

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი



№ 3  
2011

# მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union  
of Composers of Georgia



# საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი



მარინო მარინი

იგორ სტრავინსკის პორტრეტი. პრინჯაო, 1951

# მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

3 · 2011



ეროვნული გამოიცემა  
საქართველოს კულტურისა და ქეთობა დაცვის  
სამინისტროს ფინანსურის შარდაჭერით

ISSN 1987-7773

დიალოგი ხელოვანთან მზა ჯაფარიძე. რაოთა არ ისიული მასიან პროგლობები და ფლეინები მოჟა (ინტერვიუ ვახტანგ კახიძესთან) .....	2
განათლება კომპოზიტორების განვითარება აასარა მასიდონსეათან .....	14
თარიღი რუსუდან სორავა. დიზი კლასიკის განვითარება .....	16
მუსიკა და მხატვრობა მერი დავითაშვილი. მხატვრობა .....	20
პორტრეტი ნანა ქავთარაძე. იოსებ პავლიშვილი .....	24
რეპიონიფან დიმიტრი იამანიძე. გეორგ საჩიჩარს თანამდებობა .....	29
მსოფლიო კლასიკოსები გელებათ ტორაძე. დიზი რასი კომპოზიტორი კართულ ჰილოვანი .....	34
ახალი გამოცემები რუსუდან ქუთათელაძე. ახალი განვითარება .....	38
თვალსაცრისი ინესა მერაბიშვილი. მეცნიერება გარი .....	42
რეპლიკა ნარგიზა გარდაფხაძე. აასარა აგავი გავინდოვო .....	49
ისტორია თამარ მესხი. ცხოვნად ცაისთან .....	51
ახალი სახელები რიმა ბუჩქური. კარიერის დასახიდის .....	59
კაგი ევგენი ჭავჭავაძე. ჩვენისარები ახლიდის კავაკაჭებიანი .....	63
www .....	70
მუსიკა და მხატვრობა მილან კუნდერა. იმპოზიტორის ცხრავისა აასივსაბოდ .....	72

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი  
თანარეზაპორიშვილი: შინა ჯაფარიძე, თამარ წულუკიძე  
დიზაინი: ვახტანგ რურუა, ვანო კიკნაძე, გოგი ჭელხოძე  
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123  
ტელ.: (+995 32) 95 41 64, (+995 32) 96 75 05  
ფაქსი: (+995 32) 96 86 78

# ქართული პროფესიული მუსიკის პრობლემები და დღევაცელი ყოფა

(ინტერვიუ ვახტანგ კახიძესთან)

ნელს, ბოლო 20 წლის მანძილზე ქართულ პროფესიულ მუსიკაში უპრეცედენტო მოვლენა მოხდა – კულტურის სამინისტროს ინიცირებითა და ხელშეწყობით გაიმართა ქართული თანამედროვე აკადემიური მუსიკის კონცერტების (სიმფონიური, საგუნდო, კამერული) ციკლი „ქართული მუსიკის სიახლენი”, ასევე ჩატარდა საკომპონიტორო კონკურსი სხვადასხვა უანრში. კონცერტებმა და კონკურსებმა, ჩემი აზრით, ქართულ საკომპონიტორო სკოლაში არსებული მრავალი პრობლემა წარმოაჩინა, განსაკუთრებით კი სიმფონიურ უანრში. ამიტომაც ქართული პროფესიული მუსიკისათვის საჭირობორო კითხვებით მივმართეთ ვახტანგ კახიძეს, რომელსაც ქართულ მუსიკაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს, როგორც დირიჟორს, კომპონიტორს, მუსიკალურ-საზოგადო მოგვანეს, ორგანიზატორს. მისი შემოქმედება (სადირიჟორო, საკომპონიტორო თუ ორგანიზატორული) გამოირჩევა არა მხოლოდ ნიჭიერებით, არამედ პროფესიონალიზმით, გემოვნებით, შემოქმედებითი ბუნებით, რის წყალობითაც

მის სახელს უკავშირდება არაერთი სასიკეთო წამოწყება, რითაც ის ღირსეულად აგრძელებს თავისი მამის, ჯან-სულ კახიძის მიერ გაკვალულ გზას. მით უფრო დასაფასებელია თავად ბ-ნი ვახტანგის შემოქმედება, რომ მას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ქართული პროფესიული მუსიკის პოპულარიზაციის საქმეში. მთავარი ისეცაა, რომ ნებისმიერ ნაწარმოებს, რომელსაც დირიჟორი ხელს კიდებს, ეს იქნება ქართული თანამედროვე მუსიკა თუ მსოფლიო მუსიკის შედევრები, თანაბარი შემოქმედებითობით უდგება. ეს განსაკუთრებით ცხადად გამოჩნდა ქართული სიმფონიური მუსიკის კონცერტებზე, რომელთა პროვორამა სხვადასხვა თაობის ქართველი კომპონიტორების ნაწარმოებებისგან იყო შედგენილი.



ვახტანგ კახიძე რაოსტელიაზე

**გ. ჯ.** — ბ-ნო ვახტანგ, მინდა მოგმართოთ კითხვებით, რომლებიც ქართული მუსიკის სადღეისო პრობლემებსა და ხვალინდელ დღეს შეეხება. მოგეხსენებათ, 90-იან წლებში კომპონისტორთა კავშირის მიერ გამართული უკანასკნელი საპლენუმო კონცერტების შემდეგ, ქართული აკადემიური თანამედროვე მუსიკა, მით უფრო სიმფონიური, ასეთი რაოდენობით არ შესრულებულა. ოცნებისანი სტაგნაციის პერიოდი უარყოფითად აისახა კიდევ ქართულ საკომპონისტორო სკოლაზე. როგორ შეაფასებდით კულტურის სამინისტროს მიერ ინიცირებულ პროექტს და მიგაწინათ თუ არა, რომ პერსპექტივაში, თუ ეს პროექტი გაგრძელდა, დადებით შედეგებს მოიტანს ქართული საკომპონისტორო სკოლისათვის?

**გ. კ.** — რას მოიტანს, ძნელი სათქმელია. იმ კომპონისტორებისათვის კი, ვინც შესრულდა, მნიშვნელოვანი იყო.

**გ. ჯ.** — დაგეთანხმებით, მით უფრო, რომ თქვენს

მიერ გამართული კონცერტი ხარისხით ნამდვილად გამოიჩინდა ეროვნულ მუსიკალურ ცენტრში გამართული კონცერტისაგან.

**გ. კ.** — მთლიანობაში შევასრულეთ 8 ნაწარმოები. პირველ კონცერტში ხუთი ავტორის ახალი ნაწარმოებები შესრულდა, შემდეგ იყო მეორე კონცერტი — შესრულდა შალვა შვერიძის „ზვიადაური“, რომელიც მინიმუმ 40-45 წლია არ შესრულებულა და სულხან ცანკაძის საბალეტო სიუიტა „დემონი“, რომელიც ასევე დიდი ხნის წინ ერთხელ არის შესრულებული საქართველოში; აგრეთვე რამაზ კემულარიას საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც დაიწერა გასული საუკუნის 60-იან წლებში და პირველად ახლა აუღირდა. ვთვლი, რომ კარგად შევასრულეთ და კომპონისტორებიც კმაყოფილნი დარჩინებ.

**გ. ჯ.** — და მსმენელიც ...ჩვენი ურნალიც გამოეხმაურა მაღალი შეფასებით.

**გ. კ.** — დიახ, შთაბეჭდილება ასეთი იყო. ერთადერთი

## დიალოგი ხალოვანთან

უკამაყოფილო ვიყავი მე და გეტყვით რატომ. ამ შემთხვევაში არ ვლაპარაკობ როგორც დირიჟორი, არამედ, როგორც ჯაკაბიძის სახელობის მუსიკალური ცენტრის ხელმძღვანელი. პირველ კონცერტზე გაიყიდა 6 ბილეთი, მეორეზე 20 ბილეთი... პროგრამების მომზადებას კი ჩვენ დაახლოებით ერთი თვე მოვანდომეთ. მენეჯერული თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, ესაა აპსოლუტურად წამგებიანი პროექტი. 6 ბილეთი რომ გაიყიდა ეს რას ნიშნავს? — საბოგადოების დაინტერესება ამის მიმართ არ არის. მე რომ საშუალება არ მიმეკა კომპოზიტორების ოჯახებისთვის მათი ახლობლები დაეპატიურებინათ, დარბაზი შესაძლოა ცარიელი ყოფილიყო. ჩემი გადმოსახედიდან, ქართული მუსიკა არ იწვევს ინტერესს საბოგადოებაში. ეს იწვევს ინტერესს მხოლოდ იმ კომპოზიტორების გარემოცვაში, რომლებიც სრულდებიან.

**გ. ჯ.** — ალბათ ეს იმის ბრალიცაა, რომ არ იყო სათანადო რეკლამა, საბოგადოება არ იყო ინფორმირებული.

**გ. კ.** — რეკლამაზე კომპოზიტორთა კავშირს უნდა ეჩრდინა. ისე, ინფორმაცია რომც ყოფილიყო, ქართულ თანამედროვე მუსიკაზე საბოგადოება არ მოიკლავდა თავს. ჩვენ ვმართავთ ხოლმე კონცერტებს, რომლებსაც არა აქვს დიდი რეკლამა, მაგრამ ამ კონცერტზე ხალხი დადის.

**გ. ჯ.** — თქვენს მიერ ჩატარებული ქართული სიმფონიური მუსიკის კონცერტები სახელმწიფოს არ დაუფინანსებია?

**გ. კ.** — არა. ეს პროექტი მე გაცილებით ადრე მქონდა მოფიქრებული. კომპოზიტორთა კავშირს მივმართე, რომ მოეხდინათ სელექცია და გამოეგბავნათ ჩემთვის რვა ნაწარმოები, რომელთაგანაც მე, ჩემი შეხედულებისამებრ თასს შევარჩევდი. წარმოადგინეს სულ 5 ნაწარმოები და ხუთიდან ერთი ავტორი რომ არ შემესრულებინა, ეს გულდასაწყვეტი იქნებოდა, ამიტომ ხუთივე შევასრულე. ამ კონცერტების დაფინანსება არ ყოფილა. ჩვენ სამინისტროსთან დადებული ხელშეკრულების ფარგლებში ვმუშაობთ, მაგრამ სამინისტრო არ ერევა ჩვენ შემოქმედებით გეგმებში. ძალიან გვენდობა ამ თვალსაზრისით და სრული შემოქმედებითი თავისუფლება გვაქვს. უბრალოდ თხოვნა იყო,

რომ პირველი კონცერტი ჩავიტარებინა დეკემბერში და ასეც მოხდა.

**გ. ჯ.** — თქვენ ბრძანეთ, რომ თანამედროვე კომპოზიტორებისა და ქართული კლასიკის შესრულება ერთ მთლიანობაში გენერატ მოაზრებული. მართლაც, სრულიად გამორჩეული და ძალგედ შთამბეჭდავი იყო ათწლეულების შემდეგ „გვიადაურისა“ და „დემონის“ მოსმენა. ჩვენ უურნალში ამ კონცერტს ქ-მა რუსულან ქუთათელაძემ სამართლიანად უწოდა „ჩამქრალ ვულკანთა ამორტევევა“. იცით, რატომლაც გამიჩნდა შეგრძნება, რომ თანამედროვე, უახლესი სიმფონიური მუსიკის შესრულების შემდეგ, ქართველი კლასიკოსების აუდირება, მათი მასშტაბისა და მაღალი პროფესიონალიზმის საბოგადოებისათვის შეხსენება შემთხვევითი არ უნდა ყოფილიყო. შესაძლოა ვცდები?

**გ. კ.** — იმ მომენტიდან, რაც ამ ორკესტრს ვხელმძღვნელობ, ფესტივალის ფარგლებში თუ რიგით კონცერტებზე, ყოველთვის ვასრულებდი ქართულ მუსიკას. ჩატარებული მაქვს სულხან ნასიძის, ბიძინა კვერნაძის, ნოდარ გაბუნიას, გია ყანჩელის, ფელიქს ღლონტის, იოსებ ბარდანანშვილის, იოსებ კეჭაყმაძის და თქვენი მონა-მორჩილის საავტორო კონცერტები... ეს ცოტა არ არის, არა? შემდეგ ვცადე, რომ კონცერტის პროგრამა შემედგინა სხვადასხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებისგან და ამის შედეგად მივიღეთ ის კონცერტები, რომლებზეც ბემოთ გვქონდა საუბარი.

**გ. ჯ.** — თქვენ აღიარდეთ ქართული მუსიკის წიაღში. უშეალო თანმსწორები იყავით 60-იანელთა აღზევებისა, რომელთა შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში თქვენმა მამამ, ბ-მა ჯანსულ კახიძემ გადამწყევე როლი ითამაშა. შემდეგ მოვიდა 70-იანელთა თაობა, ხოლო შემდეგ, ერთეულებს თუ არ ჩავთვლით, თითქოს მოხდა წყვეტა. ამასთან, ქართველი თანამედროვე კომპოზიტორები არ სრულდებოდა, შესაბამისად ნაკლებად იყო ცნობილი თუ რა პროცესები მიმდინარეობდა ჩვენ ეროვნულ პროფესიულ მუსიკაში. დღეს, თითქოს, ეს ვაკუუმი შეივსო, აუდერდა სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორთა სიმფონიური ოპუსები, რომელთა მნიშვნელოვან ნაწილს სწორედ თქვენ შესახით ხორცი. პირველმა კონცერტმა, რომელიც ეროვნულ მუსიკალურ ცენტრში ჩატარდა, შესრულების ხარისხითაც



ვახტაძე კახი

და ბოგიერთი ნაწარმოების მხატვრული დონითაც, ჩემი თვალთახედვით, საეჭვო გახადა არა მხოლოდ კომპოზიტორთა კვალიფიკაციისა და პროფესიონალიზმის საკითხი, არამედ იმ ჟიურნალსაც, ვინც ნაწარმოებები შეარჩია, თუმცა უიური, უდავოდ, კომპეტენტური იყო. რა თქმა უნდა, შესრულების, რბილად რომ ვქვათ, დაბალ-მა ხარისხმაც თავისი როლი ითამაშა.

გამომდინარე აქედან, როგორ შეაფასებდით დღევანდელ ქართულ სიმფონიურ მუსიკას და რა პრობლემებს ხედავთ ამ სფეროში: კონცეპტუალურს, ტექნოლოგიურს, ფორმისამგებს, დრამატურგიულს, მხატვრულ-იდეურს თუ... რითი ახსნით თქვენ ამ კრიტის?

**გ. კ.** – დღეს თუ შეკვეთა არ გაქვს, კლასიკური მუსიკის წერას აჩრი არ აქვს, იმიტომ რომ ამ უანრის ნაწარმოებებზე თითქმის აღარ არის მოთხოვნა. ნარმონიდვინეთ, რამდენი ხანი უნდა წერო სიმფონია ან ოპერა და შემდეგ არც კი იცი შესრულდება თუ არა. აღარ ვლაპარაკობ ფულად ანაზღაურებაზე. წინათ

კულტურის სამინისტროში ხდებოდა სხვადასხვა უანრის ნაწარმოებების შერჩევა და მათი შესყიდვა, თუმცა, შესაძლოა, ეს ნაწარმოებები საერთოდ არ შესრულებულიყო. საკონცერტო ცხოვრებაც მეტ-ნაკლებად დაგეგმილი იყო. იგეგმებოდა საქართველოს, ამიერკავკასიის, საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა პლენურები. ეს ყველაფერი ორგანიზებული იყო, პარადს ჰყავდა, სადაც საბჭოთა კავშირის ქვეყნების მუსიკის წარმოჩენა ხდებოდა. იყო ერთი ამბავი, თუ ვინ მოხვდებოდა ამ კონცერტებში. დღეს ეს უკვე ისტორიაა, მაგრამ ჩვენი ისტორიაა. ფაქტობრივად, ასეთი მასტიმულირებელი ფაქტორები აღარ არსებობს... ბუნებრივია, შედეგიც უკეთესი იყო. დღევანდელ დღეს უფრო მომვებიანი აღმოჩნდა სიმღერების არანუირებების კეთება და ისიც კომპიუტერზე. მალე ალბათ აღარ იქნება კომპიტორი, რომელსაც შეეძლება ხაბის ჩამოსმა და პროფესიულად პარტიტურის გაკეთება. კომპიუტერზე მუსიკის წერას თავისი პლუსები აქვს, შეგიძლია პარტი-

## დიალოგი ხალოვანთან

ტურა გააკეთო კომპიუტერში და თხუთმეტ წუთში მთელი ორგესტრის პარტიტი მშად გაქვს. ეს დროის დიდი ეკონომიაა, გადამწერი არ გჭირდება. მაგრამ აյ დგება საკითხი თვითონ პარტიტურა როგორაა გაკეთებული. კომპიუტერი იძლევა იმის საშუალებას, რომ რასაც წერ, ის მოისმინო. სამწერავოდ, უმეტესობას ჰერნია, რომ ორგესტრშიც ასევე კარგად იუღერებს. როგორც წესი, კომპიუტერულ უდერადობას არავითარი საერთო არა აქვს საორგესტრო უდერადობასთან.

**გ. ჯ.** — საზოგადოდ, მსოფლიო აკადემიურ მუსიკაში არსებულ კრიტისტები უკვე კარგა ხანია საუბრობენ. ამ მხრივ გამონაკლისი არც ჩვენ გახლავართ. ალბათ, საფუძვლები და მიზებები ამ კრიტისისა სხვადასხვაა. რა პრობლემებს ხედავთ თქვენ, როგორც შემსრულებელი და კომპოზიტორი და რაში ხედავთ ქართულ მუსიკაში არსებული პრობლემების დაძლევის გზებს?

**გ. კ.** — ჩვენთან, რა თქმა უნდა, განსხვავებული მიზებებია ამ კრიტისისა. ძალუებ მნიშვნელოვანია რა კულტურულ პოლიტიკას ატარებს სახელმწიფო. აქ მხოლოდ მუსიკალური განათლება არ უნდა იყოს, ეს უნდა იყოს მეთოდოლოგიურად შემუშავებული სისტემა. ამას სჭირდება ძალიან სერიოზული დაგეგმვა. ისევე, როგორც ეს ხდება ზოგადად განათლების სისტემაში ან სპორტში, როდესაც გარკვეული ასაკის ბავშვებს ავარჯიშებენ იმ მიზნითა და გათვლით, რომ 10 წლის მერე ეს იქნება ეროვნული ნაკრები. ამავე დროს აუკილებელია, რომ ახალგაზრდებმა იცოდნენ ჩვენი მუსიკალური მეცნიერებრობა და იმთავითვე ისწავლონ მისი მოვლა-პატრონობა და პოპულარიზაცია. ალბათ, ბავშვებისთვის, ვინც იწყებს მუსიკის სწავლას, თავიდან-ვეაგანსასაზღვრია ეს მიმართულებები. მამაჩემს უნდოდა, რომ შეექმნა ბიჭუნათა სკოლა-გიმნაზია. ბიჭუნათა გუნდიც იმსტომ შეიქმნა, რომ მათ ესწავლათ კომპოზიცია, იმპროვიზაცია, ფოლკლორი და დირიჟორობის საფუძვლები. ეს სულაც არ იყო გათვლილი იმ ნიჭიერ ბავშვებზე, რომლებიც სოლისტი-ინსტრუმენტალისტები უნდა გამოვიდნენ. იმ ეტაპზე, როდესაც ბავშვები გუნდში მუსიკას პირველად ეჩიარებიან, ალბათ შეიძლება განსაზღვრა რისი ნიჭი აქვს ბავშვს – ვისგან გამოვა კარგი დირიჟორი, კომპოზიტორი, ლოტბარი... ამ ყველაფრის განხორციელება შესაძლებელია თუ სა-

ხელმწიფო მოინდომებს ამას და მსარს დაუჭერს!

**გ. ჯ.** — ე.ი.თქვენ ფიქრობთ, რომ ჩვენი სამუსიკო განათლების სისტემა შეცვლას მოითხოვს?

**გ. კ.** — მე არ ვიცი შეცვლას რამდენად ითხოვს, მაგრამ სერიოზულ რევიტის რომ მოითხოვს, ეგ ფაქტია. თავი რომ დავანებოთ შემსრულებლებს, კომპოზიტორებს რაც შეეხება, აქ სერიოზულად არის გადასახედი პროგრამა: რა საგნებს სწავლობენ, რამდენი ხანი სწავლობენ და რამდენად აქვთ მერე პრაქტიკაში ამის გამოყენების საშუალება.

**გ. ჯ.** — ერთ-ერთ თქვენ ინტერვიუში აღნიშნავდით, რომ დაგეგმილი გაქვთ ახალგაზრდების, მათ შორის სტუდენტების ნაწარმოებების შესრულება. ჩემი აბრით, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი პროექტია და მეტად სასარგებლო იქნება დამწყები, სტუდენტი კომპოზიტორების-თვის... რამ განაპირობა თქვენი ეს გადაწყვეტილება?

**გ. კ.** — კონცერტების პროგრამაში მე შევასრულებანარმოებები, რასაც უკვე ჩვენი მუსიკალური მემკვიდრეობა ჰქვია; აგრეთვე შევასრულე უფროსი და საშუალო თაობის თანამედროვე კომპოზიტორების მუსიკა, მაგრამ არ შემისრულებია ახალგაზრდები. მე უფრო ახალგაზრდა თაობა მაინტერესებს. მე მაინტერესებს რა დონეა და რა ნაწარმოებებია დაწერილი. შეიძლება ეს ნაწარმოებები არც შესრულდეს კონცერტზე, მაგრამ, ახალგაზრდა კომპოზიტორებს მიეცეს საშუალება რეპერიკიაზე მოისმინო. ჩემი აბრით, უფრო მნიშვნელოვანია რეპერიკიაზე დაკვრა, ვიდრე კონცერტზე. აქ საშუალება გეძლევა გაჩერდე, რაღაც გაიმეორო და ა.შ. ამით მათ მიეცემათ შესაძლებლობა მოისმინონ თავიანთი ნაწარმოები, გაანალიზონ რა ხდება, შეადარონ კომპიუტერული და საორგესტრო უდერადობა. თუ ეყოფათ იმის თავმდაბლობა და ნაკლებად ამბიციურები იქნებიან რომ რჩევები მიღლონ, ეს მათ განვითარებას წაადგება, ხოლო თუ ვინმე აღმოჩნდა ისეთი თავდაჯერებული, რომ არავის რჩევას არ მიღებს, ეგეც არაა პრობლემა, იმიტომ, რომ ამ რეპერიკით ამონინურება ეს ურთიერთობა და ის გააგრძელებს ისე წერას, როგორც წერდა. მსგავსი პროექტი მოგვეხმარება იმის განსაზღვრაში, თუ რა მდგომარეობა დღეს და რა პერსპექტივები გვესახება მომავალში.

