექმნილი მკაფიო ხელნერით გამორჩეული ნაწარმოებები. ლირიზმი, ოპტიმიზმი, ეროვნული სულსკვეთება, პოლიფონიზმი – ეს ის ნიშან-თვისებებია, რომლებიც მისი თითოეული ნაწარმოებიდან გამოსჭვივის. ელეზბარ

ლომდარიძის შემოქმედებას კარგად იცნობენ არამარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

მუსიკას კომპოზიტორის ოჯახში ღრმა ფესვები აქვს გადგმული. მეუღლე ლეილა რუხაძე ფორტეპიანოს პედაგოგია. შვილები, ქალ-გაჟი – თეა და გიორგი ასევე ნიჭიერი და წარმატებული მუსიკოსები არიან, რომლებიც აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევიან საზღვრებს

გარეთ. მათ რეპერტუარში ხშირადაა მამის — ელიზბარ ლომდარიძის ნაწარმოებებიც.

გიორგი ლომდარიძე კონტრაბასისტია. იგი საშემსულებლო ხელოვნებას ქ. მოსკოვის პ. ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიაში, პროფ. ლევ რაკოვის კლასში დაეუფლა. ასპირანტურის კლასი კი პროფ. თომას მარტინთან გაიარა (ინგლისი, ქ. ლონდონი). მოგვიანებით მუსიკოსმა სწავლა ქ. ჩიკაგოს რუზველტის სახ. უნივერსიტეტში განაგრძო. პარარელურად ამისა, მუშაობა დაიწყო ჩიკაგოს სიმფონიურ ორკესტრში, მონვეული კონტრაბასისტის რანგში. გიორგი ლომდარიძე საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი და არაერთი ფესტივალის მონაწილეა. ამჟამად მუსიკოსი ჰონგ-კონგის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონტრაბასის ჯგუფის კონცერტმასიტერია. მისი მეუღლე, ამერიკელი ალტისტი დამარა ეარი ამავე ორკესტრის ერთ-ერთი სოლისტია.

თუა ლომდარიძე პიანისტია. თავდაპირველი მუსკალური განათლება მან სამშობლოში ზ. ფალიაშვილის სახე-

ლობის სამუსიკო გიმნაზიაში მიიღო (პოფ. ე. რუსიშვილის კლასი). მოგვიანებით იგი გამოჩენილი ქარველი პიანისტის ალექსანდრე (ლექსო) თორაძის კლასში ჩაირიცხა, რომლის დასრულების შემდეგაც სწავლა განაგრძო ქ. ჩიკაგოს დეპოლის უნივერსიტეტის საფორტეპიანო ფაკულტეტზე პროფ. მერი საუერის კლასში. დღესდღეობით თუა ლომდარიძეს ქ. ჩიკაგოში საკუთარი სტუდია აქვს. იგი არაერთი საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილეა, აქვს წარმატებული სოლო კარიერა.

წელს ელიზბარ ლომდარიძეს 65 წელი უსრულდება. ეს ხელოვანის სიმწიფის ხანაა. სულ ახლახანს საბავშვო მუსიკის ჟანრის განვითარებისათვის კომპოზიტორი ქ. თბილისის მერიამ ოქროს მედლით დააჯილდოვა.

ვულოცავთ ბატონ ელიზბარს საიუბილეო თარიღს, ვუსურვებთ ჯანმრთელობასა და შემოქმედებით წარმატებებს.

ვერიკო შანიძე

ელიზბარ და თუა ლომდარიძეები



საეკლესიო მუსიკა

ზოგიერთი მოსაზრება მის რაობასა და კვლევის საკითხზე

დავინყებ იოანე ბატონიშვილის საყოველთაოდ ცნობილი გამონათქვამით: „გალობაი არს ხმაი ანგელოზთადმი შემსგავსებული, რომელნიცა წინაშე საყდართა ღვთაებისათა გალობენ: „წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო უფალო საბაოთ“ და ამისათვის გალობა თუ არ საღმრთოთა ზედა სხვებრ არა მოიღების.“

ხოლო ანგელოზნი, წმ. იოანე დამასკელის თანახმად, მეორე ნათელნი არიან, გონიერნი და გონებით მისანვდომნი. თავიანთი ნათელი მათ თავდაპირველი და დაუსაბამო ნათლისაგან აქვთ ნასუსები. ისინი ცათა შინა ცხოვრობენ და ერთი საქმე გააჩნიათ. შემოქმედისადმი მარადიულად სადიდებლის გალობა.

მაგრამ როგორია ეს გალობა? რას წარმოადგენს იგი? ბუნებრივია, რომ ჩვენ ამ კითხვაზე პირდაპირი პასუხის გაცემა არ შეგვიძლია, რამეთუ ცოდვაში ჩავარდნილთა და სიკვდილთან ზიარქმნილთ, ანგელოზთა გალობის აღქმის

უნარი არ გავაჩნია. მხოლოდ იშვიათად, გამონაკლისის სახით, ზოგიერთ ღვთის რჩეულთ, ხელეწიფებოდათ ანგელოზთა გალობის მოსმენა. აქ პირველ რიგში უნდა გავიხსენოთ 1) ესაია წინასწარმეტყველი /ესაია 6, 2-3/, რომელმაც სერაბიმებით გარშემორტყმული უფალი იხილა და მათი გალობა /„წმიდაო, წმიდაო, წმიდაო უფალო საბაოთ, სავსე არიან ცანი და ქვეყანა დიდებითა შენითა“/ ისმინა.

აღნიშნულმა საგალობელმა შემდგომ წირვის ყველაზე უმნიშვნელოვანეს ნაწილში დაიმკვიდრა ადგილი და ევქარისტიული კანონის ანუ ანაფორას შემადგენლობაში შევიდა, ხოლო კლასიკურ მუსიკაში მესის IV ნაწილად Sanctus-ად კონსტრუირდა.

2) ბეთლემელი მწყემსები, შობის ღამეს ანგელოსთა გალობის მოსმენი რომ შეიქმნენ „დიდება მაღალთა შინა ღმერთსა, ქვეყანასა ზედა მშვიდობა და კაცთა შორის

სათნობა.“ პირველ ქრისტიანულ საგალობლად შერაცხილი სწორედ ამ საგალობლით იწყება „ცისკრის“ განგება და მესის მეორე ნაწილი Gloria-ც, მასზეა პროექცირებული.

3) იოანე ღვთისმეტყველი, თავის „გამოცხადებაში“ ექვსფრთიანი და თვალებით სავსე არსებათა ანუ ანგელოზთა გალობა რომ წარმოგვიჩინა „წმიდაა, წმიდაა, წმიდაა უფალი ღმერთი, ყოვლისმპყრობელი. რომელი იყო, რომელი არის და რომელი იქნება.“

ამრიგად, არსებობს გალობის ორი სახე – ზეციური, ანგელოზთა მიერ აღვლენილი და მიწიერი, ანგელოზთა გალობისადმი შემსგავსებული. პირველი მათგანის წარმოშობის მიზეზი უფლის ჭვრეტაა, შემოქმედის განუწყვეტელი ქებით აღტკინებული, რომლის შედეგადაც ანგელოზნი კი არ შთანთქავენ უფლისგან მომდინარე ნათელს, არამედ ირეკლავენ მას და გარემოს ასხივოსნებენ. ასევე არ შთანთქავენ ისინი გარშემოუნერელის საყდრიდან მათთვის სულიერ საზრდოდ ბოძებულ მადლს და იერარქიულ კიბის საფეხურებზე ზემოდან ქვემოთ დაშვებით (სერაპიმებიდან ქერუბიმებზე, ქერუბიმებიდან საყდარზე, საყდარნიდან უფლებანზე, უფლებანიდან ძალზე, ძალნიდან ხელმწიფებანზე, ხელმწიფებანიდან მთავრობანზე, მთავრობანიდან მთავარანგელოზებზე, მთავარანგელოზებიდან ანგელოზებზე) ყოველივე ქმნულზე, გალობის სახით გარდმოავლენენ.

ე.ი. გალობის წარმოშობის მიზეზი მადლის სიჭარბეა, მაშინ როდესაც წმ. მამების თანახმად, მუსიკის შექმნა პირიქით, ამ მადლის დაკარგვის შედეგს წარმოადგენს. ცოდვით დაცემულმა ადამიანმა მარტოოდენ ფიზიოლოგიური შიმშილი და გაჭირვება კი არ იგრძნო, არამედ სულიერიც და ისევე როგორც ფიზიოლოგიური შიმშილის დასაკმაყოფილებლად მან ნადირობისა და მინათმოქმედების იარაღები მოიგონა, ასევე სულიერი შიმშილის დასაკმაყოფილებლად, მუსიკალური ინსტრუმენტები შექმნა.

მუსიკა ამაღლებულ განწყობას იწვევს ადამიანში, სამოთხისეულ ნეტარებას აგონებს მას და ნაწილობრივ სამოთხის დაკარგვით გამოწვეულ უკმაყოფილებას უკლებს.

საღვთისმსახურო გალობა და მუსიკის ისტორია სხვადასხვა გზით ვითარდება. ეს გზები ზოგჯერ უახლოვდება ერთმანეთს, მაგრამ ძირითადად გამიჯნულია.

თუ მუსიკა მატერიალური, ფიზიკური ბგერებიდან იწყება (ბიბლიური ლამების სიმღერა), გალობა იწყება სულიერი სიმშვიდიდან, სიჩუმიდან, მდუმარებიდან, რომ-

ლის ათვლის წერტილებსაც სამოთხიდან განდევნა და მოსეს გალობა წარმოაჩენს. და თუ ნეტარი ავგუსტინეს თანახმად, კაცობრიობის ისტორია უნდა განიხილებოდეს როგორც ორი ქალაქის, ზეციურისა და მიწიერის შექმნა, მაშინ მიწიერი ქალაქის საფუძველს ბგერა წარმოშობს, ხოლო ზეციურისას კი სიჩუმი, მდუმარება, ისიხია.

ზეციური გალობა შესაქმნე უწინარესია. „უწინარეს ყოვლისა ღმერთი ანგელოზებს და ზეციურ ძალებს იაზრებს“ – ბრძანებს წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი. ეს გალობა ზემატერიალური, მიღმური, ტრანსცენდენტალური, მარადიულია. ხოლო მეორე, მიწიერ განზომილებაში აღვლენილი, შეთის შტოდან წარმომავალი და სამი ეტაპით განსაზღვრული (ცოდვით დაცემიდან წინასწარმეტყველ მოსემდე, წინასწარმეტყველი მოსედან მაცხოვრის განგაცვამდე, მაცხოვრის განგაცვებიდან დღემდე), ისტორიულ ჩარჩოებშია მოქცეული და ქვეყნიერების აღსასრულამდე გადაჭიმული

„გალობა არს მართლმადიდებლებისა მიერ ღვთისმეტყველება“ – განმარტავს სულხან-საბა, ხოლო ღვთისმეტყველება წარმოადგენს სისტემურ გადმოცემას, დასაბუთებას და დაცვას ქრისტიანული ტექმარტებისა, ღმერთისა და ღმრთისმსახურების ანუ ლიტურგიკის შესახებ.

გალობა ლიტურგიკის ოთხი სტიქიიდან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და სხვა დანარჩენთან (ლოცვა, საკითხავი, წმ. ქმედება) ტოლფასი რაობაა, ღვთაებრივი წესრიგის მელოდიური გამოხატულება, მელოდიური განჩინება და ასკეტური დისციპლინა.

გალობა ბგერებში გაცხადებული ღვთისმეტყველებაა და მისი სისტემა წარმოადგენს არა მუსიკალურს, არამედ ლიტურგიკულ-სამგალობლოს.

მაცხოვრის განგაცვების დროისათვის მუსიკამ თავისი ისტორიული განვითარების ოთხივე ეტაპი (მაგიური, მისტიკური, ეთიკური და ესთეტიკური) განვლო და ამით შემდგომი განვითარების პოტენციური საშუალებები ამონურა. იგი ვერ იქცა იმ სამშენებლო მასალად, რომლიდანაც თავის დროზე ძველი აღთქმის საგალობელი ამოიზარდა და ამიტომ უნდა შეცვლილიყო. შეცვლილიყო „გალობითა ახლითა“ ანუ ახალი აღთქმისეული გალობით, რაც ჯერ კიდევ II – III საუკუნეების მიჯნაზე კლიმენტი ალექსანდრიელის მიერ იქნა განჭვრეტილი და სახისმეტყველურად ჰელიკონისა და კითერონის მთებისაგან ვათავისუფლებისა და სიონის მთაზე დასახლების მონოდებით

გამოხატული, რაც მანამდე არსებული ყველა მუსიკალური სისტემის უარყოფასა და მუსიკის თეორიის ლიტურგიკულ – სამგალობლო თეორიით შეცვლას მოასწავებდა, თავის მხრივ ორგანულ კავშირში რომ აღმოჩნდა კილოური სისტემის, 8 ხმის სისტემით ჩანაცვლებასთან, ნომის ანუ ფორმულათა რიგის განმტკიცებასთან, კლიმენტისეული „ღვთიური ნომის“ დასაძირკვლებასა და საგალობლის კონსტრუირების კენტონური პრინციპის დამკვიდრებასთან, რამაც ნევმური სახეობის დამწერლობასთან ერთად, სამგალობლო სისტემის სულისმიერი და კონსტრუქციული საფუძვლები გამოძერწა და საგალობელს იდუმალი არსი შთაბერა. იგი ანგელოზურ გალობასა და სამოთხისეულ სულისმიერ მეტყველებას დაუახლოვა.

ნმ. მამების განმარტებით, ანგელოზებს, როგორც გონიერ („ლოგიკოს“) არსებებს სიტყვიერებაც ახასიათებთ, მაგრამ მათი სიტყვა არ არის ჩვენი, ადამიანთა სიტყვის მსგავსი ანუ გარეგანი, მატერიალური გარსით მოსილი.

ასეთივე არამატერიალურ ანუ სულისმიერ მეტყველებას ფლობდა ადამიანი სამოთხეშიც, მოგეხსენებათ, რომ ღვთისმეტყველებაში დადგენილია სიტყვის ორი გაგება: შინაგანი და გარეგანი. ენდიათეტოს ანუ შინაგანმდებარე /არსენ იყალთოელი/ და პროფორიკოს ანუ ხმოვანი /ედრემ მცირე/. წარმოჩენილი, ზრახული, აღმოქმეული, გარემოსილი /იოანე პეტრინი/.

ედიშერ ჭელიძის თანახმად, ენდიათეტური ანუ შიგნით მდებარე სიტყვა იგივეა, რაც შინაგანი აზრი, რომელსაც მატერიალური გამოხატულება არ სჭირდება. ესაა აზროვნებითი მეტყველება, მატერიალური სიტყვებით ხორცშესხმული მეტყველებისაგან განსხვავებული და მთლიანად სულისმიერი... და რომ სწორედ ენდიათეტური ანუ შინაგანმდებარე სიტყვით ეზრახებოდნენ ადამი და ევა უფალს, ერთმანეთს, გველს. ასეთივე არამატერიალური მეტყველებით ადიდებდნენ, ადიდებენ და მარადის განადიდებენ ანგელოზნი შემოქმედს, ხოლო ადამიანებს იმგვარად ეზრახვებიან რა გვარადაც ჩვენ ამის დატყვის უნარი გავაჩნია /ედიშერ ჭელიძე. რადიოსაუბრებიდან/.

გამოდის რომ სამოთხისეული მეტყველება ისეთივე სულისმიერი ყოფილა, როგორიც ანგელოზთა გალობა და ისეთივე „თარგმანს“ საჭიროებდა, როგორსაც ანგელოზთა მიერ აღვლენილი და მერე ჩვენთვის „გახმოვანებული“ საგალობელი, რომლის ნიმუშადაც უპირველეს ყოვლისა სამწმინდის საგალობელთან დაკავშირებული

ისტორია გამოგვადგება, პირდაპირ ცათა შინაგან რომ იქნა ჩვენთვის ბოძებული.

ვინაიდან საგალობელი მუსიკალურ და ვერბალურ ტექსტთა შემცველი რაობაა, ამიტომ არ შეიძლება ამ ტექსტების ერთმანეთისაგან განცალკავება. აუცილებელია ორივე მათგანის სიღრმისეული შესწავლა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ვერ ამოვიცნობთ საგალობლის მუსიკალურ და ვერბალურ პლასტებში კოდირებულ ღვთისმეტყველებას. ამასთან, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ბევრია ამ ტექსტებში რთულად სანვდომი, აუხსნელი, მინიმუმბული, ალეგორიულ-სახისმეტყველებითი. აქ ყოველ ნაბიჯზე რაღაც შინაგანი, დაფარული, არამკაფიოდ და აშკარად გამოთქმული, რამეთუ პროფორიკული სიტყვა ვერ იტევს იმ ეზოთერიზმს (ამ სიტყვის მართლმადიდებლური გაგებით), რაც ამ საგალობლებშია დაუნჯებული. ამიტომ აუცილებლობა მოითხოვს მათზე მსჯელობისას მჭადაგებლური, მოსწავებითი, სახისმეტყველებითი ანუ ირიბი მეტყველების შემოტანას, განმარტებითისა და პირდაპირის სანაცვლოდ.

საგალობლის კვლევა პირველ რიგში სახისმეტყველურ ნაკითხვას მოითხოვს და შესაბამისად სულიერი სიტყვების, ლოგოი პნევმატიკოს, მოძიების წინაშე გვაყენებს.

შეუძლებელია რელიგიურობისგან დაცლილი ხედვით და ამქვეყნიურ, ათეისტურ სივრცეში შემუშავებულ-დამკვიდრებული მეთოდებით, ზემატერიალური და ყოველგვარ მიწიერებაზე აღმატებული სულიერი სუბსტანციის შესწავლა და მის კვლევაზე პრეტენზიის გაცხადება, მით უფრო, რომ ჩვენ საუკეთესო შემთხვევაში მარტოოდენ მუსიკალურ ბერკეტებს ვფლობთ და სტერეოტიპული აზროვნებიდან თავი ვერ დაგვიღწევია.

ღვთისუცლიერი სიბრძნითა და ზენაარი სოფლის განჭრეტით გასხივოსნებულ-მადლმოსილი საგალობელი ჩვენგან უდიდეს მონივნებას და სპეციალურ საღვთისმეტყველო-ლიტურგიკულ განსწავლულობას მოითხოვს, რათა დაცული იქნას საგალობლის ხელთუქმნელი და თვალშეუდგამი სინმინდე და ჩვენი ქვედადრეკილი ბუნებით, არ გავაუფასუროთ გალობის, როგორც „ანგელოზთადმი შემსგავსებული ხმის“, რაობა.



სახელის კარები. შრამენტი. XII ს.

გერმანიაში, ამჟამად სამუსიკისმკოდნეო სფეროდან “განრიდებულს”, წილად მხვდა სასიხარულო შეხვედრა შავლეგ შილაკაძის მუსიკასთან. ავტორმა თავად გამომიგზავნა სამი ნაწარმოების ჩანაწერი – ვიქტორ, ეს უნდა იყოს უკანასკნელი ათწლეულის ცენტრალური ნაწარმოებები. მეც სურვილი გამიჩნდა ამ მოკლე წერილში გავიზიაროთ მოსმენილით აღძრული შთაბეჭდილებები.

სამივე ნაწარმოები მიეკუთვნება საკონცერტო ჟანრს. დავასახელებ მათ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით: კონცერტი ალტისა და ორკესტრისათვის (2002 წ.), კონცერტი ორკესტრისათვის (2007წ.) და კონცერტი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის (2007წ.) (ეს ნაწარმოებები უკვე ცნობილია თბილისელი მსმენელისათვის). მაგრამ მათ აერთიანებთ არა მხოლოდ ჟანრული ფაქტორი. ეს ქმნილებები, ყველა მათი ინდივიდუალური განსხვავებებით, ნათლად განასახიერებენ ავტორის ამჟამინდელ შემოქმედებით მიხსრავებებს: მხატვრულ ლტოლვას, თემატიკას, ენობრივ თავისებურებებს.

ფართო და დინამიური კომპოზიტორის მიერ წარმოსახულ სახეთა და განწყობილებათა სპექტრი – სიჩუმის

სტილის ერთ-ერთ მახასიათებლად. თავისი თემა-მელოდიკის კონსტრუირებისას, შ. შილაკაძე ეყრდნობა დიატონური თორმეტტონიანი სისტემის სინთეზს შემცირებული კილოს სტრუქტურასთან, რაც ქმნის მისი მელოდიურ-ჰარმონიული აზროვნების საფუძველს. ამასთან ერთად, შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ, თუ რაოდენ ორგანულად იყენებს კომპოზიტორი საერთო მუსიკალურ კონტექსტში ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სხვადასხვა პლასტის ჟანრულ, ინტონაციურ, რიტმულ სტრუქტურებს. ისინი ხან აღრმავებენ ნაწარმოების ემოციურ-სახეობრივ ჩანაფიქრს (მაგ. მთის დატირების ინტონაციები, აღმოსავლეთ საქართველოს ერთხმთან სასიმღერო რეჩიტატიული-იმპროვიზაციული წყობა), ხან წარმოადგენენ დრამატურ-გიული განვითარების დინამიზაციის საშუალებას (მაგ. “ხორუმის” რიტმი).

თავისუფლად გაშლილი სოლისტების პარტიები აღწევს მნიშვნელოვან ვირტუოზულ სირთულეებს, რაც, რა თქმა უნდა, წარმოადგენს საკონცერტო ჟანრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დამახასიათებელ თვისებას, თუმცა ნაწარმოების ეს მხარე არასდროს ატარებს თვითმიზნის ხასიათს

შავლეგ შილაკაძე

გაფაციცებული ჟღერადობიდან შემდგომი დრამატული კოლიზიების გახსნით – ელვარე, დაძაბულ ექსპრესულობამდე. უხადია, ამით არ შემოიფარგლება ამ ნაწარმოებთა განწყობილების წრე. აქ არის ჟანრული ეპიზოდებიც, როგორც წესი გაშუალედებული, გროტესკის ელემენტებიც და ძუნწი ლირიკაც. და მაინც, ყველაზე მნიშვნელოვნად მიმანჩია დაჟინებული ინტერესი მძაფრი ფსიქოლოგიზმის, ინტელექტუალურად გარდატეხილი შინაგანი სამყაროს გამოხატვისადმი. ეს თვისება აშკარად ძლიერდება სავიოლინო კონცერტისაკენ მიმართულ ევოლუციის პროცესში.

მკვეთრად ინდივიდუალურია სამივე ნაწარმოების მრავალპლანიანი თემატიკა. მთავარი თემატური წარმონაქმნების მელოდიურ-ინტონაციურ სტრუქტურებს ახასიათებთ ნახაზის კლავნილობა, ფართო სვლების მდორედ გაშლასთან შერწყმით. დიდი გამომსახველობითი მნიშვნელობა ენიჭება ტერციულ-სეკუნდურ ინტონაციას, რომელიც სხვადასხვა ვარიანტით წარმოგვიდგება. სწორედ ის იქცევა კომპოზიტორის ამ ნაწარმოებთა მელოდიური

და არ ხდება მხოლოდ გარეგნული ეფექტის მიღწევის საშუალება.

მრავალპლანიანია სოლისტისა და ორკესტრის ერთ-ერთადმოკიდებულება. თავისი უთუოდ წამყვანი როლის შენარჩუნებით, სოლისტის პარტია არაერხელ ჩაიქსოვება საერთო საორკესტრო ჟღერადობაში, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მელოდიური ხმა. ან პირიქით, იშლება რა იმპროვიზაციულად, იგი უპირისპირდება ლაპიდარულ საორკესტრო თანხლებას. ხშირად სოლისტი დიალოგში შედის ორკესტრის სხვადასხვა სოლო საკრავებთან. აქვე აღვნიშნავდი, რომ შ. შილაკაძე ძალზე ნაყოფიერად იყენებს ხანგრძლივი ინსტრუმენტული მონოლოგების ტრადიციას, რაც შოსტაკოვიჩისაგან მოდის. მოცემულ ნაწარმოებებში ფორმალურად მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს პოლიფონია – ცალკეული ხერხებიდან პოლიფონიურ ფორმებამდე. იმიტაციური ეპიზოდები, პოლიმელოდიური ფაქტურა, ინსტრუმენტული რეჩიტატივი, ოსტინატო – ყოველივე ეს მონაშობს იმაზე, რომ შ. ში-



ლაკაძე შემოქმედებითად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ტრადიციებთან, რომლებმაც საუკუნეების მანძილზე, ჩვენს დრომდე, შეინარჩუნეს თავისი ცხოველყოფილი ძალა.

ძალიან საინტერესოდ აგებს კომპოზიტორი ციკლს. ასე მაგალითად, თუ კი ალტის კონცერტში გამოყენებულია ტრადიციული სამხანაილიანი სტრუქტურა, კონცერტი ორკესტრისათვის ხუთნაწილიანია (მასში შედის ზემოთ აღნიშნული პოლიფონური ჟანრები და ფორმები), ხოლო სავიოლინო კონცერტში 4 ნაწილიდან 3 ნელია. ნელი მუსიკის ამგვარი უპირატესობა და ციკლის ორიგინალური სტრუქტურა ორგანულად არის დაკავშირებული როგორც ნაწარმოებთა სახეობრივ-მინაარსობრივ კონცეფციასთან, ასევე კომპოზიტორის ამჟამინდელ ესთეტიკურ მრწამსთან. დაბოლოს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, თუ რაოდენ-

ნი სისავსით ფლობს შ.შილაკაძე კამერული ორკესტრის სპეციფიკურ თავისებურებებს, მრავალფეროვნად იაზრებს მის შემადგენლობებს, რაც უეჭველად კავშირშია მის მრავალწლიან სამემსრულებლო მოღვაწეობასთან.

შავლევ შილაკაძის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი თარიღი დგება. ვფიქრობ, რომ ამ თარიღს იგი უახლოვდება, როგორც ჭეშმარიტი ხელოვანი, ღრმა მუსიკოსი, რომელმაც შესძლო თავისი შემოქმედებით, განსაკუთრებით ბოლოდროინდელი ნაწარმოებებით, თვითმყოფი, მნიშვნელოვანი სიტყვის თქმა ახალ ქართულ მუსიკაში.

პენიაშინ (ვილი) გურაქიჩი

რედაქციისათვის: ნელს, 21 თებერვალს, კომპოზიტორსა და დირიჟორს ბატონ შავლევ შილაკაძეს 70 წელი შეუსრულდა. ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია ულოცავს ბ-ნ შავლევს ამ საიუბილეო თარიღს. დღევრძელობასა და შემოქმედებით ნარმატებებს უსურვებს მას.

ბატონ ვახტანგ ტაბლიაშვილთან პირადი შეხვედრის სურვილი ქართული საოპერო რეჟისურის საკითხებით დაინტერესებამ აღმიძრა. თავდაპირველად ტელეფონით შევუბნა. თავადაც სიხარული გამოხატა (მას ხანგრძლივი შემოქმედებითი და მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა მამაჩემთან, მუსიკისმცოდნე ანტონ ნულუკიძესთან). კითხვაზე – თუ როდის შეიძლება მისი ნახვა, – მიპასუხა: ნებისმიერ დროს მობრძანდით, მე სრულიად თავისუფალი მოქალაქე გახლავართო. ცხადია, მაინც დავათქმევინე კონკრეტული დრო.

ეპილოგის ერთ-ერთი ბოლო ფურცელი

ვახტანგ ტაბლიაშვილის გახსენება

კარი თავად გამიღო. გრძელ, ზოლებიან ხალათში გავხვეულს, განუყრელი დაქარგული კახური ქედით, – სხვა, შინაურული ხიბლი ახლდა. ნამცხვრების კოლოფი გავუნოდე, თან მოვუბოდიშე: – გვიან მოვისაზრე, რომ შეიძლება ტკბილეულს არც ეტანებით-მეთქი. ძალიან შეიცხადა: – როგორ შენუხდით, რა ამბავიაო (ამ დროს თავადაც უკვე განწყობილ პატარა მაგიდასთან მიმიპატიჟა), თორემ ტკბილეულის წინააღმდეგი ვინ არისო, თუმცა, მართალი ბრძანდებით, თავს მოფრთხილება უნდა. აი, მახსენდება, ლიკანში რომ ვისვენებდი, იქ გახლდათ ელგუჯა ამაშუკელი-ვახტანგ გორგასლისა და ქართლის დედის ძეგლების ავტორი. რომ შევეკითხებოდი – როგორ გრძნობთ თავს-მეთქი? – მეტყოდა: – დილით ერთ ნემსს ვიკეთებ და მერე უკვე კარგადა ვარ, თავს სრულ თავისუფლებას ვაძლევო. – და აი, ხომ ხედავთ, როგორ უმტყუნა ჯანმრთელობამ, რა დიდი შემოქმედი დავკარგეთ. მე კარგა ხნის განმავლობაში დავმდგარვარ მისი თითოეული ქანდაკების საცქერად.

ჩემდა სამარცხვინოდ, ვერ მოვახერხე ამ შეხვედრამდე დიქტოფონის მოწესრიგება და საწერ-კალმისა და ბლოკნოტის იმედით მივედი. მომართული ვიყავი, რომ უნდა ჩამენიშნა პასუხები წინასწარ გამიზნულ შეკითხვებზე. მაგრამ ბატონი ვახტანგის მიერ წარმოთქმულმა პირველივე სიტყვებმა, საუბრის არტისტულმა მანერამ, თითქოს წარსულიდან გადმოსულმა პათეტიკურმა ტონმა, აგრეთვე იმ ნუთას მისი პერსონის მნიშვნელობის გაცნობიერებამ განმწყობ, რომ შექლებისდაგვარად ჩაუნ-

რელი არ დამეტოვებინა არცერთი სიტყვა, სულერთია რასთან დაკავშირებული იქნებოდა იგი.

– შეძრული ვარ მინისძვრის შემდეგ, ისე აზანზარდა ყველაფერი, მეგონა ქვეყანა ინგრეოდა, ისეთი მსხვრევის ხმა იყო, თუმცა კარადაში მხოლოდ რამდენიმე ჭიქა და ლარნაკი დაიმტვრა, ამბეუც გული დამწყდა. მიყვარს თითოეული ნივთი, მათთან ურთიერთობით ვისვენებ, – თქვენ როგორ გადაიტანეთ მინისძვრა? – ეს ხანი სულ ვფიქრობდი ჩემს ახლობლებზე, რომლებიც ძველ სახლებში ცხოვრობენ... საერთოდ, ძალიან ხშირად მახსენდება მამათქვენი – ტატული, ძალიან მაკლია. ბოლოს, როცა ჩემს დადგმებზე იწყებდა საუბარს, ერთ სიტყვას ამახვილებდა, – აქ ბატონ ვახტანგს სახეზე კმაყოფილმა ღიმილმა გადაურბინა, – მონუმენტური!..

შევახსენე ჩემი მოსვლის მიზანი – საუბარი მისი, როგორც საოპერო რეჟისორის გარშემო.

– რა წინაპირობა უძღოდა წინ თქვენს შეხებას საოპერო თეატრთან, პირველ სპექტაკლს „დაისი“?