**გ. ჯ.** — თქვენს მიერ დაგეგმილი ან ჩაფიქრებული



პროექტებიდან კიდევ რომელ პროექტებს გამოარჩევ-დით?

გ. კ. — მე ძალიან ბევრი პროექტი მაქვს. ჩავატარეთ ახალგაზრდა ვოკალისტების კონცერტები, არა ცნობილი, არამედ დამწყები ვოკალისტების, ძირითადად სტუდენტების; ასევე 4 კონცერტი გავმართეთ, სადაც სოლისტებად გამოდიოდნენ ჩვენი ორკესტრის მუსიკოსები, რამაც დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამიტომ, იდეები და პროექტები ძალიან ბევრია...

გ. ჯ. — ქართულმა აკადემიურმა მუსიკამ უკვე სა-უკუნეზე მეტი გზა განვლო. ეს იყო ურთულესი გზა,

ვინაიდან ჩვენ მაშინ დავიწყეთ ამ სფეროში მოღვა-ნეობა, როდესაც ევროპას უკვე მრავალსაუკუნოვანი ისტორია ჰქონდა. ჩვენთვის ეს ათწლეულები იყო უან-რების, სტილების, საკომპოზიტო ტექნოლოგიების ათვისების, თვითმყოფი მუსიკალურ-სამეტყველო ენის მოძიების და ევროპულ ფორმებთან მისადაგების ხანა. დღევანდელი გადასახედიდან როგორ შეაფასებდით ამ გზას, ქართული მუსიკის მონაპოვრებს არა მხოლოდ ეროვნული კულტურის, არამედ მსოფლიო კონტექ-სტში? შესაძლებლად მიგაჩნიათ თუ არა ქართული სიმფონიური მუსიკის ცალკეულმა მონაპოვრებმა (გია

## დიალოგი ხალოვანთან

ყანქელს არ ვეუღისხმობ, ვინაიდან მისი წარმატებები უცხოეთში საყოველთაოდაა ცნობილი), გზა გაიკვლიონ მსოფლიო ესტრადებზე, ფეხი მოკიდონ უცხოურ რეპერტუარში?

**გ. კ.** – რა თქმა უნდა, ქართულ მუსიკაში არის ასეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში და ნებისმიერ სცენაზე შეიძლება შესრულდეს.

**მ. ჯ.** – თქვენ როგორც კომპოზიტორი, რა პრობლემების წინაშე დგახართ?

**გ. კ.** – ჩემი პრობლემები ცოტა განსხვავებულია...

**მ. ჯ.** – ცხადია.

**გ. კ.** – ყველაზე დიდი პრობლემა არის დროის დეფიციტი. მამაჩემის გარდაცვალების შემდეგ მომინია მუსიკალური ცენტრის და ორკესტრის ხელმძღვანელობა, უამრავი შემოქმედებითი და საორგანიზაციო საკითხების მოგვარება, როგორც დირიჟორს, ძალიან ინტენსიური მუშაობა ორკესტრთან და ნუ გაგიკვირდებათ, ბევრი რამის სწავლა. მერე მუსიკალურ ცენტრში დაიწყო რემონტი, რომელიც შვილი წელი გრძელდებოდა. ამ ყველაფერმა ჩემი უბარმაზარი დრო წაიღო. მუსიკის წერის დრო ალარ მრჩება, იდეები კი ძალიან ბევრი მაქვა. მაინც სხვანაირი პროფესიაა კომპოზიტორობა — მარტობისკენ, შენ თავთან ურთიერთობისკენა მიმართული... ბოჰემური, თავისუფალი... პოლარულად განსხვავებული პროფესიაა დირიჟორობა — აბსოლუტურად ბუსტი, სულ სხვა ხასათის... ასი კაცის ბედი გაპარია, მათი ოჯახების... ხელმძღვანელობა, შემოქმედებითი სტრატეგიისა და პოლიტიკის წარმართვა და ა.შ. რომ შემძლოს ჩემ პირველად პროფესიას მეტი დრო დავუთმო, ძალიან კარგი იქნებოდა.

**მ. ჯ.** – თემაზ მოიტანა და შეგეკითხებით, დირიჟორთა აღმრდის პრობლემები ჩვენთან რამდენადა მოგვარებული?

**გ. კ.** – ოდითგანვე ასე იყო, რომ საგუნდო-სა-დირიჟოროს ამთავრებდნენ და მერე გადადიოდნენ სიმფონიურზე. თავის დროზე, როდესაც მამაჩემმა და-ამთავრა საგუნდო-სადირიჟორო, დანიშნეს სახელმწიფო კაპელის მთავარ დირიჟორად, მაგრამ მას უნდოდა სიმფონიური მუსიკისათვის მოეკიდა ხელი. ბუსტად მაშინ გახსნეს ასპირანტურა, სადაც უკვე სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორობა ისწავლებოდა. ამას დაემთხ-

ვა ისიც, რომ იმ დროს თბილისში მოღვაწეობდა გამოჩენილი დირიჟორი ოდისეი დიმიტრიადი. მამა იყო მისი პირველი მონაფე. არ ვიცი რამდენად ზუსტია ეს ინფორმაცია, რომ საქართველოში 100-ზე მეტი დიპლომირებული დირიჟორია.

**მ. ჯ.** – თქვენ დირიჟორთა საკმაოდ დიდი რიცხვი დაასახელეთ. საქართველოსთვის, ვფიქრობ, ეს ჭარბია. რამდენად იქნებან ისინი დასაქმებულნი თუ არ მოხდა ორკესტრების ხელშეწყობა და არა მხოლოდ თბილისში? რა ხდება ამ კუთხით რევიონებში?

**გ. კ.** – მარტო თბილისში დღესდღეისობით არის ოპერის, ეროვნული და თბილისის სიმფონიური ორკესტრები. ჩემი აბრით, არ არის იმდენი მუსიკოსი, ძირითადად მხედველობაში მყავს ჩასაბერები, რომ სამი ორკესტრი დააკომპლექტოს. ამიტომ, ვფიქრობ, რომ სამი ორკესტრის არსებობა გაბუქელი და ხელოვნურია. დღეს ორკესტრებს შორის ფუნქციები ასე არის გადანაწილებული: ოპერის ორკესტრი, რომელიც ძირითადად უზრუნველყოფს საბერო რეპერტუარის შესრულებას, თუმცა ბოლო დროს მართავს სიმფონიურ კონცერტებსაც, რაც, თავისთავად კარგია. როდესაც მუსიკოსი სიმფონიურ რეპერტუარს უკრავს, ეს ძალიან ეხმარება მას და ზრდის ორკესტრის. ჩვენი ორკესტრის ძირითადი პრიორიტეტია სიმფონიური მუსიკა, მაგრამ პერიოდულად ჩვენც გვაქვს განსხვავებული პროექტები. რაც შეეხება ეროვნულ სიმფონიურ ორკესტრს, მან ნაწილობრივ თავის თავზე აიღო საქსეტრადო ორკესტრის ფუნქციები. თუ დაუკვირდებით წლის განმავლობაში რას უკრავენ და რა კონცერტები აქვთ, ეს არის საორკესტრო თვალსაზრისით ძალიან მარტივი პროგრამები და ძირითადად დაკავებული არიან აკომპანემენტით. მე აქ მუსიკოსებზე არ ვსაუბრობ, მუსიკოსები დაუკრავენ იმას, რასაც დაავალებენ. მე ვსაუბრობ იმაზე, თუ ხელმძღვანელის მიერ როგორი მუსიკალური პოლიტიკაა განსაზღვრული. ეროვნულმა ორკესტრმა მონახა თავისი ნიშა. ძირითადად ხდება ასე: შუაში დგას როიალი და უღერს საეჭვოდ გაორკესტრებული ნაწარმოებები... როიალი იმიტომ კი არ დგას, რომ განსაკუთრებული სოლისი ან ჯაზური იმპროვიზაციები შესრულდეს, არამედ ორკესტრობის ნაკლოვანებები რომ შეივსოს. უმეტეს შემთხვევაში ესეც ვერ ხერხდება. ამას მე გეუბ-

ნებით როგორც კომპოზიტორი. მოკლედ ესაა ის, რასაც „ხალოურა“ ჰქვია. ამ თვალსაზრისით მათი შემოქმედების უდიდეს ნაწილსა და პროცენტს შეადგენს ნახევრად საესტრადო პროექტებში მონაწილეობა.

არ ვიკი დღეს რა მდგომარეობაა კადრების თვალსაზრისით რეგიონებში, მაგრამ ეჭვი მეპარება, რომ შეიძლებოდეს ორკესტრის დაკომპლექტება თავიდან-ბოლომდე ადგილობრივი კადრებით. ე.ი. აუკილებლად გახდება საჭირო მუსიკოსების მოწვევა, ეს კი ძალიან გაჭირდება.

**ქ. ჯ. – თქვენ როგორ ხედავთ ამ პრობლემის დაძლევის გზებს?**

**გ. კ. –** მართალი გითხრათ არ ვიცი. ფაქტია, რომ ჩემი მუსიკოსები ვერსად წავლენ, იმიტომ, რომ ჩვენ გვაქვს რეგულარული სამუშაო.

**ქ. ჯ. – ადრე იდგა ინსტრუმენტების განახლების პრობლემა. დღეს რა მდგომარეობაა?**

**გ. კ. –** ქველმოქმედების წყალობით ეს საკითხი ჩვენს ორკესტრში ნაწილობრივ მოგვარებულია. მაგრამ საბოლოო ჯამში, მაინც მუსიკოსი განსაზღვრავს შესრულების ხარისხს. სანამ ჩვენ განვახალებდით ინსტრუმენტებს, იგივე მუსიკოსები 20-30 წლიან ინსტრუმენტებზე უკრავდნენ, ერთინ კარგად და მეორენი ცუდად.

**ქ. ჯ. – უდავოა, თქვენი ორკესტრი დღეს ძალიან კარგ დონეზეა.**

**გ. კ. –** ეს იმიტომ, რომ მე ჩავისარე მაღალი დონის ორკესტრი, რაც უდავოდ მამაჩრდის დამსახურებაა.

**ქ. ჯ. – და მაინც ვიტომი, რომ ჩასაბერების ჯგუფი, რომელიც ყოველთვის პრობლემას წარმოადგენდა ჩვენს ორკესტრებში, აშკარად უფრო მაღალ დონეზეა, ვგვლისხმობ ბევრის სისუფთავეს, სინქრონულობასაც და ა.შ.**

**გ. კ. –** ისევ იმ აზრს გავაგრძელებ, რომ ჩემი ამოცანა იყო თამასა არ დაწეულიყო და მოხდა ისე, რომ ბევრი თვალსაზრისით აინია კიდევაც ყველაფერი და-მოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ თანამმრომლობებ დირიჟორი და ორკესტრი. პირველ რიგში, დირიჟორმა ბედმინტონით უნდა იკოდეს თავისი პროფესია და მოწოდება. პულტონ არ უნდა დადგე, თუ არა გაქვს შენი სათქმელი და არ გაგაჩნია ნაწარმოების შენი ხედვა.

ამის შემდეგ, დირიჟორმა ძალიან ბევრი უნდა იმუშაოს ორკესტრთან, რათა მიაღწიოს თავისი მუსიკალური იდეების განხორციელებას მაღალ დონეზე. რეპეტიციასაც სჭირდება გარკვეული სტრატეგია, არაფრის მოძრავია დაუსრულებელი რეპეტიციები და ერთი და იგივე მონაკვეთის უსასრულოდ გამეორება. დირიჟორს ზუსტად უნდა ჰქონდეს დასახული შეატვრული ამოცანა და უნდა შეძლოს, რომ თითოეულ მუსიკოსს გააგებინოს, რას ითხოვს ორკესტრისგან. მოკლედ, მე იმის თქმა მინდა, რომ დირიჟორის და ორკესტრის ერთობლივი მუშაობით მიიღწევა შედეგი. ორკესტრს სჭირდება ძალიან დიდი ყურადღება და ძალიან ბევრი მუშაობა. მაშინ დონის შენარჩუნებაც შეიძლება და გაუმჯობესებაც. ჩვენ ძალიან ბევრს ვმუშაობთ.

**ქ. ჯ. – ეს ეტყობა კიდეც ორკესტრს!**

**გ. კ. –** კარგია თუ ეტყობა.

**ქ. ჯ. –** ჩვენი საინფორმაციო სივრცე, კერძოდ კი ტელეკარხები, სრულიად გულგრილია ქართული მუსიკის მიმართ. არამცთუ გადაცემებს, საფონდო ჩანაწერებსაც კი აღარ აკეთებენ და არამცთუ ქართული პროფესიული მუსიკა, პიროვნებებიც შეიძლება გაქრნენ მუსიკის ისტორიიდან, თუ არ გამოსწორდა ეს ვითარება. ადრე იყო ტელე-რადიო ორკესტრი, რომელიც ამზადებდა საფონდო ჩანაწერებს, რაც უკვე წარსულს ჩაბარდა. მოგეხსენებათ, საფონდო ინტევიუებიც კი ინერბოდა... სწორედ ამის წყალობით არსებობს დღეს რადიო-ტელევიზიის ოქროს ფონდი, რომელსაც დღეს მშვენივრად იყენებს ყველა ტელეარხი. მომავალში ამის შესაძლებლობა აღარ იქნება – თითქმის 20 წლიანი ვაკეუმი უკვე სახებზეა. ვიცი, რომ თქვენ იწერთ თქვენ დარბაზში გამართულ ყველა კონცერტს, მაგრამ, ალბათ ეს საკმარისი არაა. როგორ ფიქრობთ, აუცილებელი არაა, რომ აღდგეს ეს სისტემა? თუ ორკესტრის შენახვის შესაძლებლობა არ გვაქვს (თუმცა უამრავი ფული იხარჯება ფუჭ გადაცემებში), მაშინ იქნებ ორკესტრებთან კონტრაქტების მეშვეობით მანც მოხდეს ქართული მუსიკის შესრულება და ჩანაწერა?

**გ. კ. –** უნდა არსებობდეს არხი კულტურა. პირველ რიგში უნდა მოხდეს საარქივო ჩანაწერების მოწესრიგება. რაც გადარჩენილია დღეს, ეს იქნება რადიო თუ ტელე ინტერვიუ, კონცერტის ან სპექტაკლის ჩანაწერი,

## დიალოგი ხელოვანთან

უნდა გასუფთავდეს და ისეთ მატარებლებზე იქნას გადატანილი, როგორიცაა CD თუ DVD, რომ აღარ ემუქრებოდეს ფირებს გაფუჭება. მეორე მხრივ, აუცილებელია თითქმის ყოველდღიურად, მე არ ვიტყვი რომ განურჩევლად, მაგრამ გადაღება იმ მოვლენებისა, რაც ხდება კულტურის თითქმის ყველა სფეროში – ეს კონცერტი იქნება, სპექტაკლი, გამოფენა, ლიტერატურული საღამო და სხვ. იმიტომ, რომ ყოველდღე რაღაცა ხდება, რაც მეორე დღეს უკვე ისტორიაა. ერთი დღე არ გადაიღება, ექვსი თვე, ერთი წელი არ გადაიღება და უკვე გროვდება უამრავი მასალა, რომელმაც გაიარა და არსად არ დარჩა. მესამე – ეს არის ამ ყველაფრის რეკლამირება. აი, ესა და ეს კონცერტი იქნება აქ; შემდეგ გამუქება – ეს კონცერტი შედგა და ასეთი და ასეთი იყო. რამდენი სასტუმროა, ტურისტული სააგენტო, არავინ იყის ქართულ კულტურაში რა ხდება. მათ შორის ბოგი ცდილობს ინფორმაციის მოპოვებასა და გავრცელებას, სოციალური ქსელებითავ ვრცელდება ინფორმაცია, მაგრამ ეს არაა საკმარისი. სხვათა შორის, კულტურის სამინისტრომ გამოსცა ძალიან კარგი გზამკლელი ქართული კულტურისა, ყოველთვიური უურნალი. ჩვენც წარვუდგენთ ხოლმე ჩვენ გეგმებს და ეს ძალიან კარგია. ტელევიზიონიც აკეთებენ ამას, მაგრამ ეს არაა საკმარისი, მათ კულტურული სიუკეტებისათვის ძალიან ცოტა დრო აქვთ გამოყოფილი. მე მაინც მგონია, რომ დადგება კულტურის არხის აუცილებლობის საკითხი, არხის თუ არა, საეთერო დროის გამოყოფის მაინც, თუნდაც 2-3 საათის.

**ქ. ქ.** – მართალია, სატელევიზიო რეკლამას დღესაც აკეთებენ, მაგრამ, ჩემი ამინთ, მათ, სამწუხაროდ, აქცენტები საეჭვო ღირებულების „მოვლენებზე“ აქვთ გადატანილი, მეტი დრო სწორედ ამას ეთმობა. ამასთან დაკავშირებით გენიალური პოლონელი რეჟისორი კშიშტოფ კოშტევსკი აფასებს რა სხვადასხვა ქვეყნების ტელევიზიებს, ამბობს, რომ „ყველაფერს ასეთი ტელევიზიები საზოგადოებას აბრალებენ. რატომდაც ტელერედაქტორებს მაყურებელი იდიოტი ჰგონათ –“ ო. ამიტომ, ჩემთვის, საკუთარი უუნარობის და უგემოვნობის ახსნას იმ საბაბით, რომ „მასა ამას ითხოვს“, გამართლება არა აქვს. აშკარაა ფასეულობების დევალვაციის პროცესი – ოპერას ხშირად ცვლის ვამპუკა, დრა-

მატულ სპექტაკლს – „კაპუსტინიკის“ ტიპის დადგმები და ა.შ. სამწუხაროდ, ეს ყველაფერი მასმედის მიერ შუქდება ხოლმე როგორც დიდად კულტურული მოვლენები. მაგალითისთვის ავიდებ ახლახანს „ქეთო და კოტეს“ რეკლამას. სპექტაკლი ჯერ არ შემდგარა და 2 კვირაზე მეტია გვანოდებები ისე, როგორც „მოვლენას“. მე არ ვიცი, რა ხარისხის შესრულება იყო, მაგრამ რაც ვნახე, ეს იყო უფრო უგემოვნო ვამპუკა – პაროდია ვიქტორ დოლიძის ოპერაზე „ქეთო და კოტე“. წელს ვნახეთ „ქეთო და კოტეს“ თქვენეული ვერსიაც, იყო იქაც ახალი, თანამედროვე ელემენტები, თქვენეული ინტერპრეტაცია, მაგრამ ეს ყველაფერი იყო გადაჭარბების გარეშე, იგრძნობოდა დედნისადმი კორექტული დამოკიდებულება.

**კ. კ.** – სამწუხაროდ, არ მაქვს ნანახი ბათუმის მუსიკისა და ხელოვნების ცენტრი და არც მათი პირველი პროდუქცია. თქვენ რაც მკითხეთ ფასეულობათა დევალვაციის პროცესზე, ამას მივყავართ ყველაზე დიდ პრობლემასთან, რომელიც დღესაა. ეს არის კრიტიკიუმის, შეფასების პრობლემა – რეალურად შეფასება, კრიტიკა არ არის. არ არსებობს კრიტიკიუმი კლასიკურ მუსიკაში. ყველაფერზე არის – „ბრავო“. კრიტიკა ის კი არ არის, ან მხოლოდ კარგი დაწერო, ან გამიზნულად ცუდი. იმსაც აქვს მნიშვნელობა ვინ წერს. ეს უკვე ალავერდი თქვენთანაა, მუსიკისმცოდნეულთან. მაინც თუ წერს ვინმე, წერენ ცნობილი მუსიკისმცოდნები, რომლებიც უკვე გარკვეულ გზეთებთან თანამშრომლობენ და იმათაც პრობლემა აქვთ. მესმის, რომ გაზრით მეტ შესაძლებლობას არ იძლევა, უკვეთავს მხოლოდ ინფორმაციას. დღეს ძირითადად წაიკითხავთ ასეთ ინფორმაციას: ჩატარდა კონცერტი, შეიძლება არც ჩამოთვალონ რა შესრულდა, უკრავდა ეს, ცნობილი პერსონებიდან ესწრებოდა ესა და ეს, კონცერტმა კარგად ჩაიარა. სულ ესაა. მაგრამ, რა მოხდა იმ კონცერტზე, ორკესტრმა როგორ დაუკრა, ან დირიჟორმა როგორ იდიორიტორა, ან სოლისტმა როგორ შეასრულა... დეფინიცია – დაუკრა კარგად – რას ნიშნავს? აი, მაგალითად, დაუკრა რახმანინოვის მეორე კონცერტი – როგორ დაუკრა, ტრადიციულად დაუკრა, არატრადიციულად დაუკრა, იყო ამაში რაღაც ახალი, თუ ეს იყო უბრალოდ კარგი შესრულება და არაფერი მეტი?



ამ დონეზეც კი არ არის შეფასება. მომისმენია აბრი — „უი, რა კარგი კონცერტი იყო” ... როგორც კი კითხვას დასვამ, რატომ? — ვერ გპასუბობენ. ამ დროს მომისმენია ალტურნატული აჩრიც. კარგი კონცერტი კი რას ნიშნავს იყით? რომლის შეფასებაშიც არ იყოფა აბრი. მცერიც რომ გაქებს და ვერ მოგედავება, ის არის კარგი კონცერტი. ახლა ასეთი დამოკიდებულებაა შეფასებისადმი — „ნუ, მე ასე ვფიქრობ, შენ ისე ფიქრობ” და მორჩა! ვერ მოედავები. გასაგებია, რომ დემოკრატია და კიდეც უნდა იყოს, მაგრამ კარგი გაგებით ცენტურა და კარგი გაგებით კრიტერიუმი, ეს უნდა არ სებობდეს, იმიტომ, რომ სხვნაირად ფასი ეკარგება კარგ პროდუქტს და ფასი ედება უვარების. ახლა სწორედ ამ ვითარებაში ვართ. ხდება გათანასწორება კარგის და ცუდის. ამიტომ მიმაჩნია, რომ ყველაზე დიდი პრობლემა არის შეფასების კრიტერიუმის არქონა. აი, თქვენი უურნალი „მუსიკა” მიდევს წინ. გადავშალე, ძალიან კარგი დიზაინია, კარგი ხარისხია, თემატურადაც მრავალფეროვანია, სხვადასხვა თემებია, მაგრამ არსად არაა დისკუსია. თანაც, რომ ვკითხულობ ბოგიერთ სტატიას, ძალიან ბევრ რამეში მეპარება ეჭვი. მოკლედ, როდე-

საც გადაშლით ჩვენს გაზიერებს, თუ ფესტივალი არაა, თუ რომელიმე სახელგანთქმული შემსრულებელი არ ჩამოდის საქართველოში, როგორც წესი, შთაბეჭდილება გრჩება, რომ არაფერი არ ხდება. Facebook-ით უფრო გაიგებთ რა ხდება, სადაც მომხმარებლები ერთმანეთს გულახდილად უტიარებენ თავიანთ შეხედულებებს, ვიდრე ჩვენი პრესით, თუნდაც მუსიკალურით.

მე ახლა ვსაუბრობ მუსიკაზე, შესაძლოა ჩემი კოლეგები სხვადასხვა სფეროდან — თეატრი, ლიტერატურა, კინო, ფიქრობებ ასევე.

**მ. ჯ.** — რაც შეეხება დისკუსიას უურნალში. არაერთი მცდელობა მქონდა დამემკვიდრებინა რუბრიკა „დისკუსია”, მომენტია სხვადასხვა მხარე, სხვადასხვა აბრის მქონე სპეციალისტები, ჯერჯერობით არავინაა თანახმა. სამწეხაროდ, თუ არის ერთი მხარე, მეორე უარს ამბობს და პირიქით. მოკლედ, მუსიკოსებში ეს ძალბედ რთული აღმოჩნდა. არ ვიცი, ვერ გამოვდივართ ჯერ საბჭოთა მენტალობიდან, ეს იმ სისტემის გადმონაშთია თუ ჩვენი თვისებაა, ვერ გეტყვით. უარყოფითი შეფასება და კრიტიკა, არავის უყვარს, დიდი ადამიანებიც კი კრიტიკას „მოყეფარ ძალლს” ადარებდნენ, მაგ-

## დიალოგი ხალოვანთან

რამ ფაქტია, რომ კრიტიკა ძალიან უწყობს შემოქმედის ბრდას ხელს და ამას, ჩვენი მხრიდან, გათავისება სჭირდება. რაც შეეხება ჩვენს ურნალში გამოქვეყნებულ სტატიებს, რაზეც თქვენ ისაუბრეთ, რედაქციის პოზიცია ასეთია, რომ ავტორები თავის მოსაბრებებში უნდა იყვნენ თავისუფალნი, კი, ბარონო, წერონ რაც უნდათ, ხოლო სხვამ, ვინც ამ აზრს არ იმიარებს, დანეროს სანინააღმდევო. ურნალიც ამისთვისაა, მაგრამ ეს არ ხდება!

**გ. კ.** – აი, მეც სწორედ მაგაზე ვსაუბრობ. ვინც გადახედავს ამ ურნალს, შთაბეჭდილება დარჩება, რომ მსოფლიოში არსად არაა ასე კარგად მუსიკის საქმე, როგორც საქართველოში. არადა, მოგეხსენებათ რამდენი პრობლემაა.

**გ. ჯ.** – კონცერტების ციკლი „ქართული მუსიკის სიახლეები“ დაგეგმილია 2012 წლისთვისაც – კამერული, საგუნდო, სიმფონიური... ახლა სწორედ მიდის ნაწარმოებების შერჩევა. ხომ არ იღებთ კვლავ მონაცილეობას ამ პროექტში?

**გ. კ.** – ამის თაობაზე არაფერი ვიცი, მარტამდე უკვე დაგეგმილი მაქვს ყველაფერი.

**გ. ჯ.** – უკხოეთში თუ შეგისრულებიათ ქართული მუსიკა და მომავალში თუ აპირებთ მის შესრულებას როგორც საქართველოში, ისე უკხოეთში?

**გ. კ.** – უკხოეთში შემისრულებია ს.ცინცაძის, გ.ყანჩელის, ს.ნასიძის, ნ.გაბუნიას, ი.პარდანაშვილის ნაწარმოებები. ასევე მრავალჯერ შემისრულებია ჩემი მუსიკა. რაც შეეხება დაგეგმვას, ძნელი დასაგეგმია. გეპატიურებიან უკვე იმ პროგრამით, რაც თვითონ უნდათ. მაგალითად უკრავენ შუბერტს, ვაიდნს და ა.შ., ხედებით აღმართ, რომ იქ ძალიან ძნელია ჩასვა რომელიმე ქართული ნაწარმოები.

**გ. ჯ.** – როგორია უკხოეთი მსმენელის რეაქცია ქართულ მუსიკაზე, რამდენად იღებენ მას, რამდენად მოსწონთ?

**გ. კ.** – რეაქციაა ძალიან კარგი და, რაც მნიშვნელოვანია, ყოველთვის არის სასიამოვნო გაკვირვება – რატომ არ ვიცოდით?!.. გეტყვით როგორ ხდება ხოლმე ჩვეულებრივ მოლაპარაკება უკხოეთან; ისინი გეკითხებიან რეპერტუარს. შენ სთავაზობ კლასიკას, რომანტიზმს, თანამედროვე მუსიკას და ასევე ქართულ

მუსიკას. მათი მხრიდან ძალიან იშვიათად არის თანხმობა. ამგვარად, როგორც მოგახსენეთ, ქართული მუსიკის გატანა უკხოეთში რთული საკითხია. სულაც სახელმწიფოს მიერ რომ იყოს დაგეგმილი გასტროლები, იქაც ადვილი არ იქნება. უკხოელები გეუბნებიან: ხალხი ყიდულობს ბილეთს და მოდის ჩვენთან მაშინ, როდესაც აინტერესებთ პროგრამა. როგორც წესი, ხალხს აინტერესებს იმ პროგრამის მოსმენა, რაც უკვე იციან. ასეთი პროცენტულად მეტია, ვიდრე ისინი, ვისაც სურს სიახლის მოსმენა. მეასეჯერ ისმენენ ბეთჰოვენის სიმღერისას, მაგრამ ისევ ის უნდათ. ასეთი მსმენელი ადარებს ერთმანეთს შესრულებებს, დირიჟორებს, ორკესტრებს, ინტერპრეტაციებს და ა.შ., ახალი არ უნდათ. ის ხალხი კი ცოტაა, ვისაც აინტერესებს ახალი მუსიკა.

**გ. ჯ.** – თქვენ ბრძანეთ, რომ ჩაატარეთ საავტორო კონცერტები, ხშირად ეს საიუბილეო თარიღს უკავშირდებოდა. ქართული მუსიკის შესრულებას მაინც ერთ-ჯერადი ხსასიათი აქვს და არა სარეპრეტუარო.

**გ. კ.** – როდესაც კლასიკურ პროგრამას ასრულებ, იქ თანამედროვე ქართული მუსიკა სულილისტურად ძნელად თავსდება. ეს ერთი პრობლემაა. მეორე პრობლემაა ის, რომ ჩვენ უნდა გავყვეთ მუშაობის იმ გრაფიკს, რომ კვირაში ერთი კონცერტი გავმართოთ. ერთ კვირაში ორკესტრი ასწრებს კლასიკური თუ რომანტიკული ნაწარმოების მომზადებას, სოლისტის რეპეტიციების ჩათვლით, იმიტომ, რომ ორკესტრმა ეს ნაწარმოებები ასე თუ ისე იცის. ახალი ნაწარმოების მომზადებას გაცილებით მეტი დრო სჭირდება. როგორც წესი სანოტო მასალაში პრობლემებია, რაც გასაგებია – ნაწარმოები ჯერ არ შესრულებულა და თვითონ კომპოზიტორსაც ბევრი ეჭვები აქვს ხოლმე. ამიტომ საჭიროა დამატებითი ჯგუფური რეპეტიციები, შტრიხების მოწერილება და ა.შ. შესაბამისად, ზემოთ აღნიშნულ დროის გრაფიკში ვერ ვჯდებით. ეს ორი მიზეზია გამომწვევი იმისა, რომ მეტნილად უარს ვამბობთ თანამედროვე მუსიკის შესრულებაზე.

**გ. ჯ.** – დასასრულს, არ შემიღება არ გკითხოთ მომავალ ფესტივალზე, რომელსაც ყოველთვის დიდი მოლოდინით ელიან მუსიკის მოყვარულნი. რა სახლები იქნება და როგორა გაქვთ დაგეგმილი „შემოდგომის თბილის 2011“?

**ვ. კ.** — თქვენ რომ ამას გამოაქვეყნებთ, ფესტივალი უკვე შუაწელში იქნება.

**მ. ჯ.** — სამწუხაროდ, მართალს ბრძანებთ, ჩვენი პერიოდულობა კვარტალურია.

**ვ. კ.** — წლს აქცენტი გადავიტანე დირიჟორებზე. ოთხი უცხოელი დირიჟორი ჩამოვა — ჩინელი, ესპანელი, რუსი და გერმანელი. სულ ჩატარდება 10 კონცერტი — 6 სიმფონიური, 1 კამერული, 1 ფოლკლორის და 1 ჯაზის. მე მხოლოდ ორ კონცერტს ვიდირიჟორებ.

**მ. ჯ.** — ესეც მინდოდა მეკითხა. დირიჟორების მონვევა იშვიათობაა, ალბათ ესეც ფინანსებთანაა დაკავშირებული?

**ვ. კ.** — რა თქმა უნდა, სიამოვნებით მოვიწვევდი და წელინადში 2-3 კონცერტის მეტს არ ვიდირიჟორებდი. მეტი დრო მექნებოდა კომპოზიციაში სამუშაოდ. სამწუხაროდ, ფილარმონიული მუშაობა სრულიად მომღლილია საქართველოში. ფილარმონია გეგმავდა მთელი წლის განმავლობაში საქართველოში ჩამოსვლელებს და საქართველოდან წამსვლელებს, ჰქონდა ამისი ფინანსური შესაძლებლობაც. კარგი იქნებოდა, საქართველოში რომ არსებობდეს საკონცერტო ორგანიზაცია, რომელიც ამ საკითხებს მოავარებდა. თუნდაც კულტურის სამინისტროში შეიძლება იყოს ასეთი განყოფილება, დეპარტამენტი, მაგრამ, დღეს მე რომ დირიჟორი ან სოლისტი ჩამოვიყვანო ვერ შევძლებ. სულ მცირე 2-3 ათასი ევრო რომ დაგიჯდება მუსიკოსის ჩამოყავანა, რა ფასად უნდა გაყიდო ბილეთები რომ ეს დანახარჯი ამოიღო? მოგებაზე აღარ ვლაპარაკობ!

**მ. ჯ.** — ვფიქრობ, ბევრს აქვს სურვილი, მაგრამ მატერიალურად ვერ ახერხებს ამას.

**ვ. კ.** — კინოს ბილეთში ხომ იხდიან 10-15 ლარს? აქ ისევ მივდივართ ბავშვების აღმრდის საკითხთან. თავიდანვე უნდა დაინერგოს კლასიკური მუსიკის სიყვარული. მოუმზადებელ ადამიანს ერთგვარი კომპლექსიც აქვს კონცერტი დასწრების — არ იკის და იქნებ ვერ გაიგოს. არიან ისეთებიც ვისაც აინტერესებს.

**მ. ჯ.** — თქვენ დააფუძნეთ ჯანსუდ კახიძის სახელობის ფესტივალი, რომელიც მხოლოდ რეგიონებში ტარდება. საინტერესოა რაიონებში როგორ იღებენ კლასიკურ მუსიკას?

**ვ. კ.** — ძალიან კარგად. ცუდი რეაქცია არ მახსოვს.

მათთვის ეს არის ექსკლუსიური რაღაც, შეიძლება წელინადში ერთხელ მოუსმინონ კონცერტს. რომ ნახოთ იმ ბავშვების თვალები, ვინც იქ მოყავთ, ან მშობლების, გაოცდებით. ორკესტრს გასვლა არ უნდა ხოლმე სკენიდან ისეთი კონტაქტი არის მუსიკოსებსა და მსენელებს შორის. მათთვის ეს არის რაღაც განუმეორებელი, რომლის ფუფუნება მათ არა აქვთ. ჩვენ ვიყავით თელავში, რუსთავში, ბოლნისში, ახალციხეში, ქუთაისში, გორში, ბათუმში, ბუგდიდში, ხობში და ყველგან უდიდესი ინტერესი იყო.

**მ. ჯ.** — ე. ი. კლასიკური მუსიკისადმი ინტერესის პოტენცია გვაქვს და არა მხოლოდ თბილისში!

**ვ. კ.** — მეც მაგას ვფიქრობ ხოლმე, როდესაც დარბაზს ვუყურებ. რამდენი ნიჭიერი ბავშვია ალბათ, მუსიკალურად ნიჭიერი და რამდენ რამეს არიან მოკლებულნი. დღეს მეტი შესაძლებლობებია — ინტერნეტი, ტელევიზია, მაგრამ ცოკალი შეხება მუსიკასთან, მანიც სულ სხვაა. ამხელა ორკესტრს რომ ხედავს ბავშვი, ბრჭყალა ინსტრუმენტებს, ორკესტრის უღერადობას რომ ისმენს, უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ ფესტივალების ორგანიზაციურია ჯანსუდ კახიძის ფონდი, რომლის უპირველესი ამოცანაა ქველმოქმედება. ფესტივალის მთელი შემოსავალი რჩებათ ადგილობრივ თეატრებს და ისნი თვითონ წყვეტებ რას მოახმარონ ეს თანხები. მეორე და უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა, რომ რეგიონებში ჩავიტანოთ საინტერესო პროგრამა. ფესტივალი მრავალქნირობრივა. ორკესტრის გარდა, ამ წლების განმავლობაში ჩაყანილი გვყავდა რუსთაველის, მარჯანიშვილის და რუსთავის თეატრები, ანსამბლი „რუსთავი“, ჯგუფი „თეატრალები“ და სხვა ფოლკლორული ანსამბლები.

**მ. ჯ.** — პროგრამას როგორ ადგენთ, მიდიხართ კომპრომისებზე?

**ვ. კ.** — მე კომპრომისულ პროგრამაზე არ მივდივარ. ისინი ძალიან კარგად ისმენენ კლასიკურ მუსიკას.

დიდი მადლობა, ბ-ნო ვახტანგ, საინტერესო და მრავალმხრივი საუბრისათვის. გისურვებთ, და მგონი, ამაში ერთადერთი არ ვიქნები, რომ ქვეყნისა და ქართული მუსიკისათვის უმნიშვნელოვანესი გეგმები განგხორციელებინოთ.

ნ

ელს, 19 ივნისს, არჩილ ჩიმაკაძის სახელობის №3 სამუსიკო სკოლაში, სკოლის დირექტორის თამაზ ქლიბაძისა და კომპოზიტორთა კავშირის ხელ-მძღვანელობის ინიციატივით, გაიმართა კომპოზიტორთა კავშირის, სკოლის პედაგოგებისა და მოსწავლეების შეხვედრა-კონცერტი. შეხვედრას ესწ-რებოდნენ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე კახა ცაბაძე, კომპოზი-ტორები გიორგი შავერგაშვილი და ელიშავარ ლომდარიძე, ასევე სხვადასხვა სამუსიკო სკოლების დირექტორები. შეხვედრა-კონცერტი მეტად თბილ და შემოქმედებით გარემოში ჩატარდა.

# კომპიტორების შეხვედრა პატარა მასივოსებთან

სკოლაში მრავალმხრივ წარმოაჩინა ბავშვების შემოქმედებითი ცხოვრება, იყო საგუნდო, საანსამბლო, სოლო ნომრები. მონაწილეობდნენ: საქართველოს კონკურსების ლაურეატი სკოლის გუნდი (ხელმძღ.: შახმამედოვა, კონცერტ-მასიურები ირმა ლონდარიძე); ვიოლინობების ფრინ (პედ.: დავით გევონდანი); გამოვიდნენ აგრეთვე პატარა ვოკალისტები (პედ.: მანანა პაპიაშვილი). პე-დაგოგმა თვითონაც შეასრულა ნანარმოები; ასევე თავი წარმოაჩინეს სკო-ლის ლაურეატებმა: მერის საქალაქო კონკურსის ლაურეატმა, III ადგილის მფლობელმა ილია ოქუნიანმა, (V კლ., პედ.: ასია აკობოვა), ამავე კონკურსის სიგელის მფლობელმა მარიამ ფეიქრიშვილმა (VI კლ., პედ.: ირმა ლონდარი-ძე), მონაწილეებს შორის იყვნენ: ტატა ალექსანდრიანი (I კლ., პედ.: მაია ნი-ნიძე), მარიამ მოსიაშვილი (V კლ., პედ.: თამარა პანოვა), სალომე კვარაცხე-ლია (V კლ., პედ.: ეკა ხეთაგურაშვილი), ანა ციმაკურიძე (IV კლ., პედ.: თამარ ბენაშვილი), პატარა ვოკალისტი მაია გამისონია (IV კლ., პედ.: მანანა პაპიაშ-ვილი), თორნიკე სურმავა (პედ.: მანანა პაპიაშვილი). იყო აგრეთვე დუეტები – მარი გელაშვილი და ტატა ალექსანდრიანი (პედ.: ლია ჩოხელი) და მეორე



მარცხნიდან: სამა გურგელიძე, მაია ნინიძე, თააჯ ქლიგაძე, გია ძორძაშვილი, თააჯ მოლაშვილი, ელიზარ ლომაძე, კახა ცაბაძე

ანსამბლი მაია გამისონია და სალომე ბერუაშვილი (პედ.: მია ჩხეიძე). კომ-  
პოზიციის პედაგოგმა ლია ორაგველიძე შესრულა თავისი კომპოზიცია. კონ-  
ცერტში მონაწილეობა მიიღო კომპოზიტორ გიორგი შავერბაშვილი ქალიშ-  
ვილმა, დაწყებმა პანისტმა ელენე შავერბაშვილმა, რომელმაც შესრულა  
მამის, გიორგი შავერბაშვილისა და კახა ცაბაძის ნანარმოებები. კონცერტში  
თანამედროვე ქართული მუსიკის გარდა შესრულდა ნანარმოებები მსოფლიო  
კლასიკიდან.

განსაკუთრებით აღსანიშნია და მნიშვნელოვანი, რომ სკოლას, რომელიც ქარ-  
თველი კლასიკოსი კომპოზიტორის, არჩილ ჩიმაკაძის სახელს ატარებს, კომ-  
პოზიტორთა კავშირმა გადასცა კომპოზიტორის სურათი და პორტრეტის ასლი,  
რომელიც სკოლას არ მოეპოვებოდა.

# დიდი პლასიკოსის გახსენება

18 მაისს ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა ჩვენი დიდი კლასიკოსის, ნიკო სულხანიშვილის დაბადებიდან 140 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო. დამსწრე საზოგადოება იმ დღეს ებიარა ამაღლებულ სულიერ საზრისსა და ნიკო სულხანიშვილის გუნდებისათვის დამახასითებელ მშვენიერებას, რომლებმიც განთვინილი გახლავთ კახეთის, ამ ულამბეჭის კუთხის, მრავალფეროვნება შერწყმული უშრეც ოპტიმიზმთან და შინაგან ენერგიასთან. მისი ცხოვრება ხომ შემოქმედებითად დაკავშირებული იყო ამ კუთხის ულამბეჭის ქალაქ თელავთან.

ფოლკლორიდან ამობრდილ ქმნილებებს ავტორმა შესძინა და ჭეშმარიტად მაღალ ხარისხში განაზოგადა ის ფასულობები, რომლებიც ასე ძვირფასია ჩვენი ეროვნული საგუნდო კულტურისათვის. ნიკო სულხანიშვილმა მათ მიანიჭა ზოგადსაკაკობრიო მნიშვნელობა. შეიძლება ითქვას, რომ მისი შემოქმედება დგას მსოფლიო მნიშვნელობის უმაღლეს პოსტამენტზე. ამავე დროს, როგორი დასანანია მისი დუხტირი ცხოვრება, რომელმაც შეინირა ეს უდიდესი საგუნდო მოღვაწე.

„მშვენიერების თაიგული“ ასე შეიძლება უწოდო მის გენიალურ შემოქმედებას. გუნდია ნიკო სულხანიშვილის ცხოვრებაში სულის აქ-

ტივობა და დიდებული შედევრი მისი თვითმყოფადობისა. მის სხივებით აღსავსე ნ.სულხანიშვილის შემოქმედება ირგვლივ ყოველივეს ათბობს. მისი გენიალური ქმნილებები ჭეშმარიტად ეფუძნება ქართველი ხალხის სულიერ მონაპოვრებს, როგორც ამაღლებული და ღმერთთან ზიარი, ამიტომაც გახლავთ ივი ხალხის საკუთრება.

ამ შესანიშნავ საღამოს უძლვებოდა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიქორო კათედრის პროფესორი, სახალხო არტისტი, ნიკო სულხანიშვილის სახელობის ეროვნული საგუნდო კაპელის საპატიო ხელმძღვანელი ბ-ნი გივი მუნჯიშვილი, რომელიც ათეული წელია გახლავთ ღირსეული ჭირისუფალი ნიკო სულხანიშვილის მემკვიდრეობისა.

თავდაპირველად ბ-ნი გივი გამოვიდა შესავალი სიტყვით. იგი შექმნა ნიკო სულხანიშვილის ბავშვობისა და ახალგაზრდობის წლებს. ძალგედ საინტერესოდ და შთამბეჭდავად გააშუქა ამ დიდი შემოქმედის ცხოვრების ყველა ეტაპი.

კონცერტი გახსნა თელავის ქალთა კამერულმა გუნდმა (ხელმძღვანელი პავლე დემურიშვილი, კონცერტმასისტერი – ირმა ჩიხრაძე), რომელმაც

ნარმატებით შეასრულა ნარმოშობით თელაველი კომპოზიტორების, კერძოდ, შალვა დავითაშვილის „სიმღერა თელავზე” (სიტყვები დ. კეურაძის), რამაზ ქარუხნიშვილის „ჩემო კახეთო” (სიტყვები გ.ლეონიძის), ასევე საგალობელი „უამთა და წელთა”, პ. დემურიშვილის „საქართველო” (სიტყვები: მუხრან მაჭავარიანის). ნარმატებით შესრულდა ჩვენი დროის საგუნდო დიდოსტატის იოსებ კეჭაყმაძის გუნდი – „რა გინდა ბედმა მიმტყუნოს” (სიტყვები ვაჟა ფშაველასი). არ შეიძლება არ გამოვატოთ მადლიერება სიონის ტაძრის ვაჟთა გუნდისადმი, რომლის ხელმძღვანელი გახლავთ ახალგაზრდა პერსპექტიული ლოტბარი ლაშა ბაალიშვილი. მან მაღალ პროფესიულ დონეზე შეასრულა “წმიდაო ღმერთო” (თავისუფალი ვერსია გ.მუჯიშვილის).