– თუ არ გეჩქარებათ ყველაფერს გეტყვით... აი, პირდაპირ კედელზე კიდია ესკიზი სპექტაკლისათვის „ჰამლეტი“ რითიც ნავედი მოსკოვში სასწავლებლად, ამას მოჰყვა იქ გატარებული სწავლის წლები. მოსკოვი ძალიან მიყვარს. ასე მგონია, ევროპის ქვეყნების დედაქალაქებს არ ჩამორჩება, თუმცა რომელ ჩამორჩენაზეა ლაპარაკი, სადაც არის პუშკინი, ლერმონტოვი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი. დოსტოევსკისეულ შინაგან დაძაბულობას ხომ მსოფლიო ანალოგი არა აქვს.



სანაირს ავფრი ს უაგლივილი
 დაგვიდალი რამისრავი
 ა ვაგლივილი
 ა მადანივილი
 რავაკორი ა დიდალივი
 მთავარი მხავარი ი სავათივილი
 კომპონირი ა დიდალი
 მინიკალი რადამთი ა კარსალინი
 მინიკალი რადამთი ა ვაგლივილი
 მინიკალი რადამთი ა ვაგლივილი
 ა მადანივილი ა მინიკალი
 მინიკალი რადამთი ა დიდალივი
 ა დიდალივი

„თბილისის კინოსტუდია“, 1948 წ.
 ფილმი „აღმავალი კინოსტუ-
 დია“ „საბჭოთაო ფილმის“ მიერ.
 1977 წ.

საბჭოთაო ფილმის მიერ
 გამოცემულია
 საბჭოთაო ფილმის მიერ
 გამოცემულია



არ შემიძლია დიდი სიამოვნებით არ გავისხენოთ ჩემი მოსკოველი აღმზრდელი... აქ ბატონმა ვახტანგმა პაუზა მოაყოლა. ჩემთვის, ცხადია, ძალიან საინტერესო და სასიამოვნო იყო ყოველივე ამის მოსმენა, მაგრამ თავიდანვე საკმაოდ დავიძაბე. ჩემი გონება საოპერო რეჟისურასთან დაკავშირებულ საკითხებს არ შორდებოდა. შიშმაც შემიპყრო, ასეთი შორეული გასვლების შედეგად ბლოკნოტში გამანშალებული შეკითხვები განზე არ დამრჩენოდა, ამიტომაც გავკადნიერდი, ვისარგებლე პაუზით და გავიმეორე შეკითხვა:

— მაინც თავდაპირველად როგორ დაუკავშირდით საოპერო თეატრს? — გაიღიმა და მითხრა: — მოითმინეთ, იქამდეც მივალთ, — მეუ გულახდილად ვაღიარე; — არა ის მაშინებს, რომ მანამდე სხვა თემამ ისე არ გავგიტაცოს, რომ იქამდე ვერც მივიდეთ—მეთქი, განაგრძო თხრობა:

— რა თქმა უნდა, ჩემთვის ყველაზე ახლობელი და მშობლიური გზლდათ მარჯანიშვილის თეატრი, სადაც პირველად დავინყე მუშაობა. ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მივიღე მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დადგმებით. სწორედ მათ განაპირობეს ჩემი მომავალი, ამ სპექტაკლებმა თვალნათლივ დამანახა ჩვენი ერის ავ-კარგი. თუმცა დღეს ხალხს ნაკლებ საუბარი უფრო სიამოვნებს.

ჩემი პირველი სპექტაკლი „სოლომონ ისაიჩი მეფელანუაშვილი“ მაყურებელმა ძალზე გულთბილად მიიღო, თუმცა მანამდე რატომღაც ბოლო, გენერალურმა რეპეტიციამ შემაშინა, ერთ მსახიობს — ქოქრაშვილს — ვუთხარი: — ახლა მინდა გითხრა არასასიამოვნო რამ: სპექტაკლი არ გამოდის—მეთქი, ავდექი და წავედი. მთავარ როლს შალვა ღამბაშიძე თამაშობდა, რომელსაც დაუძახნია: — ვახტანგი სად არისო? — ქოქრაშვილსაც

მოუსხენებია სიმართლე. შალვას უყვირია: — დაეწიეთ, მტკვარში არ გადავარდესო. ამ დროს პრემიერის ბილეთები დიდი ხნის გაყიდული იყო. შედგა პრემიერა, რასაც საკმაო წარმატება მოჰყვა. აი, ამიტომ ვთვლი ჩემს თეატრად მარჯანიშვილის თეატრს. იქ დავიბადე.

პირველ სპექტაკლს მოჰყვა ლევან გოთუას „მეფე ერეკლე, შემდეგ მისივე „დავით აღმაშენებელი“, არნახული წარმატება ხვდა წილად სპექტაკლს „რომეო და ჯულიეტა“. ასეთი თავანყვეტილი ტაში არსად მინახავს. რასაკვირველია, ეს ჩვენი სამხრეთული ტემპერამენტით იყო გამოწვეული, როგორც კი რომეომ დასცა ტიბალდი, ველოდით ტაშს, მაგრამ რაც მოხდა, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. იმის მაგივრად ტაში დამცხრალიყო, პირიქით იზრდებოდა. შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ იარუსზე მჯდომი ხალხი ხელებს ურტყამდა სკამებს. ამ დროს კულისებში ვიყავი (იქ ყოფნას, ეტყობა, მანამდე მეორე რეჟისორად მუშაობამ შემაჩვია), შემოვარდა თეატრის მაშინდელი დირექტორი, მსახიობი ვანიჩკა გვინჩიძე — ატირებული — რა ხდება ჩვენს თავსო. — სხვებიც შემოკვივდნენ: — ეს რა სასწაული ხდებაო.

მაშინ თბილისში მიღებული იყო მაყურებლების მხრიდან სპექტაკლის დამდგმელი ჯგუფის ოჯახებში დაპატივება. განსაკუთრებით სასიამოვნოდ მასხენდება სტუმრობები ვალერიან გუნიას ქალიშვილებთან, ასევე ლილი გვარამაძესთან, მიხეილ ჭიაურელთან, სწორედ მაშინ მითხრა მიშამ — შენს „მეფელანუაშვილში“ იგრძნობა კინო-აზროვნება, მოდი ჩვენთან და მხარში ამოგვიდექით, — უკვებ შევშინდი, ცხადია, საფუძვლიანად შეეჭიდო ამხელა გველეშაპს — კინემატოგრაფს, არ არის ადვილი.

და აი, 1957 წელია. მოახლოვდა ქართული კულტურის დეკადა მოსკოვში. აქ წამყვანი სიტყვა ხომ ოპერას ეკუთვნოდა. პირველი დეკადაც ოცი წლის წინ რომ შედგა — „დაისით“ გაიხსნა. ახლა იგივე დადგმის განმეორება არ გამოვიდოდა, ამიტომ დამიბარეს კულტურის სამინისტროში წინადადებით, რომ დამედგა „დაისი“, რაზედაც ვუპასუხე: — ჩემი თეატრი არის მარჯანიშვილის თეატრი და ნუ დამამორებთ მას—მეთქი. შევთანხმდით დადგამდი მხოლოდ ერთ სპექტაკლს და წამოვედი კმაყოფილი. ეს ამბავი თურმე გაუგიათ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებს და რომ გავემურე თეატრისაკენ, მივუახლოვდი თუ არა სალაროებს, ატყდა ყვირილი: — იუდა, იუდა! — ყველაზე მკაფიოდ კაკო კვანტალიანის ხმა ისმოდა, ვასო გოძიაშვილიც არ ჩამორჩებოდა, საკმაოდ მოზრდილი ჯგუფი იყო. ვუთხარი: — არა ვარ იუდა, მხოლოდ ერთ

სპექტაკლს დადგამ, ვნახოთ, შეიძლება არც გამოვიდეს-მეთქი. ისე, ბედის კმაყოფილი ვარ, სადაც მივედი, ყველგან პირველ კაცად ვჩნდებოდი.

დაისში“ ცხრა ძმა ხერხეულიძის ეპიზოდი შევიტანე, რითაც შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს კომპოზიტორმა დაწერა ეს რეჟისორის კარნახით, ძალიან კარგად გამოჩნდა ომის გამოცხადების სცენა: შორიდან ინთეროდა წითელი სინათლე, შესანიშნავი იყო მხატვარ იოსებ სუმბათაშვილის ნამუშევარი. ახლა არც ვიცი ეს კაცი რას შვრება, ერთადერთი ვიცი, რომ მოსკოვშია.

ალიარებულია, რომ ვახტანგ ტაბლიაშვილი „დაისის“ ახლებური გადანწყვისას არ დაშორებია უკვე დამკვიდრებულ ტრადიციას – მის წინამორბედ სპექტაკლს, ქართული საოპერო რეჟისურის ფუძემდებლის – ალექსანდრე ნუნუნავას დადგმას, ამის შესახებ ვრცელ კრიტიკულ-ანალიტიკურ სტატიაში (ანტონ ნულუკიძე – „დაისის“ ახალი დადგმის გამო“ – „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957წ., №8) კონკრეტულად არის მითითებული თუ რა დარჩა აქ ნუნუნავასეული და რა წარმოადგენს სიახლეს. ამასთან დაკავშირებით შეკითხვა შემდეგნაირად ჩამოვაცალიბე:

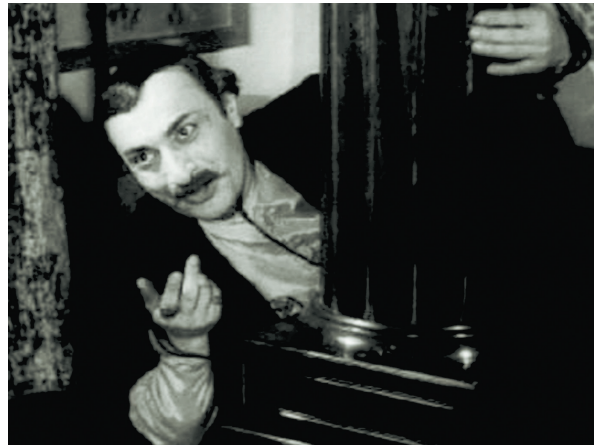
– რამ განაპირობა ის, რომ გვერდი არ აუარეთ ნუნუნავასეულ ინტერპრეტაციას – იგი მიგაჩნდათ „დაისის“ სცენური განხორციელების ამოსავლად თუ ერთგვარი ხარკი გაიღეთ უკვე დამკვიდრებული ტრადიციისადმი?

– არავითარი საერთო ჩემ სპექტაკლს ნუნუნავას დადგმასთან არ ჰქონია! ეს იყო სრულიად ახალი სიტყვა, რასაც დიდი რეზონანსი მოჰყვა – რომ წამოვედი თეატრიდან, ისე ძველი სპექტაკლი აღადგინეს, მაგრამ განხილვაზე მსახიობები – მერი ნაკაშიძე და სხვები უკმაყოფილებას გამოთქვამდნენ აღდგენილი ის აღარ არისო, რაც თვით ნუნუნავას სიცოცხლეში იყო,

„დაისის“ მხატვრული ქარგა სამი დრამატურგიული ხაზის – ლირიკულ-პოეტური, გმირული და ჟანრული საწყისების განვითარებაზეა აგებული, ნუნუნავასეულ სპექტაკლში ეს პლასტები თანაბარი მნიშვნელობით არის მონოდედებული, ტაბლიაშვილმა კი მთავარი პლანი გმირულ თემას დაუთმო, რამაც კრიტიკული რეაქციაც გამოიწვია. ამასთან დაკავშირებით ვკითხე:

– ის, რომ წინ წამოწიეთ გმირული საწყისი, ამით სიახლის მოხდენის სურვილი გამოძრავებდათ თუ მიიჩნევდით, რომ გმირული ხაზი მაინც პირველადია ოპერის მხატვრულ დრამატურგიაში?

– ჯერ ერთი, რომელ რეჟისორს არ სურს სიახლე, მი-



თუმეტეს გმირული სულისკვეთება ქართველი ერის თანდაყოლილი თვისებაა. ვახსენეთ თამარის ეპოქა, ფრაზა – „ზღვიდან ზღვამდე საქართველო!“..

ბატონმა ვახტანგმა კვლავ ახსენა და დეტალურად აღწერა ცნობილი სცენა – დედა რომ ცხრა ვაჟს ომში წასასვლელად მოუწოდებს, რასაც ეპისკოპოსის დალოცვა მოჰყვება, – დავინწყებული მქონდა და ახლა ვიხსენებ, ტანში სულ ჟრუანტელი მივლისო.

– რაც შეეხება ეპისკოპოსის გამოსვლას, მახსენდება მოსკოვის გასტროლი. დიდ თეატრში „დაისის“ მსვლელობისას დირექტორის ლოჟაში ვიჯექი. ამ დროს ვიგრძენი მხარზე ვიდაცის ხელი, მოვიხედე – სპექტაკლის მეორე რეჟისორი გივი გაჩეჩილაძე შემრჩა ხელთ. – ჩვენი დირექტორის ბრძანებაა, რომ ცხრა ძმის ეპიზოდის დაწყებისთანავე ფარდა ჩამოვუშვათ, რათა ეპისკოპოსი სცენაზე არ გამოვიყვანოთ, ამას შეიძლება ზემოდან ცუდი რეაგირება მოჰყვესო. ამ სიტყვებმა დამზაფრა, ე.ი. დირექტორმა იფიქრა ხრუმოვისა და მისიანების რეაქციაზე, თეატრისა და ხელოვნების ინტერესები კი არაფრად ჩაავლო, მაშინ ვთქვი: ან უცვლელად გავუშვებთ ყველაფერს ან წავიდეთ და სპექტაკლი შევაჩეროთ-მეთქი. სხვა გზა არ იყო, ჩემი მოთხოვნა უნდა შესრულებულიყო, რომ გამოჩნდა ეპისკოპოსი საეკლესიო დროშებით, და ჯვარი გადასახა, მთელი დარბაზი ატირდა... საოცარი ეფექტი მოახდინა ამ გადანწყვეტამ.

მეორე დილას სასტუმროში ტელეფონის ზარმა გამაღვიძა. აქაური ჟურნალისტი – დათიკო მელუხა იყო: – რა დროს ძილია, ნახე რა ხდება მოსკოვის გაზეთებში. მაშინვე ჩავედი, შევიძინე პრესა და მართლაც, ქებათა-ქება იყო ჩვენი სპექტაკლისა.



ნოსაგ სუპატაველი. „ქეთო და კოსე“. ესკიზი

მოსკოვში წესად იყო სპექტაკლის შემდეგ განხილვის მონყობა, სადაც სხვადასხვა ხალხი მონაწილეობდა. ძალიან მაღალი შეფასება მისცეს რეჟისორის ნამუშევარს. თუმცა დირექტორმა მაინც არ მაპატია მისი ბრძანების არშესრულება და როდესაც დაჯილდოების მომენტი დადგა, წარმადგინა საპატიო ნიშნის ორდენზე, როდესაც ჩემი დამსახურების ხალხს ისეთ წოდებებზე წარადგენდნენ, როგორიც იყო სსრკ-ს სახალხო არტისტობა, ლენინის ორდენი...

ცხადია, ბატონი ვახტანგის საოპერო თეატრში მოღვაწეობაზე საუბრისას ვახსენეთ ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, როგორიც იყო შალვა მშველიძის ოპერის „დიდოსტაის მარჯვენა“ დადგმა – ჯერ თბილისის საოპერო სცენაზე, ხოლო მოგვიანებით ახალი რედაქციის სახით ქუთაისის ოპერის თეატრში.

„დიდოსტაი“ ჩემს ყანრად მიმაჩნია, მიხარია, რომ ორჯერვე მე დავდგი, ტატული ორივეჯერ აქტიურად იყო ჩართული სპექტაკლის მომზადების პროცესში.

სამწუხაროდ, ოპერის სცენარია სუსტი, თუმცა, ქუჯი ძიძიშვილს თავი კარგი ლიბრეტისტი ეგონა. ერთი კი ვადმომილაპარაკა-გამიფუქეს თეატრში ლიბრეტოო, რაზეც ვუპასუხე: – არა, არ გაუფუქებიათ, არ შეიძლება ფხოვი ვაქოთ, ფხოვი ხომ საქართველოს წინააღმდეგია-მეთქი.