ნარმატებით აუღერდა ნ. სულხანიშვილის – „მო, ზუალო” (სიტყვები შ.რუსთაველის), რომელიც შეასრულა ნიჭიერმა მომღერალმა – ხვიჩა ხობრევანიძემ (კონცერტმასტერი ქეთევან ინანიშვილი); ასევე მის მიერ შესრულდა „ურმული” (დამუშვებული დიმიტრი არაყიშვილის მიერ). საინტერესო გახლდათ გუნდი „შენ ხარ ვენახი” (გურული), „მრავალუამიერი” (კახური). პირველ განყოფილებში მონაწილეობდა გორის ქალთა კამერული გუნდი (დირიჟორი თეონა ცირამუა), რომელმაც მაღალ აკადემიურ დონეზე, ჩვეული სიფაქიზითა და დახვეწილი გემოვნებით შეასრულა იღია 11-ის „კირი ელეისონ”. მეორე ნომრად შესრულდა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ბაურ ბოლქვაძის „სამი დღე” (სოლისტი ეკა კიკაველიძე), რომელიც დამსწრე საზოგადობამ გულთბილად მიიღო. ასევე პირველ განყოფილებაში აუღერდა კომპოზიტორ რევზ ლადიძის „ჩივილი” (სიტყვები ალ. ყაბბეგის), შეასრულა – ლაშა სესიტაშვილმა (კონცერტმასტერი – მაია ფერაძე). პირველი განყოფილება დაასრულა ანსამბლმა „რუსთავმა”, რომლის ხელმძღვანელია ბ-ნი ანზორ ერქომაძიშვილი. ეს გახლდათ დიდებული, ჭეშმარიტად მაღალ ხარისხში შესრულებული ხალხური სიმღერები: „გამთარი”, „ბერიკაცი ვარ”; ასევე შესრულდა „დაიგვიანეს” ნ.სულხანიშვილის დაუმთავრებელი ოპერიდან „პატარა კახი”, რომელიც დიდი ემოციით



ნიკო სალხანიშვილი

შესრულდა ბ-ნ თემურ ქევხიშვილის მიერ.

კონცერტის მეორე განყოფილება დაიწყო ალექსი მაჭავარიანის რომანით „არ დაიდარდო დედაო” (სიტყვები გ.ლეონიძის), რომელიც შეასრულა გიორგი წამალაშვილმა (კონცერტმასტერი – მარინე ჭანიშვილი). ეს შეანიშნავი რომანი, აღსავსე ტკივილითა და ამავ-დროულად შინაგანი ოპტიმიზმით, ძალიან მიესადაგა ნ. სულხანიშვილისადმი მიძღვნილ კონცერტს. ამ რომანის მოსმენისას იმ წუთას აღიძრებოდა პარალელი თვით ნიკო სულხანიშვილის ცხოვრებასთან, რომელიც ულმობელი, გაჭირვებასთან ბრძოლით დაღდასმული



მარშნიძეან აიდველი ჯგას ნიკო სულხანიშვილი

გახლდათ.

მეორე განყოფილებაში მონაწილეობდა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის აკადემიური გუნდის დირიჟორობის მიმართულების მაგისტრანტების გუნდი (ხელმძღვანელები – შალვა მოსიძე, არჩილ უშვერიძე). შესრულდა კომპოზიტორ ბ. ბოლქვაძის ოთხი გუნდი: „გულო ჩემი” (სიტყვები გალავტიონ ტაბიძის), დირიჟორი ლაშა ბაალიშვილი, „ნოსტალგია”, დირიჟორი ირაკლი ტყვაცირია, „უკანასკნელად” (სიტყვები ლ. ასათიანის), დირიჟორი ბესო გოგოლაშვილი, „გზა მიდის” (სიტყვები ოთარ ჭილაძის), დირიჟორი ვიორგი გოგიჩაშვილი. ახალგაზრდა კომპოზიტორის საგუნდო თხზულებებმა მაგისტრალურის

ახალგაზრდა დირიჟორებმა მაქსიმალურად მოინდომეს, რათა ამ მნიშვნელოვან დღეს გარკვეული სიტყვა ეთქვათ დამსწრე საზოგადოებისთვის. საინტერესოდ შესრულდა ჩვენი კლასიკოსის, დ. არაყიშვილის – “ვარსკვლავიანსა ღამეს”, რომელიც შეასრულა ალუდა თოდეუამ (კონცერტმასისტერი მარიამ ბებიაშვილი). მსმენელები მოხიბლა ა. თოდეუას არტისტიზმა და გრძნობათა პალიტრამ. კონცერტი დაასრულა ნ. სულხანიშვილის სახელობის ეროვნულმა საგუნდო კაპელამ – შესრულდა ნ. სულხანიშვილის „ტურფავ მოდი” (სიტყვები დ. მაჩიანელის, არანუირება გ. მუნჯიშვილის), დირიჟორი გ. მუნჯიშვილი. ეს ნაწარმოები გახლავთ დიდი ნ. სულხანიშვილის შემოქმედების პირველი საუკეთესო ნიმუში, იშვიათი სიმღერა, რომელიც იმდენად

ფართო პოპულარობით და სიყვარულით სარგებლიობდა ხალხში, რომ უავტორო ნაწარმოების სახით დაიარებოდა და დღემდე ასე მოაღწია. ნაწარმოები ჩვეული ენერგიითა და დიდი ემოციით იქნა შესრულებული ბ-ნი გივი მუნჯიშვილის დირიჟორებით. ახალგაზრდა დირიჟორის თამარ თალაკვაძის მიერ შესრულდა ნ. სულხანიშვილის „დიდება ივერსა“ (სიტყვები: ს. ფაშალიშვილის). მან მაქსიმალურად წარმოაჩინა ამ ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი დიდებულება, რომელსაც სამშობლოს სიყვარული ჰქვია. ამავდროულად შესანიშნავად იქნა შესრულებული ნ. სულხანიშვილის „სამშობლო ხევსურისა“ (სიტყვები: რ. ერისთავის), სოლისტი ხ. ხობრევნიძე, „მესტვირული“ (სიტყვები ა. წერეთლის), სოლისტი გ. წამალაშვილი, „ღმერთო ღმერთო“, „მაშ გამარჯვება“ (სიტყვები: ს. ფაშალიშვილის).

კონცერტის ბოლოს შესრულდა ნ. სულხანიშვილის საგუნდო შედევრი – „გუთნური“ (სიტყვები: ი. ჭავჭავაძის). მთემელები: რ. ჯაფარიძე, ნ. ლიბრაძე; სოლისტი – თორნიკე მერაბიშვილი, საგუნდო კაპელა, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის აკადემიური გუნდის დირიჟორობის მიმართულების ბაკალავრიატის სტუდენტთა გუნდი (ხელმძღვანელი ლია ჭონიშვილი, მიხეილ ედმერაშვილი), დირიჟორი – გ. მუნჯიშვილი, რომლის ბრნყინვალე შესრულება დასტური იყო იმისა, თუ რაოდენ ორგანულადაა ფესვგადგმული მის სულსა და გულში საგუნდო მუსიკისადმი განსაკუთრებული სიყვარული.

ეს კონცერტი გახლდათ ნ. სულხანიშვილის სიკოცბლითა და სიყვარულით აღსავსე გენიალური შემოქმედების კიდევ ერთხელ წარმოჩენა, რომელმაც მსმენელები ასე უსაზღვროდ აღაფრთოვანა.

დიდმა კლასიკოსმა ქართველ ერს დაუტოვა ფასდაუდებელი ეპოქალური საგუნდო შემოქმედება, რომლითაც ვამაყობთ და ვიამაყებთ მერმისშიც.

განსაკუთრებული თბილი დამოკიდებულება მაქვს ქართველ მხატვრებთან, რადგან საშუალება მომეცა გავცნობოდი ზოგიერთი მათგანის საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრებას.

ეს ბედნიერება დაიწყო მაშინ, როცა შესანიშნავმა მხატვარმა და ბრნეინგვალე ადამიანმა ეთერ ანდრონიკაშვილმა გაძილო თავისი შეუღლის სახელოსნოს საოცნებო კარი და შემიყვანა დავით კაკაბაძის დიდებულ სამყაროში. „იმერეთი“ გახდა ჩემი გზის მაჩვენებელი

გამოცხადებული იყო ნლის საუკეთესო სპეციალად, რომელიც ნლების განმავლობაში მიმდინარეობდა სულ ანშლაგებით (თითო ბავშვი მას რამდენჯერმე ნახულობდა), მოხსნეს და ეს მშვენიერი დეკორაციები გარეთ, ღია ცის ქვეშ დაყარეს. ყველაფერი განადგურდა. საკვირველია, რას ერჩიან ბავშვებს. შემდეგში ხომ არც -ერთი საბავშვო საოპერო სპეციალი აღარ დადგმულა. არადა, ოპერის სიყვარული სწორედ ბავშვობიდან იწყება, მომავალი მსმენელი ხომ აქ იმრდება.

# მხატვრებთან

ქართულ მხატვრობაში, რომელიც ჩემი მუდმივი თაყვანისცემის საგნად იქცა.

ამას დაემატა ისიც, რომ ნახატი ფილმების სტუდიაში მიმინვიერ, სადაც, უშუალო კონტაქტის საშუალებით, დავუახლოვდი შესანიშნავ ქართველ მხატვრებს ნანიკო შალიკავჭილს და მამია მალაზონიას.

საათობით შემეძლო თვალი მედევნებინა, თუ როგორ ქმნიდნენ მხატვრები მომავალი ფილმის პერსონაჟებს, ფონებს. ისინი დიდ მოთხოვნილებებს უყენებდნენ თავის ნამუშევრებს, ხშირად ინუნებდნენ და თავიდან იწყებდნენ. მე დადარაჯებული ვიყავი და მათი დაწუნებული ესკადები სახლში მოქმედდა, სათანადოდ ვაფორმებდი და ჩემს კოლექტივის ვათავსებდი.

შემდეგი არაერთი ფილმი გავაკეთეთ ერთად, ხოლო, როცა ოპერის დადგმას შევუდექი, სწორედ მამია მალაზონია გახდა მისი სცენოგრაფიის ავტორი. ენით აუნერელი სილამაზე, ზღაპრული გარემო შექმნა მან „ნაცარქექიას“ გაფორმების დროს, სადაც ცოცხლდებოდნენ შესაფერის კოსტიუმებში გამოწყობილი პერსონაჟები. ბავშვები აღფრთოვანებით შესცემოდნენ მათ.

განსაკუთრებით მოსწონდათ ვარდისფერ სამოსში გამოწყობილი დებილი დევები.

ძალიან დასანანია ეს საბავშვო ოპერა, რომელიც

შემდეგში ბევრ გამოჩენილ ქართველ მხატვარს დავუახლოვდი, ბევრთან ერთად ვიმოგბაურე კიდეც (ამის შესახებ უკვე აღვნიშნე გამოქვეყნებულ მემუარებში). მათ როგორმა არიან მხატვრები: დუდა გაბაშვილი, ჯიფ-სონ ხუნდაძე, თეიმურაზ ყუბანეიშვილი, ნელი ჩიქოვანი, ელგუჯა ბერძენიშვილი, შოთა დოლიძე, ახალგაბრდა მხატვრები: ამირ კაკაბაძე, დათო სულაკაური. მოქანდაკეები: ელგუჯა ამაშუკელი, ეთერ კაკაბაძე, გოგი და ირაკლი ოჩიაურები, ირაკლი ოქროპირიძე და გუგა მიქაძე, ნელი ოქროპირიძე და სხვები.

ქალბატონ ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში ისევ ჩემი მეგობრების: ეთერ ანდრონიკაშვილისა და ნანიკო შალიკაშვილის წყალობით მოვხვდი. უმაღ მოვიხიბლე ამ დიდებული მხატვრის შემოქმედებით და პიროვნული თვისებებით. აქ გავიცანი მისი მეგობრები – ქალბატონი მხატვრები: ნატო ფალავანდიშვილი, მარგო თუშმალიშვილი, თელი ლიბრაძე და სხვები.

ქალბატონ ელენეს გამორჩეული ადგილი უჭირავს ქართველ გამოჩენილ ადამიანთა მდიდარ გალერეაში. მასზე ბევრი თქმულა და დაწერილა (მათ შორის ნათელა ურუშაძის შესანიშნავი შრომები). მე მინდა ჩემი უშუალო შთაბეჭდილება გავუბიარო მკითხველს.

ქალბატონ ელენეს სახელოსნო სულ ოთახისაგან შედგება. აქედან ერთი ნარმადგენს დედაბო-

ძით შუაბე გაყოფილ ოთახს, რომლის ერთ მხარეს მისი სახელოსნოა (მხატვრის შემოქმედებითი სამყარო), ხოლო მეორე კი გახლავთ ოთახი-გამოფენა, სასტუმრო, საკონცერტო დარბაზი და, სხვათა შორის, რომელიც დამით ელენეს საძილე თოთახად იქცეოდა ხოლმე. ყველაფერი ისეთი გემოვნებითაა მოწყობილი და ქართული ტრადიციების ისეთ სტილშია გაფორმებული, რომ თავიდანვე ნამდვილი მუზეუმის შთაბეჭდილებას ახდენს (კიდევ კარგი, რომ იგი მხატვრულ ფილმში ვადაიღეს).

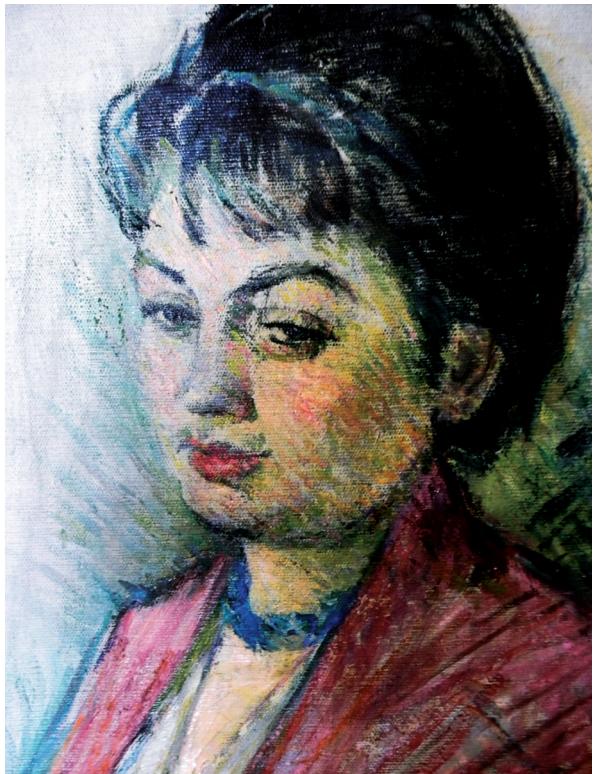
მეორე ოთახი ანტრესოლით არის გადახურული. ზევით ნამუშევრების სათავსო, ქვევით სასადილო მაგიდა, რომელიც ადრე ყოველი სტუმრის შემოსვლაზე საზეიმოდ იშლებოდა.

საკვირველი პიროვნება გახლდათ ეს უდიდესი მხატვარი – ელენე ახვლედიანი. თავის დიდ ხელივნებასთან ერთად უდიდესი საზოგადო მოღვაწე, ერის გულშემატყვარი, რომელიც ხმალამოწვდილი იკავდა სამშობლოს კეთილდღეობას. დედასავით უვლიდა ჩვენს ახალგაზრდობას, პატივს მიაგებდა ხანდაზმული მოღვაწეების ინტერესებს – ყველას პატრიონობდა, განსაკუთრებით მეურვეობდა ახალგაზრდა მხატვრებს, აიძულებდა სისტემატურად ემუშავათ.

მიადგებოდა დილით პატარა ავტობუსით და მიჰყავდა ქალაქებრეთ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. მხატვრებიც ბავშვებივით, ხმაამოუღებლივ ემორჩილებოდნენ მას (ცოტა ეშინოდათ კიდევ მისი). ასე დადიოდნენ საქართველოში კარდაკარ, ხატავდნენ თუ გზაბე საინტერერესო რამ შეხვდებოდათ (საინტერერესოს მეტი რაა ამ დალოცვილ ქვეყანაში).

ქალბატონი ელენე არ ისვენებდა სახლშიაც. დროდადრო მართავდა კონცერტებს. კარგი, სერიოზული მუსიკა უყვარდა და აფასებდა. ბევრი გამოჩენილი მუსიკოსი სიხარულით მიდიოდა მასთან (რიხერი, დორლიაკი, ელისო ვირსალაძე და მრავალი სხვაც).

საოცარია, როგორ ახერხებდა იმასაც, რომ მისი სახლი მუდამ მზად იყო სტუმრის მისაღებად. მაცივარი ყოველთვის სავსე პქნება ნაირ-ნაირი ნუგბარებით, კერძებით, თვითონ ფაფის მეტს არაფერს მიირთმევდა. ეს ყოველივე მოულოდნელი სტუმრებისთვის



ნელე ჩიბოვანი. მერი ფაშითავის ვილის აორსობის მზადდებოდა.

ფაქსით ერთად მგბავრობისას ხომ ვერ მოასწრებდი ფულის გადახდას. თუ სადმე უსამართლობა ხდებოდა, მაშინვე ხმას ალიმალლებდა და არავის, არავითარ მაღალ ინსტანციებს არ ერიდებოდა. „როგორ, თქვეობრებო, თბილის ანგრევთ“? – ასე მიმართავდა მათ, როცა ძველი თბილისის ერთ-ერთი უბნის (პესკების) ნერევა დაიწყეს. მაშინვე დარაბმა თავისი ახალგაზრდა კოლეგები, გარეკა ისინი სამუშაოდ – „ჩქარა დახატეთ, სანამ დაანგრევენ“. ისინიც ნახევრად დანგრეულ ძველ თბილის ხატავდნენ.

მართლაც საკვირველია, ეს დანგრეული უბანი დღემდე გამოუყენებელია. ვერაფერი შექმნეს სანაცვლოდ. არ სჯობდა, რესტავრაცია გაეკეთებინათ და შენარჩუნებინათ თბილისის ეს ფასდაუღებელი სიძველე. რესტავრაციის ხელოვნებას კარგად უნდა დაეუფლო, რომ აღადგინო ეს საუკუნეებით მოტანილი ქალაქი. არადა, თბილისის სიძველე უკვე სანთლით საძებარი გახდა, რადგან, თუ რამე გაკეთდა, სიძველის კი არა, ძველი თბილისის თემაზე შექმნილი ახალი დეკორაცი-

## მარტინ ახვლეძის მუზეუმი

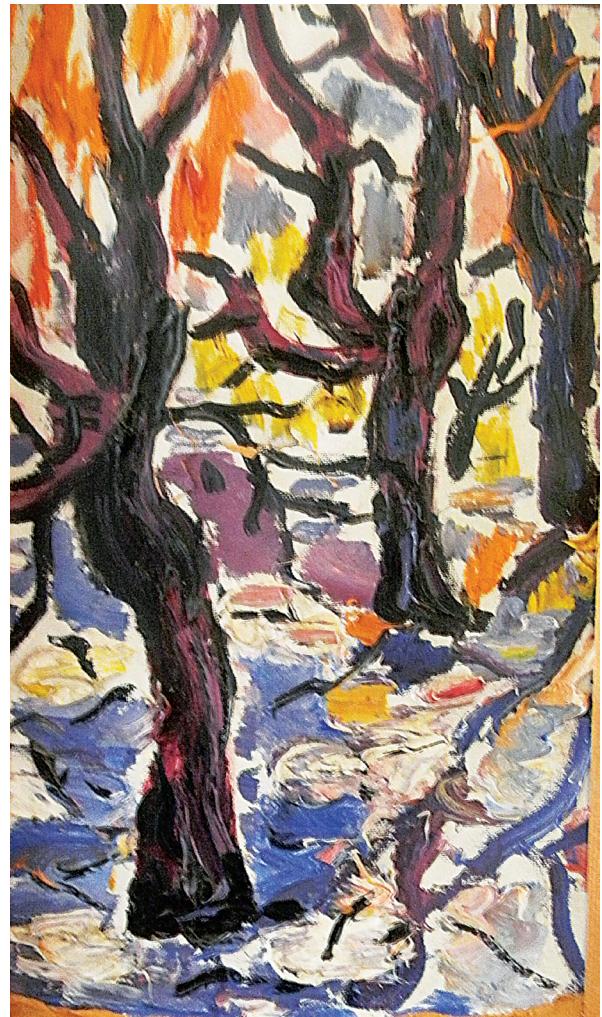


ალენა ახვლეძისანი. სიღნაფი

ის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მადლობა უნდა ვუთხრათ ელენე ახვლედიანს, საქართველოს არაერთ გამორჩეულ მხატვარს, რომლებმაც თავისი ხელოვნებით მაინც შემოგვინახეს ჩვენი საუკუნო ქალაქის ხიბლი. ძველი თბილისის თაყვანის-მცემლთა რიგებშია: ნიკო ფიროსმანი, იოსებ გრიშაშვილი, ლადო გუდიაშვილი, მიხეილ ჭიათურელი და სხვ. მათთან ერთად არის შესანიშნავი ქართველი კომპოზიტორი გიორგი ცაბაძე, რომლის სახელიც რატომღაც ბოგიერთი „ჭკუათმყოფელი“ შემფასებლის მიერ ვერგაგებული და სალანძღვიც კი გამსდარა.

ეს გაუგებრობა იმისი ბრალია, რომ დღეს აღარ გვყავს ისეთი რანგის მოღვაწე, როგორიც ქალბატო-



ალენა ახვლეძისანი. ვეიგაში

ნი ელენე ახვლედიანი იყო. ის რომ ამას მოსწრებოდა, მაშინვე ხმას აღიმაღლებდა და ასეთ არაპროფესიონალურ გამოხდომებს სათანადოდ უპასუხებდა.

რამდენი რამ მახსენდება ქალბატონ ელენეს ცხოვრებასთან დაკავშირებით. ერთ ეპიზოდს გავიხსენებ, რომელიც მეც მეხება.

საფრანგეთში მივემგზავრებოდი ტურისტული საგზურით. მანამდე იყალიაში ვიყვავი ნამყოფი და უკვე გაოგნებული ანტიკური ხელოვნებით და აღორძინების ძეგლებით. ამ დიდი შთაბეჭდილების მიღების შემდეგ პარიზში ისე ძლიერ აღარ იმოქმედა ჩემზე. თუკი რამ მომენტია, ან ჩამოტანილი იყო ძველი კულტურის ქვეყნებიდან, ანდა მათი ორიგინალების ასლი აღმოჩ-

ნდა.