პირველი დადგმის მზადებისას მჭიდრო ურთიერთობა გვქონდა ბატონ კონსტანტინესთან. მას თავისი კრიტიკული მოსაზრებები ჰქონდა. მე ყველაფერში ვერ ვეთანხმებოდი, სპექტაკლის გამოშვების შემდეგ მითხრეს – შენი ნახვა უნდაო, ნავედი, მოველოდი ისევ შენიშვნებსა და საყვედურებს, ამ დროს მეუბნება: – იცი, რას გეტყვი, ახლა „დიდოსტაი“ უნდა გადაილო კინოშიო...



ოსკაზ სუჰაშვილი. „ქეთო და კოტე“. 2006 წელი

ვახტანგ ტაბლიაშვილის სახელი, ალბათ, უწინარესად განუმეორებელ ფილმთან, უკვდავ „ქეთო და კოტესთან“ ასოცირდება. ჩემი შეკითხვა ამ თემას კვლავ საოპერო ჟანრთან მიმართებაში შეეხო: — არ გაგჩენიათ სურვილი „ქეთო და კოტეს“ საოპერო სცენაზე დადგმისა, როგორი იყო თქვენი თვალით დანახული ვიქტორ დოლიძის ოპერის სცენური ცხოვრება?

— არა, ოპერაში „ქეთო და კოტეს“ ვერ დავდგამდი. იმდენად მოვექეცი ჩემივე ფილმის გავლენის ქვეშ, ისევე არ მეყოფოდა მუსიკალური მასალა. ოპერაში კი კერესელიძის მუსიკის დამატება არ გამოვიდოდა.

რაც შეეხება საოპერო სცენაზე „ქეთო და კოტეს“ არსებობას, შესანიშნავი იყო ალექსანდრე წუნუნავას ნამუშევარი. უნდა ითქვას, იგი ისეთ სპექტაკლებს დგამდა, ბევრი რომ ვერ დაიკვივნის. ტყუილა არ ეწოდა კლასიკოსი. ახ-

ლაც თვალწინ მიდგას მაკარის ბინაზე სტუმრების შეკრების სცენა. დარბაზში ასეთი გულიანი ხარხარი იშვიათად მინახავს. საერთოდ, ისეთი ტიპაჟი ჰყავდა, რომლის ყოველი მოძრაობა მაყურებლის გულწრფელ აღტაცებას იწვევდა. ამიტომაც, როდესაც შემომთავაზეს „ქეთო და კოტეს“ გადაღება შევცხები, კი მაგრამ, წუნუნავა? — თვითონ ალიომას რომ გაუგია, ფილმს ვიღებდი — უთქვამს; ჩემი მამასახლისი თუ გაიმეორა, არ ვაპატიებო, — აკი ნახა, ნამდვილად არაფერი გამიმეორებია. ფილმის წარმატების შემდეგ ბათუკრავეიშვილმა სუფრა გამართა და იქ თქვა სწორედ წუნუნავამ — არ მოველოდი ასეთ გადამწყვეტასო.

„ქეთო და კოტეს“ მოსკოვში წაღებით დიდი რისკი გავნიეთ. ბერიას ძალიან მოწონებია და ბრძანება გაუცია — რუსულად გაახმოვანეთო. მაგრამ იმ შეკრებას ესწრებოდა კინორეჟისორი მიხეილ რონდელი, რომელიც

ლაურეატობის წოდების მისაღებად იყო ჩამოსული მოსკოვში და უთქვამს: – ალბათ, სტალინს არ მოეწონება ფილმიო, – რატომო? – ჭიაურელს უკითხავს, – იმიტომ, რომ ისედაც რომელიღაც ბურჟუაზიულ გაზეთში დანერგეს, რომ სტალინი კინტოების ქვეყნიდან არისო... ამის შემდეგ შეაჩერეს სურათის მოსკოვში ჩვენება.

სტალინის გარდაცვალების შემდეგ კი 1953 წლიდან ფილმს გზა მიეცა. იმავე წელს მოვიდა ცნობა, რომ ბროდვეიზე ყველაზე პრესტიჟულ კინოთეატრ “სტენლიში” საოცარი წარმატებით მიდისო, ამერიკელი მაყურებელი დიდი სიამოვნებით უყურებსო, „ქეთო და კოტე“ შემოიარა მთელი მსოფლიო, ჩეხოსლოვაკიაში, „ამღერებული საქართველო“ უწოდეს. მე ახლაც კვლავ განწყობაზე თუ ვარ, დავატრიალებ ფილმს და ხასიათზე მოვდივარ.

ისე, რეჟისორის ცხოვრებას მაშინ აქვს აზრი, როდესაც სპექტაკლს დგამს, ან ფილმს იღებს...

ვიგრძენი, ბატონი ვახტანგი, ცოტა არ იყოს, გადაიღალა, თვითონაც შემატყო, რომ შიგადაშიგ კედლებზე განთავსებული ფოტო-ექსპოზიციისაკენ გამიბრბოდა თვალი – ალბათ, განიტერესებო, გსურთ, არა, დათვალეიერება?

ერთი კედელი „ქეთო და კოტე“ დიდებულ კადრებს აქვს დათმობილი, აქვეა „დიდოსტატის მარჯვენაც“... მეორე კედელზე დრამატული და საოპერო თეატრების დადგმებია წარმოდგენილი. – ეს ჩემი შექნილია! – მიმითითა გვერდით ფარდად ჩამოფარებულ ვარდისფერ ქსოვილებზე, – ყოველთვის ძალიან მიყვარდა „ნანწალი“, ერთხელაც ქუთაისში მალაზიების თვალეიერებისას ჩემი ყურადღება ამან მიიპყრო, იაპონური ფარწა ყოფილა, ექვსასი მანეთი ღირდა, თან არ მქონდა, მაგრამ ოპერის თეატრის მაშინდელ დირექტორს გივი ტორონჯაძეს ვესესხე და ისე ვიყიდე.

ახლა მე და ჩემი შვილი რაღაცას „ვდონკისოტობთ“, სკენარს ვწერთ თამარ მეფესა და გიორგი III-ზე, რომლის ბოლო სიტყვაა: „უფალო, სიყვარული არს სიტყვა შენი“.

ჩემებმა რომ ვამიგონ რას ვამბობ, ვაგიჟდებიან, მაგრამ უნდა ვითხრაო, რომ საშინლად მომბზრდა სიკოცხლე. ძალიან გადაძალა ცხოვრებამ. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, უკვე ფიზიკურად მიჭირს არსებობა, ორ ნაბიჯს გადავდგამ და გული საშინლად მეღლევა... თუმცა ნუ დავამთავრებთ ჩვენს საუბარს სევდიანი აკორდით და ვუსურვოთ საქართველოს ის სიმხნევე, რაც ჰქონდა თამარის დროს. თამარის სახე სულ თავში მიტრიალებს... ნურავის ჰგონია იგი მხოლოდ ნაზი, ნარნარი... როცა საჭირო იყო, აგრესიულიც გახლდათ – კარგი ვაგებოთ. აკი მისგან მო-

დის ფრაზა „ზღვიდან ზღვამდე – საქართველო“... ღმერთმა დავვიბრუნოს ეს განწყობა!

უკვე წასასვლელად წამოვიმართე, დასამშვიდობებლად ვემზადები, მაგრამ ბატონი ვახტანგი კვლავ ალაპარაკდა:

– სანტა-კრიჩე – ეს არის ეკლესია ფლორენციაში, სადაც მექელანჯელოა დაკრძალული. ცხოვრებაში არსად დამიჩოქია და ერთადერთი აქ დავიჩოქე (ახლა შევამჩნიე მოპირდაპირე კედელზე მიქელანჯელოსეული რეპროდუქციები ვატიკანიდან. თ. წ.).

იტალიაში საბჭოთა პერიოდში ვიმოგზაურე. მცირე ხნის განმავლობაში უნდა დავგვეთვალეიერებინა ფლორენცია, მილანი, რომი...

რომი იმით არის წარმტაცი, რომ ვატიკანის ეპოქა დიდებულად გადმოცემული. აქ, რა თქმა უნდა, საგრძობია ქუჩების სივინროვე. ეს არის თითქმის ე. წ. „ესპანურ კიბეზე“ – ძალიან დიდი კიბეა, მას შუაზე ჰყოფს ერთი პარალელურად მიმდინარე ქუჩა. მახსოვს, ჩვენ როცა გავიარეთ, მარჯვენა მხარეს იჯდა კაცი და ხატავდა. რომ დავებედე მოლბერტს და შევადარე თბილისურ ქუჩებში ნანახს, შემრცხვა, ისე, ეტყობა, თვითონ ამ დროს არ სიამოვნებო უცხო თვალი. ფანქრით ხატავდა. ჯერ საერთო კონტური ჰქონდა მოხაზული, შემდეგ თვალი დაამუშავა რაღაც სხვანაირად – კარვად.

მინისძვრის შემდეგ დანოლის წინ სულ შიში მიპყრობს. ბავშვური შიში ამეკვიატა, თითქოს ისევ ღამე უნდა განმეორდეს მინისძვრა.

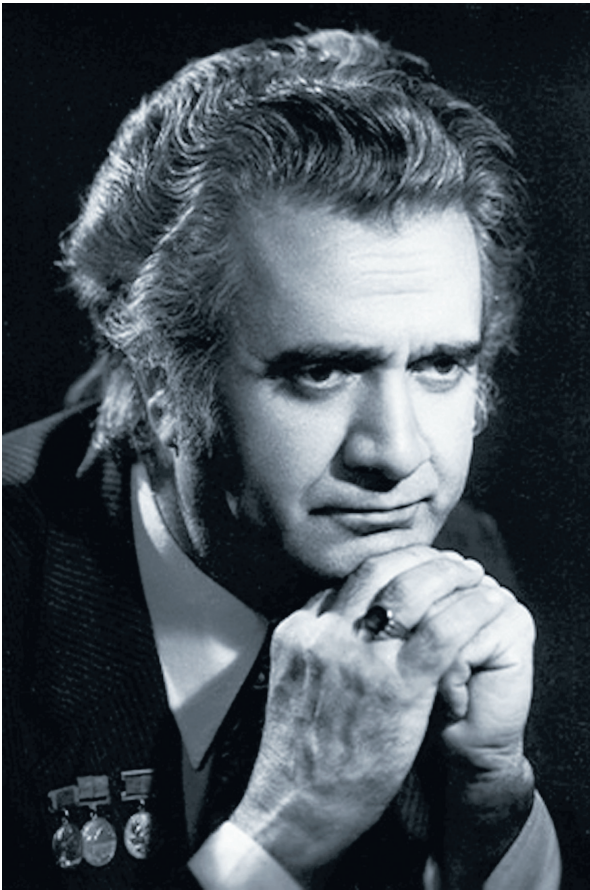
ოჰ, ღმერთო, რა მადლობელი ვიქნები, რომ შეწყდეს ჩემი სიკოცხლე..

... დროდადრო მახსენებდა თავს ბატონ ვახტანგთან ურთიერთობით გამოყოფილი შთაბეჭდილება, ჩამქსოდა მისი ხმა, ცალკეული ფრაზები...

ამ შეხვედრიდან სულ რაღაც ათი-თორმეტი დღე იქნა გასული, რომ ტელევიზორიდან გვაუნყეს ცნობა – გარდაიცვალა რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი...

ბატონმა ვახტანგმა თავისი მოგონებების უკანასკნელ ნიგნს „ეპილოგი“ დაარქვა, აკი, სათაური წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა.

ალბათ, შეიძლება ჩვენს ზემოაღწერილ შეხვედრა-საც ვუნოდოთ – დიდი რეჟისორის ცხოვრების ეპილოგის ერთ-ერთი ბოლო ფურცელი.



იათ-ნოვა”, რომელიც გამოირჩევა მაღალი მხატვრული ღირსებებით, ისევე როგორც მისი სიმფონიები, ინსტრუმენტული კონცერტები, საფორტეპიანო ნაწარმოებები და სხვ.

სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ არუთინიანის მუსიკა გამოირჩევა ნათლად გამოხატული ეროვნული სომხური სტილით, ინტონაციური, რიტმული და ჰარმონიული სი-ახლით.

ქართველ მუსიკის მოყვარულებს საშუალება მიეცათ ფართოდ გაეცნოთ მისი მუსიკა 1971 წლის გაზაფხულზე, როდესაც თბილისში გაიმართა მისი შემოქმედებითი სა-ღამო სომეხი და ქართველი შემსრულებლების მონაწი-ლეობით.

მახსოვს, სომეხ სტუმრებს გულთბილად მიესალმა სა-ქართველოს კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაქიშვილი. დამამახსოვრდა კონცერტში მონაწილე სომეხი მუსიკოსე-ბი: — მომღერალი ოლღა გაბაევა, რომელმაც შეასრულა არია ოპერა “საიათ-ნოვადან”, სიმფონიეტა სომხეთის კა-მერული ორკესტრის შესრულებით, სავიოლონჩელო პიე-

ალექსანდრე არუთინიანი

გამოჩენილი სომეხი კომპოზიტორი, საბჭოთა კავშირისა და სომხეთის სახალხო არტისტი ალექსანდრე არუთინი-ანი ამ დღეებში 90-წლისა გახდა. მისი ხანგრძლივი შე-მოქმედებითი გზა აღინიშნა სხვადასხვა ჟანრის მრავალი ნაწარმოების შექმნით, რომლებიც სომხური მუსიკალურ კლასიკას მიეკუთვნება და მრავალი საპატიო ჯილდოე-ბით აღინიშნა. იგი ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული მუსიკოსია სომხეთში, ერევნის კონსერვატორიის პროფე-სორი, წარსულში სომხეთის ფილარმონიის სამხატვრო ხელმძღვანელი.

ა.არუთინიანმა ერევნის კონსერვატორია ორი სპეცი-ალობით დაამთავრა (1941), როგორც პიანისტმა და კომ-პოზიტორმა, პროფესიული სრულყოფის კურსი გაიარა მოსკოვში (1946-1948). ა.არუთინიანის სახელი საკავშირო მასშტაბით გახდა ცნობილი 1948 წელს, როდესაც მისმა “კანტატამ სამშობლოზე” სტალინური პრემია დაიმსახუ-რა. ა.არუთინიანის ცენტრალური ქმნილებაა ოპერა “სა-

სები გერონტი თალალიანის და ვილი სარქისიანის (ფორ-ტეპიანო) შესრულებით და სხვა.

ერთ-ერთი ნაწარმოების შესრულებაში მონაწილეობა მიიღო თვითონ ავტორმა — ალექსანდრე არუთინიანმა, რომელსაც გულთბილად შეხვდნენ მსმენელები. მომღე-რალ არტაშეს აირანიანთან ერთად მათ შეასრულეს ვო-კალური ციკლი — “ძეგლი დედას” (ო.შირაზის ლექსებზე). დიდი წარმატება ხვდა მათ მიერ შესრულებულ “სიმღერას საქართველოზე” (გაამეორებინეს!).

კონცერტში მონაწილეობა მიიღო ქართველმა პიანის-ტმა რომან გორელაშვილმაც, რომელმაც ვირტუოზულად დაუკრა არუთინიანის “მუსიკალური სურათები”.

მეორე კონცერტი გაიმართა 1980 წლის ნოემბერში კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. დამამახსოვრდა არუ-თინიანის სიმფონია ს.კოვანის დირიჟორობით, სამი სიმ-ღერა “საიათ-ნოვადან” ლ.იმანოვის შესრულებით და, განსაკუთრებით, საფორტეპიანო “რაფსოდია” ავტორის

ბრწყინვალე ინტერპრეტაციით.

ბატონ ალექსანდრეს მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ქართველ კომპოზიტორებთან. ჩემი მხრივ, სიამოვნებით ვიგონებ მასთან შეხვედრებს თბილისში, მოსკოვში, ერევანში და, განსაკუთრებით, სომხეთის კომ-



ჩეხვაზ ლალიძე

პოზიტორთა კავშირის დასასვენებელ სახლში – დილი-ქანში.

საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით ტელეფონით ვესაუბრე ბატონ ალექსანდრეს, მივულოცე დაბადების დღე და ვუსურვე ჯანმრთელობა და სიმხნევე. თავის მხრივ, მან მთხოვა მოკითხვა გადაემეცა ქართველი კომპოზიტორებისათვის, ყველასთვის, ვისაც კი იგი ახსოვს.

დასასრულ, ვთავაზობთ ა.არუთინიანის პატარა წერილს მისი მეგობრის, – დაუვიწყარი რეზო ლალიძის შესახებ. ძალიან მომწონს ეს წერილი და დარწმუნებული ვარ, ჩვენი ჟურნალის მკითხველებსაც მოეწონებათ (წერილი დათარიღებულია 1975 წლით, დაიბეჭდა სომხურ-რუსულ ჟურნალში “მუსიკალური სომხეთი” (2005 წ. №5).

ჩემი მეგობარი ჩეხვაზ ლალიძე

ეს სიმღერა დაბადებისთანავე მშობლიური ბუდიდან გაფრინდა თავისი მსუბუქი და სწრაფი ფრთებით, რათა მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის ემცნო მშვენიერი ქალაქის – თბილისის შესახებ. ჩემთვის, ისევე როგორც ყველა ჩვენგანისათვის, იგი ნამდვილ აღმოჩენად იქცა, ამღერდა მრავალენაშე და მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში, საყვარელი და პოპულარული გახდა ჩვენთანაც – სომხეთში. ამისთანა გულშიჩამწვდომი სიმღერის დანერა შეეძლო დიდი და კეთილი გულის ადამიანს, რომელსაც ნაზად უყვარს თავისი ქალაქი და, ცხადია, კომპოზიციის დიდ ოსტატს, როგორც არის ჩემი მეგობარი რევაზ ლალიძე. მის მიერ დანერილი სიმღონიური სურათი „საჭიდაო“ – საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთი საუკეთესო მინიატიურაა და დღემდე სარგებლობს დიდი წარმატებით მსმენელთა ნებისმიერ აუდიტორიაში. ლალიძის შემოქმედებითი კრეატივი მყარი ეროვნული საფუძველი, მუსიკალური ენის სინამდვილე და ლაკონიურობა, მკაფიო თემატიკაში, რომელიც მუსიკალურ სახეს ქმნის. ლალიძის – ოსტატის ხელი იგრძნობა ყველა ჟანრში, იქნება ეს სიმღერა თუ რომანსი, მუსიკალური კომედია თუ კინომუსიკა, სიმღონიური ნაწარმოებები და ბოლოს, ოპერა „ლელა“, რომლის პრემიერა უდიდესი წარმატებით გაიმართა 1975 წელს თბილისში.

ძალზე გულგია ადამიანი, „სახალხო“ ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ენამახვილი და საინტერესო მოსაუბრე, ფართო და კეთილი ღიმილით – ყველა ამ თვისებას ჩვენ ნათლად შევიგრძნობთ, როდესაც ვისმენთ ლალიძის მშვენიერ, ჭეშმარიტად ეროვნულ მუსიკას.

ახლახან ვიყავი თბილისში. იყო მომხიბლავი და განუმეორებელი თბილისური შემოდგომის ღამე... მე, მონუსხულობით შევჩერდი, როდესაც გაისმა კურანტების ხმა – ისინი „თბილისოს“ მღეროდნენ. აღელვება დაძეუფლა, რაც გამონჯვეული იყო სიამაყით კოლეგის მიმართ, რომლის უკვდავი სიმღერა ქალაქის ჰიმნად იქცა. საათმა შუაღამე აღნიშნა...

ინცებოდა მშვენიერი ქალაქის ახალი დღე – საესე ახალი შემართებით და შემოქმედებითი შთაგონებით, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვის თვითმყოფ ქართველ კომპოზიტორს, ჩემ მეგობარს, საქართველოს სახალხო არტისტს რევაზ ლალიძეს.

ალექსანდრე არუთინიანი

26.04.1975

ჰარიკლეა დარკლეს კონკურსი და მისი ქართველი ლაურეატი

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტმა მამუკა ტაფნაძემ რუმინეთში, ქალაქ ბრაილაში ჰარიკლეა დარკლეს კონკურსზე ლაურეატის წოდება და საეცხილური პრიზი მოიპოვა, ასევე კონკურსის ფიჯალით დააჯილდოვდა კონსერვატიული სოფიო მოზაქი.



3 არიკლეა დარკლეს სახელობის კონკურსი რუმინეთის ქალაქ ბრაილაში უკვე მეთხუთმეტედ იმართება.

რუმინელ მომღერალს ჰარიკლეა დარკლეს მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უკავია. მან სახელი გაითქვა განსაკუთრებული ხმითა და დიდი არტისტიზმით. თუ რა ხმას ფლობდა არ აკონკრეტებენ, ვინაიდან უსაზღვრო იყო მისი საშემსრულებლო დიაპაზონი — ლირიკულ-კოლორატულიდან მეცო-სოპრანომდე, მღეროდა ლიზას (ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“) და კარმენსაც (ბიზე „კარმენი“). მანაც მისი შემოქმედების მწვერვალად ითვლება ტოსკა (პუჩინის „ტოსკა“). ამ პარტიასთან არის დაკავშირებული მისი არამხოლოდ როგორც მომღერლის, არამედ როგორც პიროვნების და ქალის ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესი ფაქტი, მას თავდავინწყებით ეტრფოდა ჯაკომო პუჩინი, რომლისთვისაც ჰარიკლეა „ტოსკას“ მთავარი გმირის პროტოტიპი გამხდარა. ამავე ქალბატონით ძალზე გატა-

ცებული იყო ლეონკავალოც, მისთვის კი რუმინელი მომღერალი ქალი ოპერა „ჯამბაზების“ მთავონების წყაროდ იქცა. ჰარიკლეა დარკლე გახლდათ როგორც ტოსკას, ასევე ნედას პარტიების პირველი შემსრულებელი.

ჰარიკლეა დარკლეს სახელობის კონკურსი-ფესტივალი დააარსა მსოფლიოში სახელგანთქმულმა მომღერალმა (სოპრანომ) მარიანა ნიკოლესკომ, რომელიც 25 წელი მღეროდა მსოფლიოს სხვადასხვა საოპერო თეატრებში, მათ შორის ლა სკალაში, შემდეგ დაუბრუნდა სამშობლოს და სათავეში ჩაუდგა ზემოხსენებულ კონკურსს, სადაც იგი ყოურის საპატიო პრეზიდენტი გახლავთ. მთავრობამ დიდი მხარდაჭერა გაუწია მას ამ საქმის განხორციელებაში. მაგალითად, წელს სახელმწიფო აფინანსებდა 186-ვე კონკურსანტის საცხოვრებელსა და კვებას, ამის გარდა მონვეული იქნა ორკესტრიცა და გუნდიც. ლაპარაკი აღარ არის ყოურზე. ყოურის თავმჯდომარე იყო მსოფლიოში ცნობილი ბარიტონი ნიკოლაი ჰერლეა,



მამუკა ტყეშელაშვილი

აგრეთვე ჟიურის წევრები იყვნენ: ორი დირიჟორი, ერთი მუსიკის კრიტიკოსი საფრანგეთიდან, ასევე მუსიკისმკოდნე და ფონიატრი ისრაელიდან, რეჟისორი გერმანიიდან.

ამ კონკურს-ფესტივალს თავისი მასშტაბითა და დონით აყენებენ მსოფლიო ვოკალისტთა კონკურსებს შორის მეოთხე ადგილზე ბელვედერისა და დომინგოს კონკურსების შემდეგ. კონკურსის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანია თავად ჰარიკლეა დარკლევს სახელის უკვდავყოფა.

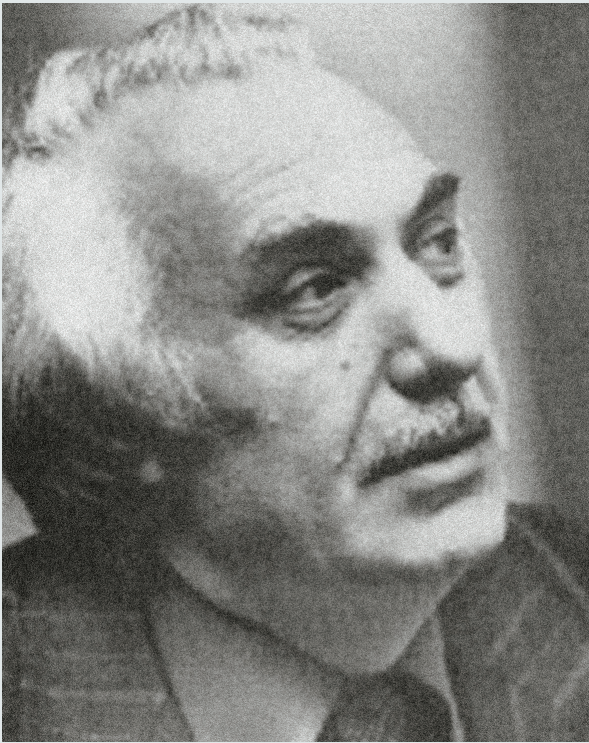
პირველი ქართველი კონკურსანტი

თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტი მამუკა ტყეშელაშვილი პირველი ქართველი მომღერალია, რომელმაც ამ კონკურსში მიიღო მონაწილეობა. იგი ელდარ გენაძის აღზრდილია და დღემდე მასტროს ხელმძღვანელობით ემზადება მისთვის მნიშვნელოვანი მოვლენებისათვის. ბატონმა ელდარმა ყველა პირობა შეუქმნა გამოემყვანა ნებისა და განევიტარებინა განგებისაგან მომადლებული მონაცემები: გამომსახველი, მომხიბლავი ტემბრის ბარიტონი, მოკულობითი დიაპაზონი, არტისტული ბუნება.

ბუნებრივია, რომ მამუკა კონკურსიდან დიდი ემოციებით აღსავსე დაბრუნდა. იქაური შთაბეჭდილებებიდან იხსენებს ერთ ეპიზოდს; პირველი ტურის დასრულების შემდეგ, II ტურში გადასვლის წინ ჟიურიმ შეკრიბა კონკურსანტები შედეგების გამოსაცხადებლათ. მანამდე მამუკა იხმო ჟიურის თავმჯდომარემ ნიკოლაე ჰერლემ და მადლობა გადაუხადა. მამუკასთვის, მომღერალი-ბარიტონისათვის განსაკუთრებით ფასეული იყო მსოფლიოს სახელოვანი ბარიტონის აზრი, ჰერლემას ასეთი სიტყვებიც უთქვამს: „შენი მთავარი მიზანი უნდა იყოს „კავკასიური ემოციების“ დაოკება, რათა მთელი ენერჯია უცხად არ დახარჯო, შენ ახლა ჰაერივით გჭირდება სცენა და დირიჟორთან ინტენსიური მუშაობა.

მამუკასთვის იმედისმომცემი გახდა იქ დამსწრე ცნობილი იმპრესარიოს, ყოფილი ბარიტონის სტანისლავ დანიელ კოტლინსკის გულშემატკივრობა. კოტლინსკიმ წაიღო მამუკას მონაცემები და პირდება მომავალში საქმიან ურთიერთობას.

ბრაილაში ჩასვლისას კი მასში პირველი ძლიერი შეგრძნება გამოიწვია დრამატულ თეატრთან მიახლოებამ, სადაც კონკურსი ტარდებოდა. . შენობაზე გამოფენილი იყო იმ სახელმწიფოთა დროშები საიდანაც კონკურსანტები იყვნენ ჩამოსული. როგორც თავად ამბობს; დროშის დანახვაზე გამაჟრჟოლა, საოცარი პასუხისმგებლობა ვიგრძენი,



ოთარ თაქთაქიშვილი

პირველად ცხოვრებაში უნდა წარმოემდგინა სხვა ქვეყანაში ჩემი სამშობლო.

ასევე მნიშვნელობა მიანიჭა ქართველმა კონკურსანტმა იმას, რომ თეატრის სასტუმროში მამუკა და მისი მეუღლე – სოფიო გოშაძე სხვა კონკურსანტებთან ერთად რომ იყვნენ გაჩერებული, მდებარეობდა მიქაელ-გაბრიელის სახელობის ეკლესია, სადაც კიღია ანთიმოზ ივერიელის ფრესკა. ანთიმოზ ივერიელის სახელთან არის დაკავშირებული რუმინეთში პირველი სტამბის შექმნა. როგორც მამუკა ისხენებს გალა-კონცერტის შემდეგ მასთან მისულა მაღალი წოდების სასულიერო პირი და უკითხავს: თქვენ ანთიმოზ ივერიელის ქვეყნიდან ხართ? – კიდევ გეტყობათ, თქვენ გაქვთ ლამაზი ხმა და დიდი გულიო.

ქართული ნაწარმოებით გამონჯვეული ემოციები

როგორც ყველა კონკურსში აქაც პირველი ტურის პროგრამას თავად მონაწილე ირჩევდა. პირველი ნაწარმოები, რომლებიც მამუკამ შესარულა, გახლდათ ფორდის არია ვერდის „ფალსტაფიდან.“ რაც შეეხება მეორე ნაწარმოებს, მისი დიდი სურვილი იყო ემღერა ჩალხიას სცენა და ბა-

ლადა ოთარ თაქთაქიშვილის „მინდიადან“. მანამდე თბილისში არნმუნებდნენ, ეს შენთვის წამგებიანი იქნება, ან აღიქვამენ ამ მუსიკას ან არა, ამიტომაც არის, რომ ჩვენი შემსრულებლები იშვიათად ასრულებენ ქართულ ნაწარმოებებს საზღვარგარეთო. ეს შეგონება კატეგორიულად არ გაუზიარებია კონკურსანტის მაცესტროს, ბატონ ელდარ გენაძეს – როგორ შეიძლება ჰერლემ თაქთაქიშვილი ვერ აღიქვასო.

პირველ ტურზე – ფორდის არიის დასრულების შემდეგ მამუკამ გამოაცხადა ნაწარმოები, რომელსაც ახლა იმღერებდა, აქვე აღნიშნა, რომ დღეს კომპოზიტორის დაბადების დღეა და ამ თარიღს ეძღვნება შესრულებაც. ჩალხიას სცენაში, სადაც აღმავალი სეკვენციური სვლა მიდის, მომღერალმა იგრძნო, რომ ჟიურის თავმჯდომარე ჰერაკლეა ამ სეკვენციებს აყოლილი თანდათან ზემოთ მიიწევდა და საბოლოოდ ფეხზე წამოიმართა. ისიც იგრძნო, რომ ამ მუხტს მთელ დარბაზში დაესადგურა. ნაწარმოების დასრულების შემდეგ ჟიურის წევრებმა იკითხეს, თუ არის ცოცხალი კომპოზიტორი და რამდენი წელი შეუსრულდაო. მათ წუთიერ დუმილში აშკარად ემოციების მოზღვავება შეიგრძნობოდა...

მამუკა აცხადებს, რომ თაქთაქიშვილი საერთოდ მისი საყვარელი ავტორია და ამ კომპოზიტორის მუსიკით გამონჯვეული ზემოქმედება საქართველოს ფარგლებს გარეთ უფრო უგრძნია. მაგალითად, როდესაც ბაქოში იმღერა ქრისტეფორეს არია „პირველი სიყვარულიდან“, შესრულების შემდეგ დასდევდნენ – ნოტების გადაღებას თხოვდნენ. ახლა უკვე თაქთაქიშვილის სახელი მისი ცხოვრების მნიშვნელოვან, წარმატებულ ნუთებს უკავშირდება.