იმედგაცრუებული ნამდვილი, ძირძველი ფრანგული ხელოვნების ძიებაში ვიყავი. პირველად ეს ნიჭილიბში იმპრესიონისტებმა გამიქარნებულეს, მერე პარიზის უძველესი უბნების დათვალიერებაში. ბოლოს, როცა ლუარას ნაპირები მოვიარე — აი, მაშინ კი ვიგრძენი ნამდვილი ფრანგული ეროვნული ხელოვნების არსი. რა თქმა უნდა, მივხვდი, რომ პარიზს სულ სხვა ეში აქვს! მართლაც, ივი „დღესასწაულია, რომელიც მუდამ შენთან არის!“

დავბრუნდი თბილისში. ქალბატონი ელენე კითხულობს როგორ მომენტი პარიზი. ჩემმა მეგობარმა ნანიკო შალიკაშვილმა გულწრფელად გაანდო ჩემი შთაბეჭდილება. მან კი მოულოდნელად უპასუხა: „მერი მართალია, პრალა სჯობს პარიზი“. ამას ამბობს ქალბატონი ელენე, რომელმაც ახალგაზრდობის წლები სწორედ პარიზში გაატარა.

როგორ გვაკლია ასეთი დიდი, სიმართლის ხმამაღლა მთემელი პიროვნება, რომელიც ქალაქის იერსახის დასაცავად ხმას აღიმაღლებს.

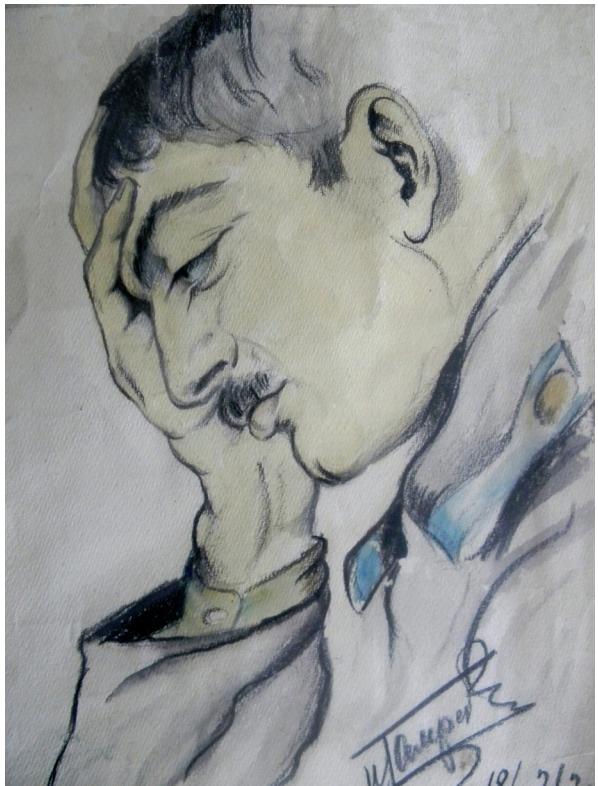
დღეს ბევრი კეთდება საქართველოს აღორძინებისთვის, თანამედროვე ქალაქების, დედაქალაქის გასამშვენიერებლად (ეს რომ არ დაინახო, არ შეიძლება). მხოლოდ იმასაც უნდა მიაქციოთ ყურადღება, რომ უმოწყალოდ იჩეხება ხეები — ქალაქის ფილტვები, ნადგურდება ბაღები და გვავინწყდება, რომ არა მარტო ბავშვებს, ჩვენც — მშობლებსაც სუჟთა პაერი ძალის გვჭირდება. მთაწმინდიდან მოსჩანს ბერინის გამონაბოლქვის ნისლში გაცვეული თბილისი.

სასიცოცხლო გარემო უნდა შევინარჩუნოთ ქალაქში — ეს მთავარია. ხეების ჭრა უნდა აღიკვეთოს. ეს ცხადია.

რამდენი კარგი მხატვარი, არქიტექტორი გვყავს თბილისში. რაში გვჭირდება ძვირადღირებული, უცხოელი სპეციალისტების მოწვევა, როცა ქართველი შემომქმედი უკეთ გრძნობს თავისი უნიკალური ქალაქის თვითმყოფადობას, მის განუმეორებელ ხიბლს, მიუცეთ მათ საშუალება, ასპარეზი, რომ შეძლონ თავიანთი შესაძლებლობების გამოვლენა.

აპრილი, 2011 წ.

ერი დავითაშვილი



ილაკლი გამრავლი, შალვა დავითაშვილის პორტრეტი

\* ნახატები მერი დავითაშვილის კოლექციიდან

# იოსებ პეტაყმაძე

/ილია ჭავჭავაძის ლექსეპგე შეცვილი გუნდების ჰილაზი/

იოსებ კეჭაყმაძე... შ. რუსთაველის, გ. ფალიაშვილის, სახელმწიფო პრემიერის ლაურეატი. უკვე ეს რეგალი-ები გვიდასტურებენ იმ დიდ წვლილზე, იოსებ კეჭაყმაძეს რომ აქვს შეტანილი ქართულ მუსიკალურ კულტურაში. ივი არის ქართული პროფესიული საგუნდო ხელოვნების დიდოსტატი, აკაპელა გუნდის აღიარებული კლასიკოსი, რომლის სახელსაც ისეთი კორიფეუბის გვერდით ვაყენებთ, როგორებიცაა გაქარია ფალიაშვილი და ნიკო სულხანიშვილი. იოსებ კეჭაყმაძე მათი გბის უშუალო გამგრძელებელია თანამედროვე ეტაპზე. და ამ გბის ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე შექმნილი მისი გუნდებიც ათვალისაჩინოებენ.

ფალიაშვილისა და სულხანიშვილის საგუნდო შემოქმედებამ მუსიკალურ ფოლკლორთან და პოეზიასთან მიმართებაში ეპოქალური როლი შეასრულეს. მარცო სულხანიშვილის „გუთნური“ მთელი სკოლაა იმისა, თუ სალხური მუსიკალური აზროვნების სამყაროდან როგორ შეუძლია კომპოზიტორს ახალი მხატვრული საწყისების ამონიდვა, გათავისება, გათანამედროვება და იმის გაცნობიერება, თუ რა ულევი საგანძურია ჩვენი სალხური სიმღერები და პოეზია. ამ საკითხში ფალიაშვილი და სულხანიშვილი ილიას მიმდევრები იყვნენ – ილიასი, როგორც ქართული მხატვრული სიტყვის რეფორმატორისა და მისი განვითარების დიდი მოამაგისა. ილიას ენის წყარო ხომ გუთნის დედის ენა, სალხური

დაბადებული თქმულებების და გამოთქმების, ხალხური კილოების ენაა. ილიას ამ გბის ანალოგს ვხედავთ ქართულ კლასიკურ მუსიკაში მიმდინარე პროცესებში – კომპოზიტორის აზროვნების, ენის, სტილის, ტექნიკის ახალ კატეგორიაში აყვანის საფუძველზე. სწორედ ფალიაშვილისა და სულხანიშვილის საგუნდო ქმნილებებით იგვალება გბია ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე შექმნილი ილია კეჭაყმაძის გუნდებისაკენ.

თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა შორის იოსებ კეჭაყმაძეს – აკაპელა გუნდის ჭეშმარიტ კლასიკოს გამორჩეული ადგილი აქვს თავისი აზროვნებით, სტილით, საკომპოზიციო ტექნიკით, დახვეწილი გემოვნებით, ეროვნულ ხალხურ სიმღერასა და პოეზიაში მის მიერ აღმოჩენილი ახალი საწყისებით. მისი ნანარმოებები ნებისმიერი კონცერტის, ნებისმიერი საგუნდო კოლექტივის რეპერტუარის დამამშვენებელია. მის გუნდებს არაერთ კონკურსზე, თუ მსოფლიოში ჩატარებულ ფესტივალებზე უმაღლესი შეფასება მიაგვის; არაერთმა სახელოვანმა. მუსიკოსმა მის ხელოვნებას აღფრთოვანებული სტრიქონები მიუძღვნა. მახსენდება სულხან ნასიძის სიტყვები: ამიერიდან კომპოზიტორი გუნდის შექმნას თუ დააპირებს, აღბათ, სოსოს მონაპოვარს გვერდს ვერ აუვლისო. ნასიძის წინასწარმეტყველება დღეს თვალნათელია – კეჭაყმაძის სტილის, ხელნერის ნიშნებს უმაღ ვკნიბთ სხვადასხვა კომპოზიტორთა სა-

გუნდო ნაწარმოებში.

იგი გამორჩეული ფენომენია: ნიჭი, ფართო ერუ-  
დიცია, ქართული ხალხური მუსიკისა და პოეზიის ღრმა  
ცოდნა საგუნდო მუსიკის იდუმალ სამყაროში მის „მო-  
შინაურებას“ განაპირობებული. მიუხედავად იმისა, რომ  
შექმნილი აქვს მუსიკა არაერთი თეატრალური სპექ-  
ტაკლისა და კინოფილმებისათვის /ისინც საგუნდოა/ მი-  
სი ტალანტის მრავალმხრივობა და დიაპაზონი აკაპელა  
საგუნდო მუსიკაში წარმოაჩინა. დღენიადაც ამ სფეროში  
მიმდინარეობს კომპიოტორის სააბროვნო პროცესების  
აქტიური განვითარება. არაერთი შედევრი შეუქმნია,  
რომელი ერთი ჩამოვთვალი: „ქორალი“, „ეგზერსისი“,  
„ლაშარის გზაზე“, თუ საგუნდო ციკლები: „ადგილის  
დედა“, „ამერ-იმერი“, „ნუთისოფლის სამდურავები“,  
„ძველი თბილისის სიმღერები“, „ფშაური იდილიები“,  
„დავითიანი“ და სხვ.

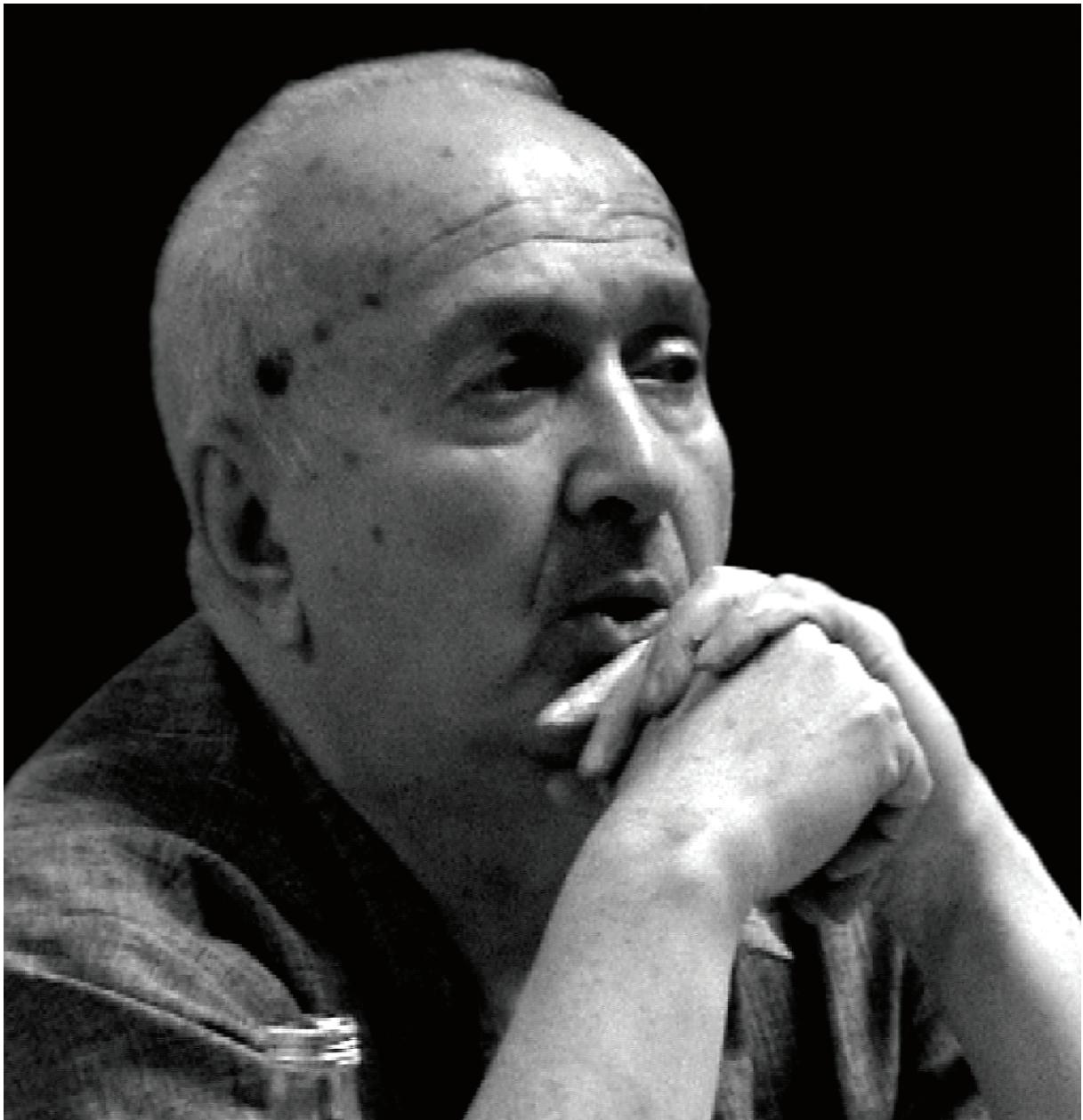
მაღალი პოეზია — ილია, ვაჟა, გალაკტიონი, ანა,  
ტერენტი გრინბელი, ოთარ ჭილაძე — მისი შთაგონების  
წყაროა. პოეტურ სამყაროში მან ისეთი მასალის შერ-  
ჩევა იცის, რომლის მუსიკალური გარდასახვა არათუ  
ჩრდილავს პოეტურ სახეს, არამედ მის ახალ ნახანაებს  
გადაგვიშლის. კეჭაყმაძის გუნდები მუსიკალური და  
პოეტური შრების ორიგინალური შეთანადებით გამო-  
ირჩევიან. ზოგჯერ იმპულსი ლექსის ერთი სიტყვიდან  
იბადება, შეიძლება ერთმა სახასიათო მარცვალმაც კი  
ითამაშოს გარკვეული როლი მუსიკალური ინტონაციის  
ან მთელი ნაწარმოების რიტმული სტრუქტურის დაბა-  
დებაში. არას ვამბობ ლექსის მინაარსობრივ და სახე-  
ობრივ-ემოციურ გემოქმედებაზე. მუსიკალური ინტონა-  
ცია მეტნილად პოეტური სიტყვის უფაქიზეს ინტონა-  
ციებიდან მოედინება, ან პირიქით, პოეტურ საწყისს ესა  
თუ ის ინტონაციური მოდელი იმორჩილებს, მაგრამ ისე,  
რომ ამ ორ შრეს შორის ბალანსი არასდროს არ ირდ-  
ვევა. ასე იბადება პოეზიისა და მუსიკის სინთეზი ახალი  
მხატვრული რეალობის პარმონიული მთლიანობა.

იოსებ კეჭაყმაძე ვირტუოზულად ფლობს საგუნდო  
ფაქტურას. განსაკვითორებელია მუსიკალურ ქსოვილში  
ხმათა განფენის მრავალფეროვნება: პორიზონტული-  
დან ვერტიკალში გადაგდება-„გადაბნება“ /როგორც  
გურულები იტყვიან/, ქსოვილის შევსება მეტყველები-  
თი ინტონაციებით, ინტონირებული რეჩიტაციით, დაცუ-

რება-ბევრულუნა, შიდა დიალოგების, გლოსოლალი-  
ების, ჩურჩულის ჩართვა, არტიკულაციის შეცვლა და  
სხვ. ასე იბადება ჩვენ თვალწინ კეჭაყმაძისეული „სა-  
გუნდო მონოთეატრი“, რომელშიც ლირიკული წიაღ-  
სვლების, სულიერი ამაღლების მომენტებთან ერთად  
დრამატულ სიმძაფრესა და ტრაგიკულის სიდიადესაც  
ვხვდებით.

აკაპელა გუნდის რეფორმატორი, ნოვატორი, დი-  
დოსტრატი — ამ ცნებების უკან დგას საკუთარი ხელოვნე-  
ბის მკავრი მსაჯული, მაქსიმალისტი, რომლის უმდიდ-  
რესი მეტკვიდრობიდან მხოლოდ ერთადერთი ნაწარ-  
მოებია დასრუმული //„ქორალი“/. გუნდების დაბეჭდვა  
და შესრულება ავტორის მიერ ტაბუდადებულია. უნო-  
ტებოდ კი რა ჰქნას მკვლევარმა, თუ არა მიენდოს სა-  
კუთარ მუსიკალურ მესიერებას /?!. მე დღესაც მესმის  
მისი ზოგიერთი გუნდის ლალი დინება, ზოგშიც ავტორი  
ხმების ისეთ კონცენტრაციას, სისხარტეს, მოულოდნელ  
სონორულ ეფექტებს გვთავაზობს რომ სუნთქვაშეკრუ-  
ლი მათ გაცნობიერებას ვერ ასწრებ, რომ ნაწარმოები  
მთავრდება. ამგვარ ქმნილებებში ჭეშმარიტად გურუ-  
ლი გენერიკა კოდირებული. კეჭაყმაძის აზროვნების  
თავისებურებას რომ შობს. ეგებ ელგუჯა ბერძენიშვი-  
ლის გრინალური ნოველის „ხასანბეგურას“ ერთი პა-  
საუ დამეხმაროს ამ კოდის გაშიფრაში. „ხასანბეგურა  
მხოლოდ სიმღერა არ იყო ჩემთვის, არამედ ჰანგებში  
ჩაიძირული საოცნებო ქვეყანა, უჩვეულო და მომზიბ-  
ლელი ქვეყანა, დასახლებული მამაცი ხალხით, სტუ-  
მართმოყვარე, ხალისიანი, გულითადი, მხიარული და  
მოსიმღერე ხალხით. ქალები ენატკბილი, მოყვასნი, კა-  
ცება — ვეფხვთაგან უფიცხესნი, ამაცნი, მრისხანე მხედ-  
რები, უებრო მოჯირითუნი, ტყვიას ტყვიაში რომ სვა-  
მენ სროლით და გაქანებულ ცხენზე გადმოკიდებული  
გულალმა, მინდორზე იას რომ მოგიწყვეტილება და მო-  
გარომევდნენ, თუ ისურვებდით, რა თქმა უნდა. „ხასან-  
ბეგურა“ მათი მჩქეფარე სისხლი იყო ჰანგად ქცეული,  
გურიის სულის სიმღერა.”

იოსებ კეჭაყმაძის გურულ გენეტიკაზე ყურადღება  
ესოდენ იმიტომ გავამახვილე, რომ მისი ნიჭის კიდევ  
ერთი მხარე წარმომეჩინა, სახელდობრ ის, თუ  
როგორ ახერხებს ამგვარი გენეტიკის მატარებელი  
იღიას პოეზიის ღრმა შრეებში შეღწევას. მისი სულის



იოსეზ კახაშვაძე

ვიბრაციებისა და აჩროვნების დარბაისლური დინების საგუნდო მრავალხმიანობის ჰანგებად გადაქცევას.

ილია ჭავჭავაძის სულიერებასთან სიახლოვე ისსებ კეჭაყმაძის შემოქმედებითი გზის თანამდევი პროცესია. ილიას რომ განსაკუთრებული ადგილი უკავია კომპოზიტორის შემოქმედებაში, მის ლექსებზე შექმნილი გუნდების რაოდენობაც ცხადყოფს /სამ

ათეულზე მეტი/. დაგასახელებ ზოგიერთ მათგანს: „მამაო ჩვენო”, „ელევია”, „დაბნელდა სული”, „ციური ხმები”, „ბევრი ვიტნჯე”, „რისთვის მიყვარხარ”, „ნანა”, „მადლმა სთქვა”, „ერთხელ ჯდა ჩემთან ქალი ლამაზი”, „უიმედო სიყვარული”, „დედაო, ღვთისავ”, „როცა წუხილი მჩაგრავს” და სხვ.

მაინც რამ განაპირობა კეჭაყმაძის ასეთი ლტოლვა

ილიას პოეზიისადმი? შემოგთავაჩებთ ჩემეულ მოსაზრებას, რაზეც მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება საუბარი. უპირველესად აღვნიშნავ ქართულ პროფესიულ საგუნდო მუსიკი მაღალი ხელოვნების ტრადიციის დამკვიდრებას სწორედ ილიას ლექსებზე დაწერილი ფალიაშვილისა და სულხანიშვილის გუნდებით და ექტაყმაძის მიერ იმის გაცნობიერებას, რომ იგი ამ გზას უნდა გაჰყოლოდა, რათა ამ ტრადიციის მემკვიდრეობა მას კანონმიერად მიიყვანდა საკუთარი სტილის ჩამოყალიბებამდე. შემდეგ საფუძვლად მესახება ის თვითმყოფადი ეროვნული შემოქმედებითი ენერგიის დვრიტა, ილიას პოეზიასა და ხალხურ საგუნდო მრავალხმიანობაში ასე ძალუმად რომ ფეხქავს და რომლის განცდაც ფაქტი სულისა და ინტუიციის კეჭაყმაძეს არ გაუჭირდებოდა.

ილიას ეროვნული მეობის წიაღიც და ციხე-ბურჯიც მისი ენაა. „არსებობს ენის ენაო, — აღნიშნავს თ.ჭილაძე ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ ნარკვევში, უფრო სწორად, მუსიკა ენისა, საიდუმლო წიაღი ენისა, მუსიკალური კოსმოსი, საიდანაც იბადებიან სიტყვები, რომელთა ჭეშმარიტი მნიშვნელობის გასაგებად აუცილებელია გვესმოდეს, ვგრძნობდეთ, განვიცდიდეთ ამ მუსიკასაც. არსებითად ეს მუსიკა აყალიბებს ადამიანის სულს, რამდენადაც იგი მშობლიური ენის ხმაა.“ როგორც ჩანს ეს დიდებული ამრი მუსიკალური კოსმოსიდან დაბადებული მშობლიური ენის ხმის შესახებ ჩინებულად გრძნობს და ესმის ალესილი სმენისა და გონის კეჭაყმაძეს, რაც იმითაც დასტურდება, რომ მან ილიასეულ „მუსიკას ენისას“, „საიდუმლო წიაღი ენისას“ თავის გუნდებში ერთადერთი სწორი ორიენტირი მოუქებნა — ეს ქართული გალობის ენაა.