ვულოცავთ მამუკა ტეფნაძეს და მის მშვენიერ მეუღლეს, კონცერტმაისტერ სოფიო გოშაძეს ჰარიკლეა დარკლეს კონკურსზე მოპოვებულ წარმატებას, ვუსურვებთ კვლავ არაერთ გამარჯვებას მათ მიერ დასახულ დიდ და რთულ გზაზე. ხოლო საქართველოს – უმრავლეს ისეთი შემსრულებლები, რომლებიც ფართოდ და შორს წარმოადგენენ ქვეყნის სახელს და იზრუნებენ არა მხოლოდ საკუთარი შემოქმედების, არამედ ეროვნული ხელოვნების ნიშნულების გატანაზე!

კვლავ „ქართული ლიტურგია“, კვლავ უცხოელები

არცთუ ისე დიდი ხანი გავიდა იმ აჟიოტაჟის შემდეგ, რაც გამოიწვია ამერიკის შეერთებულ შტატებში ქართული ლიტურგიის შესრულებამ. სულ ახლახან კი იგივე ლიტურგია, რომელიც ზაქარია ფალიაშვილის სახელს უკავშირდება, შესრულდა თბილისში ჰოლანდიელთა თვითმოქმედი გუნდის – Haarlems Projectkoor 023 (დირიჟორი ფელიქს ვან დენ ჰომბერგი) მიერ, ამ გუნდს ამჯერად შეუერთდნენ ქართველი მომღერლები. მანამდე ანსამბლმა იგივე პროგრამა (ზაქარია ფალიაშვილის „ქართული ლიტურგია“, იგივე ქართული საეკლესიო საგალობლები, ნიკო სულხანიშვილის გუნდები, ალექსი მაჭავარიანის „დოლური“) შეასრულა ჰარლემში (ჰოლანდია). საქართველოში კი ისინი წარსდგნენ საკონცერტო ტურით თბილისში, ჭიათურასა და თელავში.

თბილისის სახელმწიფო კოსერვატორიის მცირე დარბაზში შემდგარ კონცერტზე შესავალი სიტყვა წარმოთქვა მუსიკისმცოდნე რუსუდან წურნუშიამ, რომელსაც მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ამ ანსამბლის მიერ ამ პროგრამის მომზადებაში და გარდა ამისა საზღვარგარეთ ქართული ნაწარმოებებით კიდევ სხვა კოლექტივების დაინტერესების საქმეში.

კონცერტის მეორე დღეს ანსამბლი ეწვია ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალურ სახლ-მუზეუმს.

შალვა დავითაშვილი, ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალური სახლ-მუზეუმის დირექტორი: ჩვენთვის განსაკუთრებით სასიამოვნო და მნიშვნელოვანი იყო ამ კონცერტზე დასწრება, უცხოელი კოლექტივის მიერ სულხანიშვილის, მაჭავარიანის ნაწარმოებების შესრულება. რაც შეეხება ფალიაშვილის ლიტურგიას, სამწუხაროდ, იგი ქართველი საზოგადოებისათვის არ არის ცნობილი. ვაკვირდებოდი დარბაზს და ვხედავდი თუ რა გულისყურით და სიამოვნებით ისმენდნენ ამ ნაწარმოებს. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ეს ის ქმნილებაა, რომელიც

უნდა სრულდებოდეს საქართველოში. გარდა იმისა, რომ ის ფალიაშვილთან არის დაკავშირებული, აქ აშკარაა ამ კომპოზიტორის საკომპოზიტორო მიგნებები-მისი ფაქტურულ-ინტონაციური გააზრება.

ჰოლანდიელთა გუნდი Haarlems Projectkoor 023 არის მოყვარულთა კოლექტივი და სწორედ ამიტომაც არის უფრო დასაფასებელი მათი ესოდენ დიდი გარჯა და მონდომება. ვისურვებდი, რომ საქართველოშიც არსებობდეს ამგვარი კოლექტივები, მითუმეტეს ვისურვებდი, რომ საქართველოში იშვიათობას არ წარმოადგენდეს ფალიაშვილის ლიტურგიის შესრულება.

თამარ ჩინჩალაძე-მარი, მუზეუმის მეც. თანამშრომელი: ჩვენთვის დღესასწაული იყო ეს კონცერტი. სასიხარულოა, რომ ჰოლანდიელთა თვითმოქმედი კოლექტივი ამ შემთხვევაში შეაკავშირა სწორედ ქართული ნაწარმოებების შესრულების სურვილმა. სასიხარულო და გასაკვირი იყო მათი შესრულებისას ასეთი კარგი ქართული ენის მოსმენა. ძალიან ამაღელვებელი იყო ანსამბლის სტუმრობა მუზეუმში, ლიტურგიიდან მათ მიერ შესრულებული ფრაგმენტი „შენ ხარ ვენახი“. მათი ვიზიტის შემდეგ ჩვენ შორის უკვე დამყარდა მეგობრული ურთიერთობა. უკვე გამოგვიგზავნეს ჰოლანდიიდან წერილი აღსავსე შთაბეჭდილებებით საქართველოს, თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის შესახებ.

ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ უცხოელები ინტერესდებიან ამ ლიტურგიით. ფაქტია, რომ საქართველოში ეს ნაწარმოები საუკუნეზე მეტია არ შესრულებულა. აქედან გამომდინარე, ვამინტონობი „ქართული ლიტურგიის“ აუღერების შემდეგ, ჩვენ პრესაში აცხადებდნენ, რომ აღმოაჩინეს ფალიაშვილის „უცნობი“ ნაწარმოები. ჩვენი დიდი სურვილია, „ქართული ლიტურგია“ დამკვიდრდეს საქართველოში მოქმედი გუნდების რეპერტუარში.

ნატო მოისწრაფიშვილი დიდი ხანია კარგადაა ცნობილი მუსიკალურ წრეებში. ჯერ კიდევ სტუდენტობისას გამოიჩინა ნარჩინებული სწავლით, მიზანსწრაფვით. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ საქ. რადიო და ტელემაუწყებლობის მუსიკალური გადაცემებით მიიქცია ყურადღება, მერე კი გამომცემლობაში „ხელოვნება“ რედაქტორული აქტიური მუშაობა განაგრძო. არც აქ დაუკლია საქმის სიყვარული. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი შეიქნა მისი საფუძვლიანი რედაქტორ-შემდგენელის ნაშრომი „ვივი ორჯონიკიძე. ნარკვევები. სტატიები. მოგონებები. ავტობიოგრაფიული ნოველები და მოთხრობები.“ მართალია, ვივი ორჯონიკიძემ სიცოცხლეშივე დაიმკვიდრა საკუთარი თვალსაჩინო ადგილი ქართულ მუსიკისმცოდნეობასა და ზოგადად ეროვნულ მუსიკალურ კულტურაში, სახელი უფრო შორსაც ჰქონდა განთქმული, მაგრამ, ვფიქრობ, ნატო მოისწრაფიშვილმა ხსენებული წიგნით ჭეშმარიტად ძველი აუგო სახელოვან მოღვაწეს.

„...ასხალ მსენარეთა აღმოსასენებლად...“

დასახელებული წიგნის გარდა ნატო მოისწრაფიშვილის პუბლიკაციებიდან აგრეთვე უსათუოდაა გამოსაყოფი იოსებ კეჭაყმაძისადმი მიძღვნილი 2 ნარკვევი, შინაარსობრივად და მასშტაბით შორს რომ სცილდება საგაზეთო წერილის ფარგლებს. „საგუნდო მუსიკის დიდოსტატი“ (გაზ. „მუსიკა“ 1995) და „ქართული მუსიკის მშვენება“ („გაზ. „მუსიკა“ 1999).მათ ღირსებებს ის გარემოებაც ამრავლებს, რომ ჩვენი თანამედროვე ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო კომპოზიტორის, იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედების შესახებ გასაოცრად ცოტა რამაა დაბეჭდილი.

ნაყოფიერია ნატო მოისწრაფიშვილის რედაქტორული მუშაობაც, საკურნალო, საგაზეთო წერილებიც. რასაც, ყველა რომ არ ჩამოვთვალო, ადასტურებს თუნდაც მისი ღვაწლით გამოცემული ერთ-ერთი სანოტო კრებული — „ქართული ხალხური მუსიკა ავქსენტი მეგრელიძის არქივიდან“, ასევე მისი დამსახურებაც იყო, როცა დაფუძნდა გაზეთი „მუსიკა“ და სხვ.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე გასაკვირი არ იყო,

როცა მკითხველმა მიიღო მუსიკისმცოდნის კიდევ ერთი ნამუშევარი — „ავქსენტი მეგრელიძე“, რომელიც 2008 წ. გამოიცა სერიით „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები“ (გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“).

დარწმუნებული ვარ წიგნი მტკიცედ დამკვიდრდება ქართულ მუსიკოლოგიურ მეცნიერებაში და ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მკვლევარები (და, იქნებ, არა მარტო მუსიკალური ფოლკლორის!) ბევრჯერ გადაფურცლავენ სასურველი მასალის მოსაძიებლად, რადგან დაკვირვებული მკითხველი აქ ბევრ საგულისხმოს ამოიკითხავს. მაგრამ მანამ, ვიდრე, ეთნომუსიკოლოგები შეაფასებენ მოისწრაფიშვილის ამ ნაკალმევს, მინდა ჟურნალის „მუსიკა“ მკითხველს წიგნის კითხვისას წარმოშობილი უშუალოდ ჩემი შთაბეჭდილება გავუზიარო.

თავიდანვე ვიტყვი — წიგნი „ავქსენტი მეგრელიძე“ საფუძვლიანი ნაშრომია. ამას ჯერ მარტო მისი ვიზუალური მხარე მიგვანიშნებს. მაგარ ყდაში ჩასმული, ჩოხოსანყაბალახიანი მომღერლის ფოტოთი დამშვენებული 559

ბერძნული ქალთა ანსამბლი. 1937





გვერდიანი წიგნია. ავტორს შეუგროვებია უზარმაზარი მასალა და გონივრულად დაუყვია ქვეთავებად: „ცოტა რამ ჩონგურის შესახებ“, „ამაგდარი ლოტბარი“, „ცხოვრების გზა“, „ა. მეგრელიძის ხელნაწერებიდან“, „თანამედროვენი ა. მეგრელიძის შესახებ“, „ა. მეგრელიძის მიერ ნოტირებულ ხალხურ სიმღერათა ნუსხა“, „ა. მეგრელიძის მიერ დამუშავებული ხალხური სიმღერები და ხალხურ კილოზე შექმნილი ორიგინალური სიმღერები“, „ა. მეგრელიძის ანსამბლების საგრამფირფიტე და ფონოჩანაწერთა ნუსხა“, „ა. მეგრელიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ძირითადი თარიღები“, „ბიბლიოგრაფია“, „ნარკვევები ლიტერატურულ კრებულებში“, „ნოტები და სანოტო კრებულები“, „საჟურნალო პუბლიკაციები, საგაზეთო პუბლიკაციები“, „საეთერო გადაცემები“, „ა. მეგრელიძის ხელნაწერები“, „ა. მეგრელიძის არქივში დაცული წერილები“, „პირთა საძიებელი“ (რომელიც 513-552 გვერდს მოიცავს) და ბოლოს ინგლისურ ენაზე დართული summary.

უთუოდ ღირს ხაზი გავუსვა, რომ წიგნი წავიკითხე ანიდან ჰოემდე და ვიდრე არ დავასრულე, გვერდზე არ გადამიდვია. დანართიც, პირთა საძიებელიც კი, ინტერესით წავიკითხე. ეჭვი არაა, ეთნომუსიკოლოგები, ქართული ხალხური მუსიკის მკვლევარები, ამ ვრცელ ნუსხასაც საბუთად ხშირად დაიხმარენ.

ნათო მოისწრაფიშვილი წერს, ერთი შეხედვით, სადად, ადვილმისაწვდომად. ჩვენს დროს რაოდენ შესაწირი შეიქნა ასეთი მშვენიერი, გამართული ქართული წერა. ენით, რომელსაც დაღადა არ აზის კალკები, ბარბაროზები, სხვადასხვა ენობრივ სტრუქტურათა ზეგავლენა. წინადადებათა წყობა, თითქოს ქართული ხალხური სიმღერის რითმასა და რიტმს მისდევს, თითქოს ამ სიმღერათა განწყობითაა ნაკარნახევი. ესეც უწყობს ხელს წიგნის ინტერესით კითხვას.

ავტორს წინასიტყვაობაში რომც არ აღენიშნა, ისედაც ცხადი იქნებოდა წიგნი ხანგრძლივი, მრავალწლიანი შრომის ნაყოფი რომაა. ვისაც ცოტა რამ მაინც დაუნერია, მყისვე მიხვდება, ასეთი სოლიდური ნამუშევარი ერთბაშად, ნაჩქარევად რომ ვერ დაიწერებოდა.

მაგრამ შრომაც არის და შრომაც! ნატოს უყვარს თავისი წიგნის გმირი და ამას გარდა, რასაკვირველია, ამდენი მუშაობის შედეგად, უყვარს საკითხიც, რომელსაც აშუქებს. წიგნის დასტამბვისაკენ მიმავალ გზაზე ავტორს უამრავი მასალის მოძიება, ჩანერა, ჩხრეკა, ათვისება დასჭირდებოდა. თავად ა. მეგრელიძის ეპისტოლარული და-

ნატოვარის, სხვა საარქივო მასალის, ვრცელი ლიტერატურის, რომელიც სკილდება ხალხური მუსიკის საკითხთა ჩარჩოებს თავმოყრა, რედაქტირება – მართო ესეც პატივისცემას იმსახურებს.

ფურცელი ფურცელს მისდევს და მკითხველის თვალწინ იქრნება იშვიათი თვისებებით აღჭურვილი პიროვნება. ჩემი და უფრო ადრინდელი თაობა ა. მეგრელიძეს იცნობდა მხოლოდ და მხოლოდ როგორც ხალხური სიმღერის ოსტატს, ლოტბარს, ანსამბლების ორგანიზატორსა და მეთაურს. ეს რა მოუღლეელი, მოუსვენარი ცხოვრებით უცხოვრია, რა დაუდეგარი, შეუპოვარი, რა მაძიებლური სულის, დაუშრეტელი ენერჯის, მგზნებარე შემოქმედებითი ძალის პატრონი და, რაღა თქმა უნდა, ნიჭიერი ადამიანი ყოფილა! უთუოდ სწორედ ნიჭიერება იყო, რომ უკარგავდა მოსვენებას, სიბერეს მიტანებულსაც სიახლისკენ მიუწვდოდა გული. ახლა პატრიოტი როგორი ყოფილა, რარივი ქართული სულის მქონე?! შინაარსით მდიდარი ჰქონია ცხოვრებისეული ბიოგრაფია, წარმატებასაც გაუხარებია და წარუმატებლობის სუსხიც განუცდია, ოღონდ ფარ-ხმალი არასოდეს დაუყრია. ჰყვარებია და ჰყვარებიათ, განშორებას თუ მოუკლავს გული, ოჯახური სიბზოს ნეტარებას, ცოლ-შვილის უანგარო სიყვარულიც უხვად ურგუნებია ბედს. საქმიანობაში მხარში ამოუყენებია მეუღლეც, მუსიკოსი ქეთევან ოქროპირიძე. ამ ყოველივეს ოსტატურად მოგვითხრობს მოისწრაფიშვილი.

მართალია, ავტორს თავად საკვლევი პიროვნების ბიოგრაფია, ფაქტების ქრონოლოგია კარნახობდა წიგნის კორპუსის ჩამოყალიბებას, მაგრამ საქებარია, რომ უამრავი მოვლენა, ხშირად შინაარსობრივად მსგავსი, ისეა განთავსებული, დრამატურგიულად იმგვარადაა აკინძული და მოწოდებული, რომ, როგორც ითქვა, იკითხება ლაღად, ძალდაუტანებლად, მეტიც – გატაცებით.