ქართული საეკლესიო საგალობელი იოსებ კეჭაყმაძეს საყვარელი და სათუთი საუფლოა. ჯერ კიდევ ტოტალიტარული რეჟიმის უმკაცრეს პირობებში იგი „რესტავრატორის“ ფსევდონიმით აქტიურად იღწვის საეკლესიო საგალობლების შესაქმნელად. სიონის საკათედრო ტაძარში ლიტურგიკა და ტიპიკონით გათვალისწინებულ საგალობლებს მრევლი ისე ისმენდა და ასრულებდა, რომ არვინ უწყოდა მათი ავტორის ვინაობა. ეს ის პერიოდია, როდესაც ეკლესიაში არა-თუ შესვლა, ახლოს გავლაც კი იკრძალებიდა/. „რეს-

ტავრატორის“ მიზანი კი იყო ავტოკეფალიადაგარეულ ქართულ ტაძარში ისევე განწმენდილიყო მუსიკა მოძალუებული უცხო ჰანგებისგან, როგორც კირქვით შებილნული ფრესკები ჩვენი ტაძრებისა. უმოღ, რუდუნებით მიმდინარეობდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული გალობის მდიდარი ტრადიციებისგან შემობრუნება, დიდ წინაპრებთან განცვეული კავშირის აღდგენა. „რესტავრატორის“ ფსევდონიმის მიღმა იდგა თანამედროვე საგუნდო მუსიკის დიდებული ოსტატი, რომელიც ანონიმურ ავტორად დარჩენას ამჯობინებდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ხელოვნების არცერთ უანრს არ ჰყავს იმდენი ანონიმი, რამდენიც ქართულ ხალხურ სიმღერასა და საეკლესიო საგალობელს. ამ მოვლენის ერთმნიშვნელოვნად ახსნა შეეძლებელია, მიზები მრავალია, ზოგჯერ შეუცნობიც. შესაძლოა ამაში უფლის ნებაცაა გაცხადებული. საეკლესიო საგალობლებს შექმნელი დროთა ვითარებაში საავტორო უფლებებს კარგავს, რამეთუ ხალხისთვის შექმნილი ხალხისვე კუთვნილება გახდეს და მარადიულობაში განეფინოს. ასე შემოდის ცნებები „ხალხური სიმღერა“, „ხალხური საგალობელი“. „რესტავრატორის“ საგალობლებს დღეს მრევლი ხალხურად აღიქვამს. „რესტავრატორი“, როგორც ხატმერი, კრძალვით ქმნიდა და ქმნის საგალობელს არა ესთეტიკური ტექნიკისთვის, არამედ შთაგონებისთვის — ეკლესიაში მისული ყოველი ადამიანის სულის იდუმალი ღვთაერივი ნათელით აღსაქვებად.

როგორც აკაპელა გუნდის რეფორმატორი, ბენებრივია, კეჭაყმაძე საგალობელების განახლებასაც შეეცდებოდა. ეს შეხებ საგალობელთა ტექსტების გამდიდრებას ილია ჭავჭავაძის, დავით გურამიშვილის პოეტური სიტყვის მადლით, ასევე საგალობელთა ინტონაციურ სფეროს. აქ ვეზვდება ქართლ-კახური, ვურული, სვანური მუსიკალური ფოლკლორის დამახასიათებელი ინტონაციები და რაც უნიკალურია საგალობლის უანრისთვის — ფშაური კილოს ნიშნები. საეკლესიო გალობა კეჭაყმაძემ უანრობრივადაც გაამდიდრა და სასულიერო კონცერტის ჩინებული ნიმუშები შექმნა.

ვიდრე საეკლესიო საგალობლების სფეროს დაუკავშირდებოდა, იოსებ კეჭაყმაძემ საგუნდო ხელოვნებაში დაოსტატების საკმაო გზა განვლო. მის მიერ შექ-

მნილ დიდმალ ლიტერატურაში მკაფიოდ ჩანს, როგორ მწიფდებოდა მასში საგალობლების შექმნის სულიერი მოთხოვნილება. ამ სახის შემოქმედებით პროცესში სრულიად სხვა კავშირი მყარდება ზეციურ სამყაროსთან. ამ დროს სულინმიდის მადლის ზიარების იდუმალი აქტი იბადება. იოსებ კეჭაყმაძის საგალობლებში ეს მადლია ჩაღვრილი.

მერაბ მამარდაშვილი ერთ-ერთ ინტერვიუში ფილოსოფიას ასე განმარტავს: „ფილოსოფია არის უნივერსალური ჰარმონიის გადატენილი სარკის ნამსხვრევი, რომელიც თვალში ან სულში ჩაგივარდა. ეს ნიშანას ხედავდე არა საგანს, არამედ ჰარმონიას, აჩრი თვითონაა ჰარმონია.“ სასულიერო საგალობელი კეჭაყმაძის სულში მოხვედრილ ამ ნამსხვრევს მინდა შევადარო.

და კიდევ ერთი ნიშანი, რომლითაც კეჭაყმაძის სასულიერო ნაწარმოებები გამოირჩევა სხვათაგან. ეს არის კომპოზიტორის ჰიროვნებისა და სულიერების მთლიანობიდან მომდინარე სტილის მთლიანობა. ამიტომ არ გადის მკვეთრი ზღვარი მის სასულიერო და საერო ნაწარმოებებს შორის. საკმარისია დავასახელოთ მისი ციკლები: „ადგილის დედა“, „ნუთისოფლის სამდურავები“, გუნდები ვახტანგ VII ლექსებზე და განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძის ჰოებიზე შექმნილი გუნდები: „მამაო ჩვენო“, „დედაო ღვთისავ“, „ელევია“ და სხვა. ორივე სფეროში ჩანს ნათელი ჰიროვნება, მამულიშვილი, რომელიც ღმერთს ავედრებს თავის სამშობლოს, ადამიანის ბედს /გავისსენოთ ნ.სულხანიშვილის გუნდი „ღმერთო, ღმერთო“.

„ვერცერთი ადამიანი ვერ ჩაწვდება ღვთის განგვბას, ჩვენ მხოლოდ ღვთისგან მოცემული ნიშნებით თუ ვწვდებით მის სიბრძნეს“ – უწმინდესისა და უნეტარესის საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II ქადაგებებში არაერთგზის აღნიშნული ამ ნიშნების მატარებელია იოსებ კეჭაყმაძის საეკლესიო საგალობლები, რომლებიც გვეხმარებინ ჩავწვდეთ უზენაესის სიბრძნეს.

საეკლესიო საგალობლების შექმნაში ესოდენ განაფულ კომპოზიტორს, ბუნებრივა, კარგად ესმის ის „ხმა იდუმალი“, „ხმა ღვთაებრივი“, რომელიც ილია ჭავჭავაძის ლექსებში ილანდება და რომელთა ექოც კომპოზიტორის მთელ საგუნდო შემოქმედებას ეფინე-

ბა. ამიტომ გამოირჩევა ილიას ლექსებზე შექმნილი გუნდები კეჭაყმაძის სხვა გუნდებისგან მუსიკალური ენის კლასიკური სიმწყობრით, სისადავით, გამჭვირვალე ფაქტურაში ხმათა „ალაბინისეული“ დინჯი დინებით. დაბოლოს, ილია ჭავჭავაძის პოეზიასთან კეჭაყმაძის სიახლოების კიდევ ერთ ნიშანს აღვინიშნავ – შინაგან მონუმენტურობას. საზოგადოდ ქართული საგუნდო მრავალხმიანობისთვის მონუმენტურობა თანდაყოლილი ესთეტიკური ნიშანია. დროსა და სივრცეში განთვისებული ამ სახის მუსიკას აზრის ამაღლებულობა ახასიათებს და მისი აბსურაგირებაც, ე.წ., დროის ჰორიზონტის“ ვეება გაშლა და სივრცის ვერტიკალის შევსება. თუ როგორ გამოიყენებს კომპოზიტორი საგუნდო მრავალხმიანობის ამ დიდებულ შესაძლებლობებს, მის ნიჭისა და შემოქმედებით აღლობება დამოკიდებული. მრავალხმიანობა თავისი ბერათმაღლივი სტრუქტურებით სხვადასხვა ემოციებისა და აზრების გადაკვეთა-გამომტლიანების საოკარ ჰიროკეს წარმოქმნის, რაც შინაგანი მონუმენტურობის იმ განცდას იწვევს, ქართულ ტაძარში შესულ კაცს რომ ეუფლება. ამის ნათელასყოფად გავტედავ და დემეტრე მეფის საგალობელს „შენ ხარ ვენაზი“ გვერდში დავუყენებ კეჭაყმაძის „ქორალს“ და ვიტყვი, რომ მათ მონუმენტურობას ფორმის სიდიდე კი არ ქმნის, არამედ აზრის სიდიდე, ამაღლებული სულიერება და მისი განფენის მასშტაბი. ეს ილიას ლექსებზე შექმნილი იოსებ კეჭაყმაძის გუნდების ესთეტიკური „დამღაა“.

ასეთია ჩემი მოკრძალებული დაკვირვებები ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე შექმნილი იოსებ კეჭაყმაძის გუნდების ბოგადი ნიშნების აღსანიშნავად.

.

ჩვენი ქალაქის სამაცხა თეიმურაზ კობახიძის სახელობის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც 1977 წელს შეიქმნა და არა მარტო მაღალი რანგის ხელოვნებას გვაზიარა, არამედ იმითაც არის გამორჩეული, რომ ქუთაისის დიდი მუსიკალური ტრადიციების გამგრძელებელი ბევრი ღირსეული მემკვიდრე აღმარდა.

არტისტები: ოდისეი დამიტრიადი (საქართველო-საბერძნეთი), ვერონიკა დუდაროვა (რუსეთი), ზურაბ ანჯაფარიძე, ზურაბ სოფკილავა, იგორ ოისტრახი (რუსეთი), ვერა გორნოსტაევა (რუსეთი), ლევ ფედოსეევი (რუსეთი); მიხაილ პლეტნიოვი (რუსეთი-შვეიცარია), ჯემის ბრუკი (აშშ), ელისო ვირსალაძე, გივი აზმანიარაშვილი, რევაზ ტაკიძე, ლექსო თორაძე (საქართველო-აშშ), ვახტანგ მაჭავარიანი, ლიანა ისაკაძე, თამარ გაბარაშვილი, ვლადიმერ ვიარდო (რუსეთი-აშშ), ალექსანდრე სლობოლიანიკი (რუსეთი-აშშ), ილმარ ლაპინში (ლატვია-ავსტრია), სანდრო დე პალმა (იტალია), მაიკლ გრუბე (ეკვადორი), მარია იანაკოვიჩი (აშშ), ვლადიმერ ბოგორადი (რუსეთი-ისრაელი), ლევ მარკიზი (ისრაელი), გიგლა ქაცარავა (საქართველო-საფრანგეთი) და ა.შ.

# გეციურ საჩუქარს თანაბრად ვიყოფთ...

ორკესტრის დირექტორი, ბატონი დიმიტრი იამანიძე, დიდი სიყვარულით მოგვითხრობს სახელოვანი კოლექტორის განვლილ გზისა და დღევანდელობაზე. შებედავ თუ არა შეეხო ჩვენი ქალაქის უახლოეს კულტურას, პრელუდიად უნდა წაუმძღვაროს ის, რომ ქუთაისი 3500 წლისაა და ანტიკური ხანის ისტორიკოსების – შტეფანო ბიზანტიელის, აგატი სქოლასტიკოსის და სხვათა ისტორიულ წყაროებშია მოხსენიებული.

დღევანდელ ქართულ საბოგადოებას მივიწყებული აქვს (თუ დავიწყებული არა) მსოფლიოში განთქმულ ქართველ, საბჭოთა და შორეული საზღვარგარეთის ქვეყნების იმ დირიჟორთა და სოლისტთა არასრული სახელები, რომლებიც მართავდნენ კონცერტებს ქუთაისის სახელმწიფო სიმფონიურ თრკესტრთან, წერს პროფესიონალური ირინა სარუხანოვა ჩვენი ორკესტრის იუბილისადმი მიძღვნილ სტატიაში და განაგრძობს, რომ სწორედ ამ კოლექტივის შემწებით გაეცვნენ ჩვენი ქალაქის მსმენელებს: ვახტანგ უორდანია (საქართველო-აშშ), თეიმურაზ მათურელი (საქართველო-პოლანდია), საბჭოთა კავშირის სახალხო

ველო-აშშ), ვახტანგ მაჭავარიანი, ლიანა ისაკაძე, თამარ გაბარაშვილი, ვლადიმერ ვიარდო (რუსეთი-აშშ), ალექსანდრე სლობოლიანიკი (რუსეთი-აშშ), ილმარ ლაპინში (ლატვია-ავსტრია), სანდრო დე პალმა (იტალია), მაიკლ გრუბე (ეკვადორი), მარია იანაკოვიჩი (აშშ), ვლადიმერ ბოგორადი (რუსეთი-ისრაელი), ლევ მარკიზი (ისრაელი), გიგლა ქაცარავა (საქართველო-საფრანგეთი) და ა.შ.

კონცერტების საშემსრულებლო და მხატვრული დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ სპეციალისტებმა ორკესტრის შემოქმედებითი ცხოვრების ამ პერიოდს (1977-1992 წწ.) რენესანსული უწოდეს და „ოქროს ასოებით“ ჩაინწერა ქალაქის ხელოვნების ისტორიაში.

ორკესტრის შექმნისას მას სამი დირიჟორი თავკაცობდა – თეიმურაზ კობახიძე, რევაზ ხურცილავა და იმ დროისათვის სრულიად ახალგაზრდა შემოქმედი თენგიზ ჭუმბურიძე. მათ ღრმად გაითავისეს იმ უდიდესი შემოქმედებითი ტვირთის სიმბიმე, რასაც სიმფონიური მუსიკა ჰქვია. რევაზ ხურცილავამ პირველი რეპერიკისათვის ა. დვორჟაკის მეხუთე სიმფონია შეარჩია,



თეოდორაზ კოპახიძის სახელმწიფო სიმუზებური თრაქესტრის მემკონები, შემავალი გის მფილისადმი

თეოდორაზ კოპახიძე – გენიალური ქართველი კომპოზიტორის, მისი განუყრელი მეგობრის, ოთარ თაქთაშვილის პირველი სავიოლინო კონცერტი და შემსრულებლად მოინვია სასიქადულო მევიოლინე ლიანა ისაკაძე; თენგიზ ჭუმბურიძის არჩევანი ფ. ლისტის სიმფონიური პოემის „პრელუდების“ ინტერპრეტირებაზე შეჩერდა.

დღემდე დაუვიწყარია სიმფონიური ორკესტრის გახსნისადმი მიძღვნილი კონცერტი იმ მსმენელებისათვის, რომლებიც 1977 წლის 16 ივნისს ქვეყნის ცხოვრების ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის მოწმენი გახდნენ. კონცერტმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა. ეს ხაზგასმით ითქვა, როგორც უშუალოდ დარბაზში, ისე სხვადასხვა ტრიბუნიდან.

ჩვენთვის იმთავითვე ნათელი იყო, რომ წინ უსას-

რულო გზა გველოდა: საშემსრულებლო ოსტატობის, ანსამბლურობისა.... თითოეული ორკესტრანტის ოსტატობა, უნიჭირებული და უძლიერებული დირიჟორებთან ერთად ქმნიდა მუსიკის პარმონიულ, ულამაბეს სამყაროს.

კონცერტის დღეებში სხვადასხვა ქალაქიდან ჩამოდიოდნენ ცნობილი პიროვნებები. მათ შორის ჩვენი მუდმივი სტუმრები იყვნენ აფხაზეთის ასსრ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორები – ვლადიმერ ჯერგენია, შემდგომში კი ანატოლი ხაგბა. ახლაც ყურში ჩამესმის მათი საცურად ხატოვნი შედარება: თქვენი ორკესტრი ღიაა, როგორც რომით.

ქუთასის სიმფონიური ორკესტრის შექმნა მჭიდროდ უკავშირდება ქალაქის იმდროინდელი ერთეული ხელმძღვანელის, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის პროფესორის, ქალბატონ ნანული კაგურიძისა და იმდროინდელი კულტურის მინისტრის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის სახელებს. ქალბატონი ნანული ორკესტრს დღესაც არ აკლებს ყურადღებას.

კოლექტივის ცხოვრებაში „ლომის წვლილი“ მიუძღვის ქალაქის საკრებულოს თავმჯდომარეს, პროფესორ ამირან ხვადაგიანს, რომლის ძალისხმევამ კოლექტივს არა მარტო არსებობა შეუნარჩუნა, არამედ, ფაქტობრივად, მეორე სიცოცხლეც შესძინა.

დღითიდღე სულ უფრო მთამბეჭდავი ხდებოდა ქუთაისის მუსიკალური ცხოვრება. ლიანა ისაკაძის შემდეგ ქალაქი გაეკნო დომიტრი ბაშკიროვს, რომელიც ელისო ვირსალაძის ბებიის, ძირძველი ქუთაისელი ქალბატონის, ანასუასია ვირსალაძის აღმზრდილი იყო. სრულიად ახალგაზრდა ჭაბუკი პარიზში მარგარეტ ლონგისა და უაკ ტიბოს კონკრესში მონაწილეობდა და გრან-პრი დაიმსახურა. იგი პირველი გახლდათ მათ შორის, ვინც საბჭოთა პიანისტის ისტორიაში საზღვარგარეთ ასეთი უმაღლესი ჯილდო დაიმსახურა.

აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ ლეგენდარული ელისო ვირსალაძე, რომელმაც სწორედ იმ პერიოდში გახსნილ კინო-საკონცერტო დარბაზ „საქართველოში“ გენიალური ქმნილება, საფორტეპიანო რე მაჟორული კონცერტი ხურცილავას დირიჟორობით შეასრულა.

ორკესტრისათვის განსაკუთრებული აღმავლობის წლები იყო პერიოდი, როცა მოსკოვის დიდი თეატრიდან საქართველოს დაუბრუნდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, დირიჟორი ოდისეი დიმიტრიადი, მან თავის უსაყვარლეს აღმზრდილს, თეიმურაზ კობახიძეს ერთად მუშაობა შესთავაზა ისეთ დიდ მუსიკალურ ტილოებზე, როგორიც ჩაიკოვსკის სიმფონიებია. იმდროინდელ მსმენელს დღესაც ახსოვს ამ ორი დიდი ხელოვანის საკონცერტო საღამოები. დიდი თეატრიდან დაბრუნებული, სსრკ სახალხო არტისტის ბურაბ ანჯაფარიძის 16 შემოქმედებითი სალამო დასავლეთ საქართველოში, კონსტანტინე გამსახურდიას საიუბილეო საღამო, რომელიც მის მშობლიურ სოფელ განაში გაიმართა და კიდევ ორკესტრის ცხოვრების მრავალი სხვა დაუვინარი ფურცელი. მათ შორის განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ



ეარია ეაჩისიძე

ამერიკის შეერთებულ შტატებში მოღვაწე დიდი ქართველი დირიჟორის ვახტანგ უორდანიას სახელთან დაკავშირებული ეპიზოდი.

1983 წელს, მხოლოდ რამდენიმე თვით ადრე, ვიდრე ეს საინტერესო ხელოვანი ამერიკის შეერთებულ შტატებში თავშესატარს მოითხოვდა, 6, 11 და 12 აპრილს იგი ქუთაისში დირიჟორის პულტან იდგა. ამ კონცერტებზე მისივე მოწვევით სოლისტი გახლდათ

ჩაიკოცსკის, ვენიავსკის, სიბულიუსის საერთაშორისო კონკურსების გრან-პრის მფლობელი ვიქტორია მულოვა. ქუთაისში გამარჯვებები იჩიმა ახალგაზრდა ვახტანგ მაჭავარიანშა, რომელიც ამჟამად ევროპის გასტროლიორი დირიჟორია.

სიმფონიური ორკესტრის წყალობით ქუთაისს კარგად ახსოვს ლექსო თორაძის ვირტუოზული საშემსრულებლო ხელოვნება, რომელმაც შემდგომ ამერიკის შეერთებული შტატების მოქალაქის ეგიდით მოელმოფლიოს გრიგალივით გადაუარა.

მხატვრული კოლექტივის სარეპერტუარო პოლიტიკამ და სოლისტ-გასტროლიორთა უბადლო შერჩევამ განაპირობა, რომ ორკესტრის კონცერტებზე მუდამ ანშლავი იყო. აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ თბილისადა ბათუმში ჩვენს ორკესტრში აღმზრდილი და დაოსტატებული ბევრი მუსიკოსი მოღვაწეობს, მრავალი კი ისრაელში წავიდა და იქ განაგრძობს წარმატებულ შემოქმედებით ცხოვრებას.

სიმფონიური ორკესტრი 1992 წელს, სამი თვით, კომერციული გასტროლით იმყოფებოდა ესპანეთის თითქმის ყველა ქალაქში და ორასმდე კონცერტი გამართა. თითოეულ კონცერტს ათასობით მსმენელი ესწრებოდა და ელექტრონული და ბეჭდვური მედიის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

2008 წელს ქალაქის მერიისა და საკრებულოს გადაწყვეტილებით ორკესტრს მიენიჭა უდიდესი ნოვაციების ავტორის, უნიჭიურესი დირიჟორისა და პიანისტის, ქუთაისის საოპერო თეატრისა და სიმფონიური ორკესტრის დამარსებლის თემურაზ კობახიძის სახელი. იგი ჩამოვიდა ქუთაისში, როგორც კლავიატურის მეფე და იმიერში გადასახლდა, როგორც დიდი მაესტრო და ეროვნული მოღვაწე.

ორკესტრის პირველი დირიჟორი, 1977 წლის 1 იანვრიდან 1979 წლის 12 ოქტომბრამდე იყო დევის ახვლედიანი.

2006 წლიდან ორკესტრის მოღვაწეობას სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა მთავარი დირიჟორი რევაზ ჯავახიშვილი, რომელიც 2010 წლის 20 ივლისს საოპერო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელადაც დაინიშნა.

ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის საკონცერტო

მოღვაწეობა არამარტო მაღალი რანგის მუსიკალური ხელოვნების წარმოჩენას ემსახურებოდა, არამედ გამორჩეული იყო იმითაც, რომ რუდუნებით ზრდიდა მუსიკალური ტრადიციების ღირსეულ გამგრძელებლებს. თუ ორკესტრის ოცდათოთხმეტწლიან შემოქმედებას გადავხედავთ, მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან კავშირი, მათთან მუსიცირებაში გავლილი ყოველი წუთი და წამი უმნიშვნელოვანესია ჩვენთვისაც, ჩვენი ქალაქისთვისაც და სრულიად საქართველოსათვის.