წიგნს ამშვენებს ციტირებული მასალა (ამოკრებილი როგორც მეგრელიძისეული პირადი ჩანაწერებიდან, მიმონერიდან, თანამედროვეთა მოგონებებიდან, ისე იმ დროის პრესიდან და სხვ.). ამონარიდები მოხერხებულად, ზუსტად თავის ადგილასაა ჩართული. თან ხიბლსაც სძენს მეგრელიძის დროინდელი მეტყველების სტილი, ერთსა იმავე დროს წმინდა ქართული რომაა და, ამასთანავე, რაღაც კუთხური ინტონაციაც რომ დაჰკრავს, რასაც მე, პირადად, კეთილხმოვან მუსიკად აღვიქვამ. მისი პირადი წერილებიდან იკვეთება ალაღ-მართალი კაცის სახე. ანაფორა კი იძულებული შეიქნა რომ გაეძრო და მღვდლობაზეც აეღო ხელი (ამის თაობაზე მოსწრებულად

წერს მოისწრაფიშვილი „პრაქტიკულად უარყოფილი, მაგრამ სულიერად მახლობელი სასულიერო მოღვაწეობა“–ო). მაგრამ საფუძვლიანი სასულიერო განათლება-მოღვაწეობა უკვალოდ ხომ არ ჩაივლიდა. საიდან სჩანს ეს? უწინარესად სულგრძელობიდან! რამდენი რამ გულს ჭრილობად დასჩენია, მაგრამ ბრალს კი არ სდებს, კი არ ამუნათებს მავანსა და მავანს, თავისი სიმართლის დამტკიცებას ცდილობს ოდენ, სამართალს ითხოვს და არა ვინმეს დასჯას. სულს უკანრავს ღალატი მეგობრისა, უსამართლობა, საკუთარი ნამაგარის სხვის მიერ მითვისება, მაგრამ რარივად გამოთქვამს ამას – მავანია მტყუანი კი არაა, ჩემი სიმართლე ნეტამც გაირკვესო, ეს არის და ეს!

ავიღოთ თუნდაც „სულიკოსთან“ დაკავშირებული მეგრელიძე-ფოცხვერაშვილის დავის ფაქტი! მოისწრაფიშვილს, ვფიქრობ, ერთობ შერბილებულად აქვს გაშუქებული. მაგრამ მეტი რაღა გამწვავება იყო საჭირო, ფაქტია თავად მრავლისმეტყველი. სავესებით გასაგებია მეგრელიძის გულისტკივილი. ფოცხვერაშვილი, აღიარებული პიროვნება, პატივსაცემი, დაფასებული, საზოგადო მოღვაწეც იყო, კომპოზიტორიც ერქვა და დირიჟორიც, არც ჯილდოები ჰკლებია. „სულიკოს“ რაღას წაეტანა?! ან კიდევ „ციცინათელას“!? მოსწონდა, უეჭველია! სტალინის გემოვნებას კარგად აუღო ალღო, კვალში ჩაუდგა. მეგრელიძეს, მართალია, წყენა ღრმად აქვს ჩაბეჭდილი, მაგრამ ფოცხვერაშვილს ღვანლს მაინც არ უკარგავს. პირად ჩანაწერებშიც, რომელთა გამოქვეყნებას იქნებ არც ვარაუდობს, იქაც კი პირუთვნელად აღნიშნავს ამ პიროვნების ღირსებას, მისსაც და მის მეუღლისასაც, იოტისოდენა ღვანლს არ უკავავს არც ერთს! სამართლიანობის იმედს კი იტოვებს!

მკირე, პატარა-პატარა პორტრეტ-ჩანახატებად აღვიქვი, მაგალითად, მეგრელიძისეული „მოგონებები ცნობილ ხალხურ მომღერალ-მგალობლებზე, კომპოზიტორებზე, სასულიერო, მუსიკალურ და სახელმწიფო მოღვაწეებზე“. ორი-სამი აბზაცი, ზოგჯერ კი უფრო ვრცელი მასალა უამრავი საგულისხმო, ყურადსაღები ცნობის შემცველია. მომავალ მკვლევართ სასარგებლოდ წაადგება.

მომღერლისა და ლოტბარის ეპისტოლარული მემკვიდრეობის გამოქვეყნებისას მოისწრაფიშვილი ფაქობ რედაქტორულ უნარს ავლენს. მეგრელიძისეული ნაუბარის, მისი ნაწერების, რჩევებისა თუ მითითებების მონოდებისას დაცულია ავტორისეული მეტყველების თავისებურება, მარტივი, სადა ენა, ზოგჯერ, შესაძლოა, მიაძიტურადაც რომ გვეჩვენება თავისი დანვრილებითი



ვარლამ სიმონიშვილი და ავასთან მკვრილიძე. თბილისი. 1947

მსჯელობით. მაგრამ წელმრავალი გამოცდილებით შექმნილი მეგრელიძისეული ცოდნა არც დღესაა პრაქტიკულ საჭიროებას მოკლებული, პირიქით, იქნებ სწორედ დღეს კიდევ მეტ აქტუალობას იძენს. რამდენი ცოდნა, დავკირვება, გამოცდილება გამოსტვივის ამ რჩევა-მითითებებში, დარიგებებ-შეგონებებში, ახლანდელი ლოტბარებისათვისაც, ხალხურ სიმღერათა შემსრულებლებისთვისაც რომაა მარგებელი.

ნათო მოისწრაფიშვილი კეთილსინდისიერი მკვლევარ-

რია. საქმისადმი მის ამგვარ დამოკიდებულებას ცოტა დადასტურება როდი აქვს წიგნში. ყველგან რუდუნებითაა მითითებული წყარო, საიდანაც მოპოვებულია ესა თუ ის ცნობა, თუნდაც მცირე, თუნდაც ორი-სამი სიტყვის შემცველიც კი. არსად ითვისებს სხვის აზრს! ამის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია, მაგალითად, გურულ კილოს სიტყვათა განმარტებებში ალ. ლლონტის ლექსიკონის მოხმობაც. თითოეული ამონარიდის ავტორის მითითება კი მეტ სანდოობასა სძენს თავად მოისწრაფიშვილისეულ ნააზრევს.



ფოტის მომღვაწლეთა შერეული გუნდი.
II რიგში, მარცხნიდან მე-3 ავსენტი მებრელიძე. 1900-1901 წ.



ნიგნი უხვად ილუსტრირებული. ფოტოსურათებიდან გვიმზერენ ჩოხა-ახალუხით, ანაფორით, ქართული კაბით შემოსილი დარბაისელი, კეთილშობილი ადამიანები და ჩემში პირადად, ნათელ გრძნობებს აღვიძებენ.

შენიშვნები?! რაკი რეცენზიის უანრი მოითხოვს, თორემ ამ საფუძვლიან ნაშრომს შენიშვნა რაღად სჭირდება!? ვიცი რა ნატო მოისწრაფიშვილის მუყაითობა, პროფესიის სიყვარული, მჯერა, კიდევ ბევრჯერ აიღებს ხელში კალამს. ამიტომ სამომავლოდ ვეტყვი: პირმშო — მხოლოდ და მხოლოდ პირველს შვილს ეწოდება და არა ზოგადად შვილს; „პირველი საშემსრულებლო ნათლობა“ — ო სწერს ერთგან. ნათლობა ერთხელ ხდება, ამდენად მისი დანოშვრა არ ღირს! არც გვ. 251-ზე მოტანილი სიტყვა „მეურთიერთა“ ვარგა. ნატოსთანა კარგ მოქართულეს არ ესწავლება, რომ „ურთიერთობა მქონდა“ ნამდვილად აჯობებდა, ისევე, როგორც აჯობებდა პროფესიული და არა პროფესიონალური, „ჩონგურს უკრავდა“ და არა „ჩონგურზე უკრავდა“! ნუ დავივინწყებთ ხალას ქართულს: „ვხედავ მეცხვარეს ჯოხით მხარზე და სალამურს უკრავს ...“ (და არა სალამურზე). ან კიდევ დიდი აკაკის „ჩონგურს სიმები გავუბი“ (და არა „ჩონგურზე“)! მაგ. გვ. 193 სქოლიო-ში ც. ჯაველიძის ნაცვლად, ალბათ, ც. ჯერვალდიე უნდა იყოს და სხვა.

რა დასამალია, ავტორს ზოგჯერ ზომიერება დალაცტობს. ნამდაუნუმ ახსენებს „კარგი მცოდნე“ „ნარმატებული“, „სავსებით მომზადებული“, „უტყუარი ცოდნით შეიარაღებული“, „ურთულესი სიმღერების მცოდნე“ და ა.შ. თუმცაღა ეს არაა გასაკვირი, რადგან პიროვნებისადმი უსაზღვრო მონინება, პატივისცემა, მეტიც, სიყვარული ამოძრავებს, ესწრაფვის მისხალი დამსახურება არ გამოჩნეს. ამას ზედ ერთვის საკუთარი განუელი შრომა, წლების მანძილზე ცნობა-საბუთების მოძიებაზე დახარჯული დრო. ავტორს საკუთარი გარჯაც უყვარს! ქვეშეცნულად ესაა მოჭარბებული ქების მიზეზი, თორემ ავქსენტი მეგრელიძე, თითოეულ ამ საქებარ სიტყვას, ცხადია, იმსახურებს (შემთხვევით ხომ არ იმონმებს ავქსენტი მეგრელიძეს თავის „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხებში“ დიდი ივანე ჯავახიშვილი). უბრალოდ, ხშირი გამეორება, წმინდა ლიტერატურული ფორმის გამო, არ ღირს! მკითხველმა, ცხადია, უნდა გაითვალისწინოს, ეპოქის სულისკვეთება. ცალკეული საგაზეთო წერილი, საიდანაც ამონარიდებია მოტანილი, ჭარბად სახოტბო, პანეგირიკული რომაა, ამის მიზეზი სტალინის პიროვნებაში, მისი კულტის ეპოქაში უნდა ვეძიოთ, თორემ, ქართულ

ავსენტი მებრელიძე
მღვდლად კურთხევის შედეგად.
ფოთი. 1901



ხალხურ მუსიკას არც დღეს განელება გამომსახველი ძალა, კვლავინდებურად გენიალურია, მაგრამ რუსები, თავს აღარ იკლავენ ასეთი ქება-დიდებათ. ეს ისე, ჩაკირკიტებული მკითხველის შენიშვნებია.

დაბოლოს ნიგნის ვიზუალური მხარის შესახებ. საუცხოოდაა გამოცემული. ნიგნში პრაქტიკულად ერთი კორექტურული შეცდომაც არაა! დიდტანიან გამოცემაში ესეც დასაფასებელი რამაა. საქმისადმი ავტორის დამოკიდებულების მაჩვენებელია!

მართებული არ იქნებოდა ღრმა პატივისცემით არ მომეხსენიებინა პიროვნებები, ვინც მხარში დაუდგა, ხელი გაუმართა ავტორს მონოგრაფიის მომზადება-გამოცემაში. ეს ბრძანდებიან ქართული ხალხური მუსიკის საყოველთაოდ ცნობილი მოამაგეები — ანზორ ერქომაიშვილი, ან გარდაცვლილი კუკური ჭოხონელიძე და მათთან ერთად ხალხური შემოქმედების ეროვნული ცენტრის თანამშრომლები. სწერს კიდევაც ნატო მოისწრაფიშვილი: „რომ არა მათი ინიციატივა, პროფესიული თანადგომა, ერთუზიანობა და მუდმივი მზაობა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის მოვლა-პატრონობასთან დაკავშირებული ყველა ღირებული პროექტის საქმიანად მხარდასაჭერად, შეუძლებელი იქნებოდა ამ ნიგნის დასტამბვა. ამისათვის უღრმესი მადლობა მათ“. სასიამოვნო მოვალეობად მიმაჩნია მადლიერების სიტყვა მეც შევუერთო.

კიდევ ბევრის თქმა შეიძლება ნიგნის შესახებ, მაგრამ სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს ვიტყვი რაც უმთავრეს ღირსებად მიმაჩნია. ქართულ ხალხურ მუსიკას უწინაპრად, ახლო წარსულშიც, ცოტა როდი ჰყოლია მოამაგე, მზრუნველი, ვისაც უნდა ვუმაღლოდეთ, დღემდე რომ შემოგვენახა ფასდაუდებელი ეროვნული საუნჯე. ნატო მოისწრაფიშვილმა თავისი ნაშრომით, პატივი მიავიღო ღირსეულ პიროვნებას, ეს დასაფასებელია, მაგრამ სხვარამ ასევე, იქნებ უფრო მეტად, საგულისხმოდ შესახება. ნიგნით „ავქსენტი მეგრელიძე“ ჩინებული მაგალითი შეიქმნა იმისა, თუ როგორ უნდა შემოვუნახოთ მომავალ თაობებს ამგდარ მოღვაწეთა სახელები, როგორ მოვეუაროთ, ვუპატრონოთ მათ ნაღვანსა და ნაამაგარს. დავინწყების მსახვრალ ხელს გამოვტაცოთ ამ ერისკაცთა წვლილი ეროვნულ სულიერ კულტურაში. მომავალმა მკვლევარებმა მისაბაძ მაგალითად უნდა მიიჩნიონ საქმის, პროფესიის სიყვარული, ღირსშესანიშნავ პიროვნებათა ღვანლზე ზრუნვა, აგრერიგ ნათლად რომ იკვეთება მოისწრაფიშვილისეულ მონოგრაფიაში. თავად ავქსენტი მეგრელიძის მიერ მოხსენიებულ პიროვნებათაგან ცოტა-



ქეთევან ოძროშირიძე-მეგრელიძისა. 1936 წ.

ნი როდი იმსახურებენ განა მხოლოდ ნარკვევს, ასეთსავე მონოგრაფიასაც.

დაასრულ ნიგნში ავტორის მიერ ჩართულ ერთ ღრმა-აზროვან აღმოსავლურ ქარაგმა-შეგონებას დავესესხები: „რაოდენ მარდად ასუფთავებენ ადამიანები ჩამოცვენილი ფოთლებისაგან ხის ძირებს და ივინყებენ, რომ ეს, შესაძლოა, ახალ მცენარეთა აღმოსაყენებლად ვარგისი ნიადაგი იყოს.“ დრო მიდის. ერთ დროს პოპულარული, სახელოვანი ადამიანები კვდებიან, მათი სახელი აღარ გაისმის და ნელინელ გაქრობის საფრთხე ემუქრებათ. მეგრელიძისდაგვარი პიროვნებები კი ერის საამაყო შვილები გახლავან, მათ ნაღვანს ყავლი არასოდეს გაუვა. ნატო მოისწრაფიშვილს თავი არ დაუზოგავს, იმისათვის: ხის ძირებს ქვეშ ჩამოცვენილი ფოთლებისაგან ახალ მცენარეთა აღმოსაყენებლად ვარგისი ნიადაგი მერმის რომ შემონახვოდა.”

„მაცნატუნა-2010“ – ლიზი რამიშვილი

მოსკოვში დამთავრდა ნორჩ მუსიკოსთა XI საერთაშორისო სატელევიზიო კონკურსი „მაცნატუნა“ გამარჯვებულნი დაჯილდოვდნენ პრემიებით და სამახსოვრო საჩუქრებით. სიმებიან საკრავთა ფგუდში I პრემია „ოქროს მაცნატუნა“ მიენიჭა 12 წლის ქართველ გოგონას ლიზი რამიშვილს (ვიოლონჩელო). ლიზის იმთავითვე უნიანსწარმეტყველებდნენ გამარჯვებას. II და ფინალურ ტურში მას ჟიურის ყველა წევრმა ერთხმად უმაღლესი, 12 ქულა დაუწერა. აღსანიშნია ისიც, რომ ფინალში ქართველ ნორჩ მუსიკოსს საკმაოდ ძლიერი კონკურენტები ჰყავდა, მაგრამ მან წარმატებით გადალახა ყველა ბარიერი. ლიზი ამჟამად სწავლობს ზაქარია ფალიაშვილის სახ. I სამუსიკო გიმნაზიაში, ცნობილი ქართველის ვიოლონჩელისტის თამარ გაბარამვილის კლასში. რუსეთის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრ „ახალ რუსეთთან“ ერთად სამი ლაურეატის (დანელ ხარიტონოვი ფ-ნო, ლიზი რამიშვილი – ჩელო, მატვეი შერლინგი – ალტ-საქსოფონი) კონცერტ-ჩანაწერი გამოიკემა. დისკს „მაცნატუნა-2010“ გამოსცემს იური ბაშმეტის საზოგადოებრივ-რეგიონული ფონდი 2011 წელს.