სიმფონიურ ორკესტრთან პირველი ნაბიჯებით და გამოსვლებით დაიწყეს ქუთაისის მოსწავლებმა, შემდგომში კი საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატებმა: ინგა ქაშიკიშვილმა, მთია ჯაფანიძემ, ბესიკ ნაჩევაძემ, სოფიო ოდიშარიამ, მანანა კუკიამ, თეა ჩხენაკელმა... ესენი ყველანი ძირძველი ქუთაისელი ციკინო თოდეს დაფრთიანებული არიან. ირმა ფუქიალაძე, ზაბა ფურცელაძე, მარიკა მაჩიტიძე, გიგლა ქაცარავა, დავით ჩაჩუა და სხვები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვალერი ბასილაძის შემოქმედება (ამჟამად მოსკოვის სტანისლავსკისა და ნემირვიჩ-დანჩენკოს მუსიკალური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი).

ბავშვობიდანვე მიაპყრო ყურადღება ორკესტრმა ნიჭიერ მარიკა მაჩიტიძეს. შემდგომ, იგი თავისი ლირიული, თბილი და ლამაზი ტემპრის ხმის წყალობით, თბილისის ნახერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტად ჩაირიცხა, და ბოლოს, ლადო ათანელის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატიც გახდა.

დღეს ორკესტრი აქტიურად უდგას მხარში წყალტუბოს სამუსიკო სკოლის აღმზრდილს, ამჟამად ქუთაისის მელიორონ ბალანჩივაძის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სასწავლებლის დამამთავრებელი კლასის ნიჭიერ მოსწავლეს, პანისტ გიორგი საჯაიძას. მას რამდენიმე საკონცერტო წარმოები შესრულებული აქვს თემურაზ კობახიძის სახელობის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, მათ შორის გერმანელი პროფესიონალის ფრანც ვასერმანის დირიჟორობით. გიორგი საჯაიძა არის საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი. 16 წლის გიორგი საჯაიძას მიღებული აქვს სახელმწიფო ჯილდო — „ქართული კულტურის დესპანი“ —ს დიპლომი და მედალი.



თეიმურაზ კობახიძე

XXI საუკუნის უმშვენიერეს შემსრულებლებად მონათლა ევროპამ და ამავე დროს ჩვენმა ქალაქმა ანა ყიფიანი და ირმა გიგანტი. მათი მუსიკირება ჩვენს ორკესტრთან მუდამ დაუვინყარი იყო. ჩვენი ორკესტრი მუდამ ახლოს იდგა ჩვენი დედაქალაქის ნიჭიერ ახალგაზრდობასთან. ჩვენს ორკესტრს სულ პატარები ახსოვს ვალერიან შიუკაშვილი, მზა სვიმონიშვილი, ირაკლი ჩიჭავაძე, მამუკა სიხარულიძე, მეგი თოფურიძე, შოთა გოგოძე.

გვეამაყება ისიც, რომ ჩვენი საკონცერტო ამპლი-ტუდა იმდროინდელი რუსეთის მომავალი თაობის აღმ-

რდასაც მისწვდა: პალინა ოსეტინსკაია, ვალერი იოსე-რახი, ნატალია ვლასენკო, ივორ ხაცკო. აი, მათი არას-რული სია...

ჩვენს ორკესტრთან შემოქმედებით ურთიერთობებში დახვეწილ მუსიკოსებად ჩამოყალიბებული ახალგაზრდობის სია უაღრესად ფართოა და სრულყოფილად მხოლოდ ორკესტრის საარქივო მასალებშია დაცული.

დიმიტრი იაანიძე

ამ წერილის დაწერა შთამაგონა, პირველ რიგში, ცხადია, ს. პროკოფიევის დაბადების მრგვალმა თარიღმა (120 წელი) და... კომპოზიტორის ფოტოპორტრეტმა, რომელმაც ჩემი ყურადღება მიიპყრო ჯერ კიდევ 1941 წელს ჩვენი კონსერვატორიის ძველ და საყვარელ ბიბლიოთეკაში პირველ სტუმრობისას. იგი მრავალი წლის მანძილზე კედელზე იყო გაკრული. მეხსიერებაში სამუდამოდ ჩამებეჭდა ავტორისეული წარნერა: „**На добрую память Тифлисской Консерватории, так тепло меня встретившей.**“ დამამახსოვრდა

თავ დათარიღებული: „**В СССР, по обыкновению, было очень интересно – не только в Москве и Ленинграде, но и в Закавказье...**“ საკმაო ძიების შემდეგ აღმოჩნდა, რომ კომპოზიტორი თბილისში 1933 წლის მაისში ყოფილა, როდესაც მის ვაზის გამოქმაურა თბილის რესპუბლიკური გაზეთი „**Заря Востока**“.

23 აპრილს 120 წელი შესრულდა მე-20 საუკუნის გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორის სერგეი

# დიდი რუსი პომაზიშორი ქართულ ჭრილი

წელიც — 1933. აი, ზუსტი თარიღი, კი წამეშალა მეხსიერებაში.

ბუნებრივია, მოვნიდომე ფოტოპორტრეტის ხელახლა ნახვა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ბიბლიოთეკაში ახალ სათავსოში გადასვლისას, იგი სადღაც უკვალოდ გამქრალა და დღესაც, მიუხედავად ყველა მცდელობისა, მისი ადგილსამყოფელი უცნობია (იმდია, ბოლოს სადმე აღმოჩნდება!).

ბუნებრივია, მივმართე პროკოფიევის შესახებ ყველაზე ფუნდამენტურ მონოგრაფიას (მოსკოვი 1973), რომლის ავტორია გამოჩენილი მუსიკისმცოდნე (ერთ დროს, თბილისელი!) იბრაილ ნესტიევი. სამწუხაროდ, 1933 წელს პროკოფიევის თბილისში ყოფნის შესახებ მისი წიგნის ძირითად ტექსტში არაფერია ნათევამი. სამაგიეროდ, დახმარება გამინა სქოლიოში 351-ე გვერდზე მოყვანილმა პროკოფიევის ვ. დუკელსკისადმი წერილის ფრაგმენტმა, რომელიც 1933 წლის 14 აგვისტო-

პროკოფიევის დაბადებიდან.

პროკოფიევის ნოვატორული შემოქმედება, მისი გენიალური თანამებამულებისა და თანამედროვეების — ივორ სტრავინსკისა და დიმიტრი შოსტაკოვიჩის მუსიკალურ მექანიდრეობასთან ერთად, გასული საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი სანიშანსეული კულტურული მოვლენაა და დღესაც თავისებური მხატვრული ორიენტირის როლს ასრულებს თანამედროვე და მომავლის კომპოზიტორთათვის.

პროკოფიევის საუკეთესო ქმნილებები, როგორებიცაა ბალეტი „რომეო და ჯულიეტა“, საფორტეპიანო კონცერტები და სონატები, სიმფონია-კონცერტი ჩელოსა ორკესტრისათვის, ოპერა „ომი და მშვიდობა“, კანტატა „ალექსანდრე ნეველი“ და სხვ. სამუდამოდ რჩებიან მუსიკალური კულტურის უკვდავ ძეგლებად.

დიდი კომპოზიტორის საიუბილეო თარიღი აღინიშნა მოსკოვში, სანქტ-პეტერბურგსა და რუსეთის

სხვა ქალაქებში, საბოლვარგარეთის მუსიკალურ ცენტრებში, გამონაკლისს არ შეადგენდა ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქი თბილისიც, სადაც გაიმართა თემატიკური კონცერტი პროკოფიევის ნანარმოებების შესრულებით. ახლა კი მინდა შეგახსენოთ პროკოფიევის ბიოგრაფიის ის ფურცლები, რომლებიც დაკავშირებულია მის ყოფნასთან საქართველოში, და ქართველ კოლეგებთან შემოქმედებით ურთიერთობებთან.

საფიქრებელია, რომ დღეს, როდესაც სულ უფრო ცოტანი ვრჩებით წარსულის ცოტალი მოწმენი, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმ შორეული დღეების მომსწრეთა მოგონებები და „ჩვენებები“. ერთ-ერთი მათგანი მე გახლავართ, რაც თვითონაც მიკვირს.

პირველად, უკვე მსოფლიო სახელის მქონე კომპოზიტორი საქართველოსა და მის დედაქალაქს ეწვია 1933 წლის გაზაფხულზე. 13 მაისს რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში მან შეასრულა თავისი საფორტეპიანო ნანარმოებები: მე-2 სონატა, „ნამიერებანი“, რამდენიმე „ეტიუდი“, „სარკაზმები“, „ბლაპრები“ და სხვ., 17 მაისს კი, ასევე უდიდესი წარმატებით — მე-3 საფორტეპიანო კონცერტი. დირიჟორობდა ახალგაზრდა, უნიჭიერუსი ევგენი მიქელაძე, რომელიც ტრაგიკულად დაიღუპა საბედისწერო 1937-ში. (უნდა ვალიარო, რომ ამ კონცერტს არ დაგვისწინებივარ, თუმცა უკვე ოთხი წლისა ვიყავი).

ცნობილი მუსიკოსი, პროფესორი გიორგი თაქთაძემცილი, ავტორი წიგნისა „ევგენი მიქელაძე“ (1963) ასე აგვინწერს ამ ამბავს: „მიქელაძე მაშინ თავისი საშემსრულებლო მოღვაწეობის ერთ წელზე ოდნავ მეტს ითვლიდა. ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ ავტორ-შემსრულებელი ღელავდა: მოახერხებს თუ არა ახალგაზრდა დირიჟორი მოკლე ხანში დაუუფლოს რთულ და მისთვის სრულიად უცნობ პარტიტურას, მით უშეფერს, რომ მიქელაძეს ადრე მოსმენილიც არ ჰქონდა ეს კონცერტი. პროკოფიევმა ღიად გამოხატა თავისი ეჭვები, მიქელაძე მხოლოდ გაიღიმა საპასუხოდ. ორი დღის შემდეგ მან უდირიჟორა კონცერტს დიდი სიზუსტითა და ტაქტით, თანაც, ზეპირად და სრულ კონტაქტში შემსრულებლის ყველა მოძრაობასთან... პროკოფიევი, რომელიც გამოირჩეოდა დიდი თავშეკავებულობით თავისი გრძნობების გარენულ გამოხატვაში, საჯაროდ



სერგეი არაპოვიავი

გადაეხვია და გადაკოცნა ევგენი მიქელაძე“.

თავის საუბარში რესპუბლიკური გამგეთის „გარია ვოსტოკას“ უურნალისტთან (გვარი უკნობია), რომელიც 1933 წლის მაისის ნომერშია გამოქვეწებული, სერგეი სერგეის ძე მადლობას უხდიდა ადგილობრივ საბოგადოებას გულთბილი მიღებისათვის და ამბობდა, რომ ამ დღეებში მან მოისმინა ქართველი კომპოზიტორის გრიგოლ კილაძის ოპერა „ბახერიონის“ მუსიკა. მან „უდავოდ საინტერესო“ („**безоговорочно интересное**“) უწოდა მე-3 აქტის ზოგიერთ ფრაგმენტს.

თქვა აგრეთვე, რომ იგი „ძალიან დააინტერესა



სამხედრო არქივით

ქართული ხალხური სიმღერების ჩანაწერებმა“, თუმცა აქვე აღნიშნა ამ უკანასკნელთა დაბალი ტექნიკური დონე და ხაზი გაუსვა ახალი თანამედროვე აპარატურის შეძენის აუცილებლობას.

შემდგომ პროკოფიევმა აღნიშნა: „განმზღვეული მაქვს ნავილო საზოგადოებრივ ბოგი ძალზე საინტერესო საბჭოთა ნაწილობრივი ნოტები. ძალიან მოხარული ვიქ-ნები, თუ მათ შორის აღმოჩნდება აგრეთვე ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომლებმაც უდავოდ უნდა დააინტერესონ უკხოური მუსიკალური წრეები თავიანთი თვითმყოფობითა და ორიგინალობით“.

სამნუხაროდ, უწოდია, გნახორციელა თუ არა კომპოზიტორმა თავისი ეს ჩანაწიქრი. საქართველო-დან გამგზავრებისას, პროკოფიევმა თბილისის კონსერვატორიას აჩუქა ბემოხსენებული ფოტოპორტრეტი შესაბამისი ნარჩერით (სავარაუდო თარიღი 1933 წლის 20 მაისია).

მეორეჯერ პროკოფიევმა ბევრად მეტი დრო დაჰყო თბილისში – 1941 წლის 21 ნოემბრიდან – 1942 წლის 29 ივნისამდე.

როგორც ცნობილია, ომიანობის წლებში თბილისში ევაკუირებულ იქნა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის გამოჩენილ ნარმომადგენელთა დიდი ჯგუფი (კომპოზიტორები, შემსრულებლები) და მათ შორის, ს. პროკოფიევი თავის მეუღლე მირა მენდელსონთან ერთად. შვიდი თვის შემდეგ კი იგი გაემგზავრა აღმა-

ატანი, სადაც ს. ეიბენშტერი იღებდა ფილმს „ივანე მრისხანე“ – პროკოფიევის მუსიკით.

ი. ნესტორი თავის ბემოხსენებულ მონოგრაფიაში წერს: „სამხრეთის წარმტაცმა ქალაქშა აღტაცებაში მოიყვანა კომპოზიტორი. ინტერესით ათვალიერებდა იგი ახალ შენობებს, მტკვრის სანაპიროს და ბოტანიკურ ბაღს ძველი სასაფლაოს მახლობლად. ომიანობის დროს სიძლიერების მიუხედავად მუსიკალური ცხოვრება საქართველოს დედაქალაქში ძალზე ინტენსიური იყო. პროკოფიევი ხშირად ესწრებოდა კონცერტებს, სპექტაკლებს ქართულ დრამატულ და საოპერო თეატრებში. განსაკუთრებით აღაფრთოვანა იგი სპექტაკლმა „ოტელომ“ რუსთაველის თეატრში“ (გვ. 462). შთაბეჭდილებათა წიგნში მან მაღალი შეფასება მისკა ა. ხორავასა და ა. ვასაძეს და აგრეთვე კომპოზიტორი ი. ტუსკიას მუსიკას სპექტაკლისათვის.

თბილისში პროკოფიევი განაგრძობდა ინტენსიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას, დაამთავრა მე-7 საფორტეპიანო სონატა და ოპერა „ომი და მშვიდობის“ პირველი რედაქცია. „მე ახლახან დავამთავრე „ომი და მშვიდობა“ – გამოვიდა გრძელზე გრძელი ოპერა –“ ნერდა იგი 5 აპრილს.

ხალხურ-საგუნდო სცენებზე მუშაობისას იგი საათობით იჯდა თბილისის საჯარო ბაბლიოთეკაში, ეკნობოდა მოგონებებს 1812 წლის ომის შესახებ, აკადემიკოსე. ფარლეს შრომებს, ცნობილი რუსი მეომარი-პარტიანის დენის დავიდოვის ჩანაწერებს.

სამხედრო თეატრის დარბაზში გამართულ კონცერტში პროკოფიევმა იდირიჟორა ორი სიუიტა ბალეტიდან „რომეო და ჯულიეტა“, რომლებიც პირველად შესრულდა თბილისში და აგრეთვე განთქმული მარში ოპერიდან „სიყვარული სამი ფორთოხლისადმი“.

რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში პროკოფიევმა გამართა კამერული კონცერტი, სადაც ცნობილ მევიოლინე ბორის სიბორთან ერთად შეასრულა სავოლინო სონატა, ხოლო ხოლო – ბრწყინვალედ დაუკრა თავისი საფორტეპიანო სონატა №2, „ნამიერებანი“, პიესა „ბოროფი ზმანება“ („Наваждение“), რამაც დარბაზის აღტაცება გამოიწვია. ამ კონცერტებს პირადად ვესწრებოდი.

როგორც შემდეგ გამოირკვა, ეს იყო პროკოფი-

ევ-ბანისტის, უკანასკნელი კონცერტები. მომდევნო წლებში განვითარებულმა მძიმე ავადმყოფობამ ხელი ააღებინა მას სცენაზე გამოსვლებისაგან.

მე რელიგიასა და მექანიკური შემონახული პატარა ბროშურა, რომელიც 1941 წლის დეკემბერშია დაბეჭდილი – „**Концерты московских музыкантов-исполнителей и мастеров художественного слова (1941-1942)**.“ მას წინ უძლვის ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნის, ბაფონ პავლე ხუჭუას წინა-სიტყვაობა, რასაც მოსდევს კონცერტებში მონაწილე მუსიკოსებისა (მათ შორის, ცხადია, ს. პროკოფიევის) და მხატვრული კითხვის ოსტატთა დიდი ფოტოები და, რაც, კიდევ უფრო საინტერესოა, თითქმის ყოველდღიური (!) კონცერტების განრიგი, დაწყებული 20 დეკემბრით და დამთავრებული 1942 წლის 8 თებერვლით. კონცერტების მონაწილეთა შორის ვეზდებით გამოჩენილი პიანისტებისა და პედაგოგების კ. იგუმენოვის, ა. გოლდფენვებერის, ს. ფეინბერგის, ს. პროკოფიევის (ორგზის), მომღერლების ა. დოლივოს, ნ. დორლიაკისა და პ. ლისიციანის, მევიოლინების – ბ. სიბორისა და ე. გუზიკოვის, ვიოლონჩელისე გ. ცორმიკის, მხატვრული კითხვის დიდოსტატის ვ. კაჩალოვისა და სხვათა სახელებს.

გასაგებია, რომ შესანიშნავი კონცერტების სერია 8 თებერვლის შემდეგაც გრძელდებოდა... რაც შეეხება, გენიალურ კომპოზიტორს – ს. პროკოფიევს, იგი, როგორც ცნობილია, აღისრულა 1953 წლის 5 მარტს, ე.ი. სტრალინის გარდაცვალების დღეს და შემთხვევითი არ არის, რომ ამის შესახებ ჩვენ დიდი დაგვიანებით შევიტყვეთ.

ახლა კი რამდენიმე სიტყვით უფრო გვიანდელი მოვონებების შესახებ.

ცნობილია, რომ, პროკოფიევმა დაამთავრა პეტებურგის კონსერვატორია – როგორც კომპოზიტორმა, 1909 წელს და როგორც პიანისტმა – 1914 წელს ვამოჩენილი პიანისტის ანა ესიბოვას (1851-1914) ხელმძღვანელობით. ესიბოვას მონაფე იყო ჩემი პედაგოგიც მუსიკალურ ათწლევდში პროფ. ანასტასია დავითის ასული ვირსალაძე, რომელმაც პეტერბურგის კონსერვატორია 1909 წელს დაამთავრა.

ჩემ შეკითხვაზე (საუბარი 1962 წლის გაზაფხულზე

შედგა), იცნობდა თუ არა იგი პროკოფიევს, ქალბატონმა ტასომ მიპასუხა, რომ ახლო ნაცნობობა მასთან არ ჰქონია, მაგრამ იგი ესწრებოდა პროკოფიევის პირველ საკომპოზიტორო კონცერტს 1908 წლის ბოლოს, სადაც მან შეასრულა თავისი საფორტეპიანო ნაწარმოებები, მათი შეფასება მსმენელების მიერ კი დიამეტრულად განსხვავებული იყო – აღტაცებულიდან – აღშოოთებულამდეო.

მომიყვა იგი, რბილად რომ ვთქვათ, არცთუ იდილიური ურთიერთობის შესახებ მკაცრ და აკადემიურ (ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით) ესიბოვასა და მის დაუდეგარ მონაფეს – „მუსიკალურ მეამბოხეს“, როგორც მას უწოდებდნენ, შორის...

პროკოფიევის მუსიკა დიდი ხანია მყარად დამკვიდრდა საქართველოს მუსიკალურ კონცერტაში. სხვადასხვა დროს თბილისში იდგმებოდა ოპერები: „სემიონ კოტკო“, „სიყვარული სამი ფორთოხლისადმი“, „ნიშნობა მონასტერში“, „კეცხლოვანი ანგელოზი“ (დირიჟორი – ჯანსულ კახიძე), ბალეტები „რომეო და ჯულიეტა“ (დღესაც სცენაზე), „გერია“, „უძღები შვილი“. კომპოზიტორის საფორტეპიანო ნაწარმოებები შევიდა მრავალი ქართველი პიანისტის საკონცერტო და პიანისტურ რეპერტუარში, ნოდარ გაბუნიამ პირველმა შეასრულა საქართველოში პროკოფიევის მე-6 და მე-9 სონატები, სისტემატურად აძლევდა დასაკრავად მის ნაწარმოებებს თავის სტუდენტებს.

არაერთგვის მოვალეობებია პროკოფიევის ნაწარმოებები ისეთი შესანიშნავი პიანისტების შესრულებით, როგორებიც არიან ე. ვირსალაძე, მ. მდივანი, ლ. თორაძე, თ. ამირეჯობი, ა. კორსანტია და სხვები. ჩინებულად ასრულებდა სავიოლონჩელო სიმფონია-კონცერტს ელდარ ისაკაძე.

პროკოფიევისადმი მიძღვნილ სამუსიკისმცოდნეო შრომებს შორის გამოირჩევა ა. წულუკიძის წერილები და გ. ორჯონიკიძის წიგნი „ს. პროკოფიევის საფორტეპიანო სონატები“ (მოსკოვი. 1962).

1853წ. დიდმა რომანტიკოსმა კომპოზიტორმა და სახელმოხვეჭილმა მუსიკალურმა კრიტიკოსმა რ. შუმანმა წერილი, სათაურით „ახალი გზები”, მიუძღვნა მანამდე უცნობ კომპოზიტორს, იოპანეს ბრამსს, მხურვალედ მიესალმა მის მაღალნიჭიერებას და მუსიკალურ ხელოვნებაში ახალი გზების გაკვალვა უნინასწარმეტყველა. ბრამსი მშანად სულ ოციოდე წლისათუ იქნებოდა, საკომპოზიტორო შემოქმედებაში პირველ ნაბიჯებსა დგამდა. ბრამსს განა მხოლოდ არ ვაუნილებია თავისი სათაყვანო კერპის იმედები, არამედ სრულად დაადასტურა წინასწარმეტყველება – თავისი შემოქმედებით კომპოზიციის როულ გზაზე ბრწყინვალე მსვლელობის უტყუარი მაგალითი დაუტოვა კაცობრიობას, მომდევნო თაობებს ახალი გზები დაუსახა, ამგზაზე ბევრი გაიყოლია კიდევაც.