კვლავ ჯაბუკიანის გამარჯვება

70

უკვე გამოვლინდა დიდი ბრიტანეთის 2010 წლის ეროვნული საცეკვაო პრემიის (Nation Dance

Award) ლაურეატები ნომინაციაში – „საუკეთესო კლასიკური ქორეოგრაფია“. სამ ფინალისტს შორისაა ვახტანგ ჭაბუკიანის ქორეოგრაფიის საფუძველზე ბალეტმაისტერ მიხაილ მესხერეთის მიერ მიხაილოვსკის თეატრში დადგმული ბალეტი „ლაურენსია“. სპექტაკლი ნაჩვენები იქნა ლონდონში მიხაილოვსკის თეატრის გასტროლების დროს და მას უზარმაზარი წარმატება ხვდა წილად. მისი წარდგენა ეროვნულ პრემიაზე მიანიშნებს მის აღიარებას პროფესიულ წრეებში. ნომინანტებს არჩევნებალეთო ხელოვნების აღიარებული მეთოდები, ბალეტის ავტორიტეტული კრიტიკოსები. სულ ჟიურიში 50 წევრია. დაჯილდოება ჩატარდება ლონდონში მომავალი წლის 24 იანვარს.

სტრადივარიუსის ვიოლინო რეკორდულ ფასად გაიყიდა

გასულ კვირას ამერიკის ონლაინ-აუქციონზე „Tarisio Auctions“, რომელიც მუშაობს მუსიკალურ ინსტრუმენტების გაყიდვაზე, სტრადივარის ვიოლინო „molitori“ (Molitor) რეკორდულ ფასად, 3, 6 მილიონ დოლარად გაიყიდა. ვიოლინო დამზადდა 1697 წელს, შემდეგ მცირე ხნით ეკუთვნოდა ნაპოლეონ ბონაპარტს, ხოლო 1804 წელს გადავიდა მისი არმიის გენერლის გრაფ გაბრიელ-ჟან-ჟოზეფ მოლიტორის მფლობელობაში, რომლის სახელსაც ეს ინსტრუმენტი დღემდე ატარებს. ვიოლინო ამჟამად შეიძინა ამრიკელმა მევიოლინემ ანნა აკიკო მეიერსმა. წელს, 23 ოქტომბერს ინსტრუმენტი 16 წლის მანძილზე

პირველად აყლერდა საკონცერტო დარბაზში. პასადენას სიმფონიური ორკესტრი ფეიმს და პირსტის ხელმძღვანელობითა და მეიერსი შეასრულებენ სამუელ ბარბერის სავიოლინო კონცერტს. აყლერდება აგრეთვე ბრამსის №2 სიმფონია და როსინის ოპერის „ქერდი კატკატი“ უვერტიურა.

„ამერიკის ბალე თეატრი“ – 2011

„ამერიკის ბალე თეატრმა“ გამოაცხადა 2011 წლის გაზაფხულის სეზონის პროგრამა, რომელიც გაიმართება მეტროპოლიტენ ოპერის შენობაში. შედგება ალექსეი რატმანსკის და კრისტოფერ უილდონის ახალი ნამუშევრების მსოფლიო პრემიერები. ასევე პროგრამაშია ბენჯამენ მიპიუს ბალეტის ამერიკული პრემიერა. ბალეტი ეძღვნება მსტისლავ როსტროპოვიჩს; აქვე ნაჩვენები იქნება ენტონი ტუდორის „ჩრდილების თეატრის წარმოდგენა“, კომპოზიცია, რომელიც შეიქმნა 1967 წელს დიდი ბრიტანეთის სამეფო თეატრისათვის რადიარდ კიპლინის „ჯუნგლების წიგნის“ მიხედვით. დასი აგრეთვე წარმოადგენს ბალეტს შოსტაკოვიჩის მუსიკაზე „ნათელი ნაკადული“, რომელიც 2003 წელს შექმნა რატმინსკიმ დიდი თეატრისათვის. რეპერტუარში იქნება საბალეტო კლასიკაც: „დონ კისოტი“, „ჟიზელი“, „კოპელია“, „კონკია“, „გედების ტბა“. მიწვეული ვარსკვლავებიდან იქნებიან ნატალია ოსიპოვა დიდი თეატრიდან და ალინა კოჟოვარუ, დიდი ბრიტანეთის სამეფო ბალეტის წამყვანი ბალერინა.

შოპენის კონკურსის ლაურეატები

გემი, რომელსაც სახელი შოპენის საპატივსაცემოდ დაერქვა, გენიალური პოლონელი კომპოზიტორის დაბადებიდან 200 წლის იუბილეს აღსანიშნავად ლონდონში ჩავიდა. გემმა „ფრედერიკ შოპენი“ მოგზაურობა პოლონეთიდან დაიწყო და მთელი ევროპა შემოიარა. ის ლონდონში 12 სექტემბრამდე დარჩა. გაიმართა კონცერტების ციკლი, საცუკავო წარმოდგენები. სტუმრებს სხვა ღონისძიებებსაც სთავაზობდნენ: შოპენის ქანდაკების გაკეთებას, პოლონური ცეკვის, პოლონების შესწავლასა და სხვ. გემი დაკომპლექტებული იყო პოლონელი სტუდენტებისაგან, რომლებმაც გაიმარჯვეს პოლონური ტურისტული ორგანიზაციის მიერ ჩატარებულ კონკურსში „შოპენის კურსი“.

შოპენი გღვაში

შოპენის დაბადებიდან 200 წლის იუბილე დაავიწყებინა შოპენის სახ. პიანისტთა XVI საერთაშორისო კონკურსმა. I პრემია მიენიჭა იულიანა ავდეევას (რუსეთი), II პრემია – გაიყო ლუკას გენიუსასომისა (ლიტვა) და ინგოლფ ვუნდერს (ავსტრია) შორის, III პრემია მიენიჭა – დანილ ტრიფონოვს (რუსეთი), IV – ევგენი ბოჟანოვს (ბულგარეთი) და V – ფრანსუა დიუმონს (საფრანგეთი). კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ არ ახსოვთ ასეთი ძლიერი კონკურსის ფინალი. 21 ოქტომბერს, საღამოს, ვარშავის დიდი თეატრის სცენაზე შედგა ლაურეატების დაჯილდოება და კონ-

ცერტი. კონცერტები გაგრძელდა 22 და 23 ოქტომბერსაც. 29 ოქტომბერს გაიმართა ლაურეატების კონცერტი ფილარმონიის დარბაზში ნიუ-იორკის ფილარმონიულ ორკესტრთან ერთად აღენ ვილბერტის ხელმძღვანელობით.

ვივალდის ახალი პედაგოგი

ედინბურგში, შოტლანდიის ეროვნულ არქივში მიაკვლიეს ანტონიო ვივალდის უცნობ კონცერტს. II კონცერტი ფლეიტი-სათვის „Gran Mogol“ („დიდი მონღოლი“), ლორდ რობერტ კერის საბუთებში აღმოაჩინა ქალაქ საუტგემპტონის უნივერსიტეტის მეცნიერთანამშრომელმა ენდრიუ ვულიმ. მკვლევარები მიიჩნევენ, რომ კონცერტის ხელნაწერი ლორდ კერიმ შეიძინა XVIII-ის დასაწყისში ენ. „დიდი მოგზაურობის დროს“. ამგვარ მოგზაურობას დიდგვაროვანთა შვილები მიმართავდნენ მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის გაცნობის მიზნით. პარტიტურის ჩანაწერში აკლია მეორე ვიოლინოს პარტია, თუმცა ენდრიუ ვულიმ იგი აღადგინა ვივალდის სხვა ფლეიტის კონცერტის ავტოგრაფის მიხედვით, რომელიც ითვლება II „Gran Mogol“-ის გადაუმუშავებელ ვარიანტად. ეს არის აპრობირებული პრაქტიკა კლასიკური მუსიკის ახლად აღმოჩენილი ნაწარმოების აღდგენისა. ასე მაგალითად, როდესაც 2008 წელს ანჟეი მაცკემა აღმოაჩინა ვივალდის ოპერა, მის აღსადგენად გამოიყენა არიები ვივალდის სხვა ოპერებიდან. II „Gran Mogol“ –ი წარმოადგენს

ვივალდის ოთხი ფლეიტის კონცერტიდან ერთერთს, რომლებიც დასათურებულნი არიან ქვეყნების სახელწოდებებით: „La Spagna“ („ესპანეთი“), „La Francia“ („საფრანგეთი“), „La Inghilterro“ („ინგლისი). ნაწარმოების პრემიერა (ითვლება, რომ აქამდე არასდროს შესრულებულა), გაიმართება შოტლანდიაში, ქ. პერტიში 2011 წლის იანვარში.

მსოფლიო პრემიერა კამერიაში

რალფ ვოან უილიამსის (1872-1958) მანამდე უცნობი საგუნდო ნაწარმოების პრემიერა გაიმართება 2011 წელს. კემბრიჯის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინეს ნაწარმოები, რომელიც კომპოზიტორმა 27 წლის ასაკში დაწერა. ესაა 45 ნუთიანი მესა სოლისტების, ორმაგი გუნდისა და ორკესტრისათვის. ნაწარმოები განკუთვნილია საკონცერტო შესრულებისათვის. ნაწარმოების ხელნაწერი გამოიფინება კემბრიჯის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის დარბაზში. ვოან უილიამსი XX-ის I ნახევრის ინგლისელი კომპოზიტორია, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ბრიტანული აკადემიური მუსიკის აღორძინების საქმეში. მან საკმაოდ მდიდარი მემკვიდრეობა დატოვა: ექვსი ოპერა, სამი ბალეტი, ცხრა სიმფონია, კანტატები, ორატორიები, საფორტეპიანო, საორგანო, საგუნდო ნაწარმოებები და სხვ. ვოან უილიამსი არის ახალი ინგლისური საკომპოზიტორო სკოლის, ენ. „ახალი მუსიკალური რენესანსის“ ფუძემდებელი.



გვანეტა ბეთანელი

დიდი ხანია არ მიმიღია ინსტრუმენტული მუსიკისაგან და, კერძოდ, კლასიკური გიტარისაგან ისეთი სიამოვნება, როგორც ამასწინათ, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, სადაც გაიმართა ახალგაზრდა გიტარისტის გვანეტა ბეთანელის კონცერტი.

მალღამა მხატვრულმა გემოვნებამ, რომელიც გამოვლინდა ტემბრული პალიტრის სიმდიდრეში, პლასტიკურ ფრაზირებაში, ფაქობ ნიუანსირებაში, რაც შერწყმული იყო მალღამ პროფესიულ ტექნიკურ მომზადებასთან, მოხიბლა მსმენელები.

მე პირველად ვისმენდი გვანეტას და მით უფრო ძლიერი და მოულოდნელი იყო ასეთი შთაბეჭდილება მისი დაკვირვებისაგან.

ცხადია, რომ ახალგაზრდა გიტარისტის ხელოვნების ესოდენ მაღალი შეფასება მავალდებულებს შევხებო ახალგაზრდა (20 წლის) მუსიკოსის საშემსრულებლო ბიოგრაფიის ძირითად მომენტებს. გვანეტა ამჟამად თბილისის კონსერვატორიის მე-4 კურსის სტუდენტია, მას ჰყავს ჩინებული პედაგოგი — შალვა მაკხონაშვილი და ემზადება კონსერვატორიის მაგისტრატურაში მისაღები გამოცდებისათვის, რასაც ეჭვი არ მეპარება, უპრობლემოდ შეძლებს. ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში ჩარიცხვამდე გ. ბეთანელს ჰქონდა საკონცერტო ესტრადაზე გამოსვლის ერთობ სოლიდური გამოცდილება ჩვენშიც და უცხოეთშიც. დღეისათვის მას ჩანერილი აქვს 7 ჩ და V საგიტარო მუსიკალური კლასის საუკეთესო ნიმუშების შესრულებით. მრავალრიცხოვან ვებ-გვერდებზე და გამოხმაურებებში მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან გვანეტას მიიჩნევენ

ერთერთ საუკეთესო ახალგაზრდა გიტარისტად.

რაც არანაკლებ გასაკვირია, გ. ბეთანელს დაწერილი აქვს გიტარის ხელოვნებისადმი მიძღვნილი ოთხი წიგნი, რომელთა შორის მე ჯერჯერობით ვაგვეყანი ერთ-ერთ მათგანს — სახელწოდებით „სავიტარო ბაზიანა“ (2009), რომელმაც გამაკვირვა არა მარტო ახალგაზრდა ავტორის ერუდიციითა და პროფესიონალიზმით, არამედ მისი ფართო ესთეტიკური თვალსაწიერით.

აღსანიშნავია, რომ 2009 წელს გ. ბეთანელმა წარმატებით განახორციელა ორი საკუთარი პროექტი, რომელთა მიზანს იყო კლასიკური გიტარის მრავალმხრივი შესაძლებლობების ჩვენება მსმენელისათვის და მისი პოპულარიზაცია საქართველოში. გვანეტა ორჯერ იყო საქართველოს პრეზიდენტის სტიპენდიატი.

ახლა კი საკუთრივ კონცერტის შესახებ, რომლის პროგრამა-

მაღალი კლასის გიტარისტი

მაც ძირითადად შედგებოდა ესპანელი კლასიკოსი კომპოზიტორების ი. ალბენისის („გრანადა“), ე. გრანადოსის („ესპანური ცეკვა“ №5), თანამედროვე ესპანური სავიტარო სკოლის წარმომადგენლის ფ. ტარეგას („არაბული კაპრიჩიო“) ნაწარმოებებისაგან, აგრეთვე ს. ლ. ვაისის (ბახის თანამედროვის) „სიუიტის“, ა. რამირესის („ალფონსინა და ზღვა“) და ჩემთვის აქამდე უცნობი კომპოზიტორების ახელ ბაროსის, ხოაკინ როდრიგოს ნაწარმოებებისაგან.

ყველა ეს ნაწარმოები, ერთის გარდა, სრულდებოდა სოლო ნომრებათ. კონცერტის მეორე განყოფილებაში კი გ. ბეთანელი გამოდიოდა ანსამბლში ახალგაზრდა პიანისტებთან გიორგი ყაჭოშვილთან და ინვა ლოპჯანიძესთან ერთად (შესრულდა რომანსი პავანინის „დიდი სონატიდან“ და ხ. როდრიგოს „ფანტაზია ჯენტლმენისათვის“).

გ. ბეთანელმა კვლავ გამოავლინა თავისი ხელოვნების მიმზიდველი თვისებები: ვირტუოზული გაქანება, კოლორისტული პალიტრის სიმდიდრე, ლირიკული გულითადობა, ფრაზირების მოხდენილობა, რამაც განაპირობა კონცერტის დიდი წარმატება.

სრული სადუქველი გვაქვს ვთქვათ, რომ გვანეტა ბეთანელის სახით ჩვენ გვყავს მაღალი კლასის ახალგაზრდა გიტარისტი, რომელიც გვასახელებს საერთაშორისო ასპარეზზე.

გულჯათ სორაძე