ლებით, ბრწყინვალე ინტერპრეტაციის მაგალითებიც არ გვაკლია, აი მუსიკისმცოდნეობამ კი, როგორლაც ისე მოხდა, გვერდი აუარა. და განა მარტო ბრამსის შემოქმედება, წიგნში გაერთიანებული წერილები ქართულ (იქნებ არა მარტო ქართულ!) მუსიკისმცოდნეობაში ახალ გზებს აშუქებს.

ამრიგად, წინამდებარე წერილი ეხება რუსუდან ხოჭავას მიერ 2010წ. ვამოქვეყნებულ 280 გვერდიან კრებულს, „რჩეული ნაწერები”, სადაც თავმოყრილია ავტორის სხვადასხვა გამოცემებში დაბეჭდილი 15 სტატია, თავისი კომენტარებით, ციტირებული ლიტერატურის ვრცელი ჩამონათვალითა და სანოტო მაგალითებით.

რუსუდან ხოჭავა დიდი ხანია კარგადაა ცნობილი ქართული ხელოვანი და მაგალითობის მაგალითობის გამოყენების მიზანით.

# ახალი გზები

ჩემი წერილის სათაურად „ახალი გზები”, რა თქმა უნდა, შემთხვევით არ გამომიტანია. ბრამსის მუსიკა არ საჭიროებს აპოლოგიას, მან ხომ მსოფლიო ცივილიზაციაში საკუთარი ადგილი დიდი ხანია დაიმკვიდრა. და მაინც, წერილი ბრამსს ასე თუ ისე უკავშირდება. წიგნში, რომლის წაკითხვამაც კალამი ამაღლინა ხელში, ბრამსის შემოქმედებით ფიგურას თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა, კრებული მისით იწყება – „იოპანეს ბრამსი და მისი საფორტეპიანო სონატა №3 f moll”. თუმც არც ეს იყო მთავარი. მთავარი იყო ის, რომ ბრამსის მუსიკა ამ წიგნში განხილულია ქართული მუსიკისმცოდნეობისათვის სრულიად ახლებური თვალსაბრისით. იქნებ არც ეს იყოს გასაკვირი, რამეთუ ბრამსის მუსიკა, მართლია, ხშირად უდერს ქართველ მუსიკოსთა შესრუ-

თულ მუსიკალურ წრეებში, როგორც პროფესიონალი პიანისტი-შემსრულებელი და ამავდროულად ავტორიტეტული პედაგოგი – თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ასოცირებული პროფესორი. მევ ასეთად ვიკონბდი მას. უნინ მისასაც, ერთი-ორჯერ მისი სტუდენტების კონცერტებსაც დავსწრებივარ. ხოლო რ. ხოჭავას ნაწერები არასოდეს ნამიკითხავს. კონსერვატორიაში შეხვედრებისას ერთობლივი თავაზინი სალმით ვითარებლადით. აქ უსათუოდ მინდა ერთი რამ ვთქვა. ჩვენში მეტად ფეხმოკიდებულია ჩვევა – მიაკერებენ მავანსა და მავანს იარლიყს (თავად ამის თაობაზე, ადვილშესაძლებელია, არაფერი უნყოდეს) და იცხოვრებს იგი ამიარლიყით მთელი სიცოცხლე). ქ-ნი რუსუდან ხოჭავა

ରୁସୁଦାନ ଖୋଜିଆ  
RUSUDAN KHODJAVA

**რუსუდან ხოჯავა  
და  
ოთარ  
ზასოხაშვილი**

**Rusudan  
Khodjava  
and  
Otar  
Zasokhashvili**

**ეკლესია  
მანიონის თან  
დედოფლის გარე  
უკანას უკანას  
უკანას უკანას**

**Let God  
Almighty  
bless you**

**Otar**

„უკანაურ ადამიანადაა” შერაცხული. მისი ნაწერების შესახებაც ყურმოკრულად გამევონა — „ძაან უკანაურ რამებისა წერს” — ო. ვინანიებ, თავი არასოდეს შემიწუხებია ამ იარღიყის მართებულობა-მცდარობის გასარკვევ-გადასამოწმებლად. არც ნაწერები წამიკითხავს.

2011წ. 2-3 ივლისს თბილისის კონსერატორიისა და კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით ჩატარდა სამეცნიერო კონფერენცია, სადაც მომხსენებელთა შორის ქ-ნირუსუდანიც ბრძანდებოდა და მეც, მისმა მოხსენებამ თემაზე „მუსიკალური კრიტიკის საკითხები ღვთის შემცნების შუქჩები“ ვარნაციით საკითხის დასმის არასტანდარტულობით, მოულოდნელობით. მან კი კონფერენციის დამთავრებისას თავისი „რჩეული ნაწერები“

მისახსოვრა. ცნობისმოყვარეობით გადავფურცლე და, უსათუოდ ხაგასმით ვიტყვი, ვიღრე თავიდან ბოლომ-დე არ წავიკითხე, წიგნს არ გავშორებულარ. დიდხანს, ნელ-ნელა, გულისყრით ვკითხულობდი.

ჯერ მარტო დასათაურებამ სტატიებისა მიმიტიდა უჩვე-  
ულობით, ჩვენს მუსიკისმცოდნებაში დამკვიდრებულ  
საკითხთა წრისგან სრული სხვაობით. ზოგიერთს დავა-  
სახელებს: „ბიძლია და მუსიკა”, „სანოტო ტექსტის რე-  
დაქტირების საკითხები”, „ღვთით შთაგონებული მოლ-  
ვანება”, „ღვთისტებელენების შუქრების საშემსრულებლო  
ხელოვნების განხილვის საკითხისათვის”, „მუსიკა —  
ღვთაებრივი შთაგონების ნაყოფი”, „იოჰან სებასტიან  
ბახის ღვთისტებულიერების გამოყენებისათვის”, „ინტონაცი-

ური ფორმულის პრობლემა ღვთისშემცნების შუქჩე ის. ბახის ერთ-ერთი ფორმულის მაგალითზე”, „გვიანდელი ლისტი — პოეტი, მისტიკოსი, ფილოსოფოსი”, „დრო და ხანიერება მუსიკაში”. მუსიკისმცოდნეურ ლიტერატურაში ჩახედული მკითხველი დამტანხმება, მსგავსი პრობლემატიკა ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის დღის წესრიგში არ მდგარა. მიზეზი, უწინარესად, უყვალია, საბჭოური იდეოლოგიური ცენტურა იყო.

ჩემი მიზანი არ არის „რჩეული ნაწერების” რეცენზირება, დაწვრილებითი განხილვა, ან კიდევ კრიტიკულ შენიშვნათა გამოთქმა. „მუსიკის” მკითხველს მხოლოდ იმ ემცვისა გავუტიარებ პირველი წაკითხვისას რომ დამეუფლა.

თემატიკის წრე რომ ფართოა და სრულიად ახლებური, უკვე აღვნიშნე. აღსანიშნი ისიცაა, რომ მასალა მოწოდებულია გამართული ქართულით, იოლად იკითხება. ეს იმას როდი ნიშნავს, იოლადვე აღსაქმელი რომაა. თითეული სტატია მოითხოვს არსში დადინჯებულ წვდომას, ჩალრმავებას, გონების მოკრებას, დაფიქრებას. ქ-ნი რუსუდანი საკუთარ მოსაბრება-შეხედულებებს ხშირად ადასურებს გამოყენებული ლიტერატურიდნ ამოკრებილი ამონარიდებით. ეს წყაროები უცხოენოვანია, რუსული, გერმანული, ფრანგული. ნაწილი ავტორებისა ასევე უჩვეულოა მუსიკისადმი მიძღვნილ სუარიებისათვის. მხოლოდ რამდენიმეს გავისქნებ: ი. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის გვერდით ბეკონი, ჰასკალი; ასაფეევ, ბერდიავ, სოლოვეევ, თელიოვანი, ა. მენეს გვერდით Burnett, Husche, Kelter, Landormy და სხვა ფიგურირებს. თარგმანიც მშვენიერი ქართულითაა მოწოდებული. თარგმანა ადვილი საქმე რომ არაა საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტება! ნაწერებში აშკარად იკვეთება საქმეში გარკვეული, პრაქტიკოსი მუსიკოსი, პიანისტი-შემსრულებისა და პედაგოგის ხანგრძლივი გამოცდილება. ნარკვევებს ესეც მატებს წონადობას.

ურთიერთგანსხავებულ სამეცნიერო დარგების დამუშავება, შესწავლა, რელიგიური ლიტერატურის ათვისება, რასაკვირველია, კეთილნაყოფიერ კვალს ტოვებს ქ-ნი რუსუდანის ნარკვევებზე, ამდიდრებს მის ლექსი-

კას. მკვლევარის მეტყველებას ემატება ქართული ენის ის მდიდარი სიტყვა-თქმები ჩვენს ადრეულ პუბლიკა-ციებში რომ იშვიათად, ან საერთოდ არ გვხვდება. და ეს სიტყვები ბუნებრივად ჯდება მის სიტყვიერ მარაგში. აქ ერთ სურვილს კი გამოვთქვამდი. ქ-ნი რუსუდანი ეყრდნობა „ახალი აღთქმისა და ფსალმუნების” ბიბლიის სტრატოლმური ინსტიტუტის 1991 წლის თარგმანს. უთუოდ აჯობებდა ამ წყაროების უფრო ძველი, ქართული გამოცემებისათვის მიემართა.

აუცილებლად ხაზგასასმელია შემდეგი. რელიგიური თემატიკა, როგორც ვთქვი, საბჭოური იდეოლოგით აკრძალული იყო. ხოლო როცა ეს ტაბუ მოიხსნა, რელიგიური თემატიკით ჩვენს მუსიკისმცოდნეობაში პირველი ქ-ნი მანანა ხვთისაშვილი დაინტერესდა და ორიგინალობით აღბეჭდილი, უნიკალური ნაშრომებიც გამოაქვეყნა. მაგრამ მისი და ქ-ნი რუსუდანის კვლევის სფერო სხვადასხვაა. ქ-ი მანანა უშუალოდ სასულიერო ტექსტებს მიმართავს, ან კიდევ ქართული საკომიტობიტორო სკოლის წარმომადგენელთა თხზულებებში რელიგიური სულისკვეთების, მისი გამოძახილის ძიებას ისახავს მიზნად. რ. ხოჭავას ინტერესთა წრე კი, როგორც ნაშრომთა დასათაურება ასაჩინოებს — სხვაა.

უდიდესი კომპოზიტორების საყოველთაოდ ცნობილი ბოგრაფიებიდან ქ-ნ რუსუდანს მოჰყავს ჩვენთვის ნაკლებად ან სრულიად უწნობი ფაქტები. სულ ორიოდ მაგალითს დავჯერდები. ლისტისადმი მიძღვნილ საბჭოურ სახელმძღვანელოებში, რომლებზეც თაობები აღიარდა, არსადაა ნახსენები აბატი ფელისიტერ რობერ დე ლამენე. ცხადია იმიტომ, რომ იგი, ჭეშმარიტი ევანგელიური რელიგიის აღდგენას მიელევოდა. ლისტის რელიგიური შეხედულებების ჩამოყალიბებაში კაროლინა ვიტვენშტაინის გარდა მასაც დიდი როლი უთამაშია. ლისტის აბატობაც, მართალია, ყოველთვის აღინიშნებოდა, მაგრამ გაკვრით, არც მიზეზები ყოფილა დაზუსტებული. რაოდენ მნიშვნელოვანი კია ამის ცოდნა გენიალური კომპოზიტორის თხზულებების შემსრულებლებისა და მისი შემოქმედების მკვლევარებისათვის. აი, მაგალითად სულ მცირე ფაქტი. ლისტი,

საკუთარი „მეფისტოვალსის” შესრულებისას მხოლოდ იმის მერე იწყებდა დაკვრას პირჯვარს რომ გადაინერდა, ლუციფერო, განმეშორეო! მსგავს მაგალითებს მკითხველი „რჩეულ ნაწერებში” მრავლად შეხვდება.

„რჩეული ნაწერებიდან” ასევე გამოსაყოფია „Воспоминания о дорожном учитеle”, მიძღვნილი საბჭოთა საფორტეპიანო პედაგოგიური სკოლის ერთერთი პატრიარქის, ალექსანდრ გოლდენვეიზერისადმი. წერილი გამსჭვალულია მოწინებით, უღრმესი მადლიერების განცდით, რაც ამგვარი შინაარსის წერილებისათვის ბუნებრივია. გოლდენვეიზერმა, მართლაც, დიდი ამაგი დასდო რ. ხოჯავას პროფესიულ წრთობას, მისი მომავალი მოღვაწეობის ხარისხი განსაზღვრა. რ. ხოჯავას საფორტეპიანო კლასის აღზრდილებთან ერთად ეს კრებულიც ნათელჲქოფს – მოსკოვის კონსერვატორიის წარჩინებით დამთავრება სანინდარი რომ იყო პროფესიული მაღალი დონის, თეორიულ დისციპლინათა მყარი ცოდნის, და, ამავდროულად, ფართო ბოგადი თვალსასწირის. თუმცი, რ. ხოჯავა უკვე დიდი ხანია დამოუკიდებელ მოღვაწეობას ეწევა და რომ არა დიდი შემოქმედებითი ენერგია, ინტერესთა ფართო პორიტონტი, იგი, ადვილშესაძლებელია, პედაგოგიური ასპარეზით დაკამაკოფილებულიყო, აქ მოეფანა სარგებლობა თავისი ქვეყნისათვის. დღესდღეობით მის რამდენიმე აღზრდილს წარმატებული პანისტიკონცერტანტის სახელი აქვს დამსახურებული საერთაშორისო სარბიელზე. მაგრამ არა, რ. ხოჯავა სცილდება პედაგოგიურ მოვალეობებს და ესწრაფვის ჩაღრმავდეს თეოლოგიის, ფსიქოლოგიის, პედაგოგიურ მეთოდიკისა და სხვა საკითხებისადმი მიძღვნილ ლიტერატურაში, ეს ურთიერთგანსხვავებული სფეროები ადამიანის ინტელექტუალური თვალსასწირისა ერთიმეორეს დაუკავშიროს და მუსიკის ნიადაგზე დაამყნოს.

წიგნს წარწერილ ორიოდ ფრაჩაზეც შევჩერდები. „ვუძღვნი მეუღლისა და მეგობრის ოთარ გასოხაშვილის ნათელ ხსოვნას”. მეუღლის ფოტოსურათი და მისი აქვარელიც – „მეუღლე პანინოსთან” – წიგნს ფერადოვნებას მატებს და ამავდროულად გვიჩვენებს ამ წყვილის ოჯახში რარიგი ინტერესები მკვიდრობდა,

მუსიკასთან ერთად – პოემია, მხატვრობა, რელიგია ... რას მიმანიშნა მეორე წარწერამ: „წიგნი დაბეჭდილია გიორგი ლაცაბიძისა და ავტორის დაფინანსებით”. გიორგი ლაცაბიძე ის მადლიერი მოწაფეა, ვის აღმირდასაც ქ-მა რუსუდაბა მოახმარა თავისი დიდი გამოცდილება და ცოდნა, ფაქტობრივ უზრუნველჲყო მისი საერთაშორისო აღიარება. მოწაფეებთან ერთად თავად ქ-მა რუსუდამაც გაიღო წიგნის დასაბეჭდი თანხა! ჩვენ ხომ ვიცით როგორია კონსერვატორიის პედაგოგის შრომის ანაზღაურება?! მჯერა, სხვა ქვეყანაში ამგვარი შინაარსობრივი ტევადობის ნაშრომთა დაბეჭდვას გამომცემლობები ერთმანეთს შეეცილებოდნენ, არც საავტორო ჰონორარზე დაიხევდნენ უკან.

ქალების ასაკს არ ამხელენ. ამ შემთხვევაში დავარღვევ ამ დაუწერელ კანონს და ვიტყვი, ქ-ნი რუსუდანი მიუხედავად სოლიდური ასაკისა შემოქმედებითად ანთებულია, გაფაკებით ინწვის, თავდადებით მუშაობს, საკუთარ თავს ახალ-ახალ ამოცანებს უსახავს და წარმატებით გადაჭრის კიდევაც! მე თაყვანს ვცემ მის ახალგამრდულ შემართებას და იმედს ვიტოვებ, მის მიერ გაკვალულ ახალ გზებს დაადგებიან მომავალი ქართველი მუსიკის მცვლევარები, მადლიერებით მოიხსენებენ ამ „უცნაური ქალბატონის” ღვანლსა და ნაშრომებს.

# მნუხრისა გარი

*“Дайте Кавказу мир,  
и не ищите земного рая на Евфрате...  
Он здесь, он здесь”.*

*Томас Мур;  
А. Бестужев-Марлинский*

XIX-XX საუკუნების საქართველოსა და რუსეთს ლეგენდის სახით შემორჩა ცნობა იმის შესახებ, რომ ივანე კობლოვის ავტორობით ცნობილი ლექსი „Вечерний звон“ და ასევე ამ ტექსტები შექმნილი რომანი სათავეს გიორგი მთაწმინდელისგან იღებს.

გიორგი მთაწმინდელი (1009–1065), ქართველი სასულიერო და საზოგადო მოღვაწე, მწერალი, მთარგმნელი, ეროვნული კულტურის მოაძაგვე, საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველთა სამეცნიერო-ლიტერატურული საქმიანობის სულიჩამდგმელი, 1044 წლიდან ათონის ივერთა მონასტრის წინამძღვარია.

ლეგენდის თანახმად ნიჭიერ რუს პოეტა და მთარგმნელს ივან კობლოვს ეს ლექსი უთარგმნია გიორგი მთაწმინდელისგან, რომლის ორიგინალი შესრულებული ყოფილა ბერძნულ ენაზე.

კორნელი კაკელიძე „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველ ტომში გიორგი მთაწმინდელისადმი მიძღვნილი ნაწილის ბოლოს მოკლედ ეხება „მწერისა გარის“ საკითხს და გამორიცხავს ამ ლექსის კავშირს გიორგი მთაწმინდელთან:

„ა. კალინოვსკის სიტყვით, გიორგის ბერძნულადაც დაუწერია ერთი ლექსი, რომელიც თითქოს რუსულ ენაზე გადმოკეთებულია ი. კობლოვის მიერ და ინყება ასე: „Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он!“, მაგრამ ეს აზრი სრულიად უსაფუძვლოა. ეს ლექსი, რომელიც ქართულად ინყება ასე: „რეკა მწერის ძელისა. მწერის ძელისა, რავდენს აღვიძრავს იგი მოგონებასა“ და რომელსაც გიორგის ნაწარმოებად თვლიან, თვითონ არის თარგმანი კობლოვის ლექსისა და სტილის მიხედვით შეუძლებელია გადატანილი იქნეს მეთერთმეტე საუკუნეში. ის გადმოთარგმნილი უნდა იყოს XIX საუკუნის ოცდაათიან წლებში“ (კაკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ფ. I, თბ., 1980 წ., გვ. 234).

ბუნებრივია, იბადება კითხვა, თუ რას წერდა კონკრეტულად ა. კალინოვსკი? მის გარდა კიდევ ვინ თვლიდა ამ ლექსს გიორგი მთაწმინდელის ნაწარმოებად? ხოლო თუ კალინოვსკი და სხვები ამას ასე მიიჩნევდნენ, არის თუ არა ეს აზრი მართლაც „სრულიად უსაფუძვლო“?

პირველ ყოვლისა, ვემართებს შევაჩეროთ ყურადღება თავად ივან კობლოვზე, რადგან გაირკვა, რომ იგი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება იყოს ამ ლექსის ერთადერთი ავტორი, და აი რატომ:

ივან კობლოვმა ეს ლექსი პირველად გამოაქვეყნა 1828 წელს, პეტერბურგში გამოცემულ ალმანახში „Северные цветы“. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს ტექს-

ტი შეიქმნა 1827 წელს, რადგან 1828 წლის 17 იანვარს ცნობილი რუსი მთარგმნელი ნ. ი. გნედიჩი უკვე სამადლობელს მიწერს კოტლოვს: „Я ещё не благодарил тебя за “Вечерний звон”; он мне по сердцу“ (Русский архив, 1886 год, №2, с. 189). ოცდაათიანი წლების რუსეთში ამ ნაწარმოებმა ფართო აღიარება ჰოვა მაშინ, როდესაც ის ა. ა. ალაპიევის რომანის სახით გავრცელდა. ეს რომანი გამოიკა ჯერ მოსკოვში 1828 წელს, ხოლო შემდეგ პეტერბურგში 1830 წელს.

მოგვიანებით, კოტლოვის ფექსტს მიუბრუნდნენ სხვა კომპოზიტორებიც, მათ შორის ი. კ. არნოლდი, ნ. ი. ბახმეტევი, ა. ა. რახმანინოვი. 1831 წელს რუსულ ჟურნალ „ტელესკოპი“ დაიბჭდა ანონიმური სტატია სათაურით „Перевод стихотворения Козлова на английский язык Томасом Муром“ („Телескоп“, 1831, ч. II, № 8, с. 567–570). ვრცელ სტატიაში ავტორი გულდანყველით აღნიშნავდა, რომ თურმე უცხოელები მზადყოფნას ამჟღავნებენ მითვისონ რუსი მწერლების ნაწარმოებები. აქ, პირველ ყოვლისა, იგულისხმებოდა ცნობილი ირლანდიელი პოეტი ტომას მური და მისი თხზულებების ერთფომეული, რომელიც გამოიკა გალინიანის მიერ პარიზში 1829 წელს, სადაც „მწეხრის ბარები“ ნარმოდგენილი იყო როგორც მისი ორიგინალური ლექსი და არაფერი იყო მინიშნებული ივნენ კოტლოვზე. უფრო მეტიც, სტატიის ავტორი გვთავაზობდა ამ ლექსის რუსულ და ინგლისურ ვარიანტებს და დასძენდა, რომ ინგლისური თარგმანი არ გამოირჩეოდა თავისი ერთგულებით დედნისადმი.

აქვე მოვიყვანთ ტომას მურისა და ივან კოტლოვის ლექსებს.

### Thomas Moore (1779–1852)

#### Those Evening Bells

Those evening bells! Those evening bells!  
How many a tale their music tells,  
If youth, and home and that sweet time,  
When last I heard their soothing chime.



თვალსაზრისი

Those joyous hours are past away;  
And many a heart, that then was gay,  
Within the tomb now darkly dwells,  
And hears no more those evening bells.

And so 'twill be when I am gone;  
That tuneful peal will still ring on,  
While other bards shall walk these dells,  
And sing your praise, sweet evening bells!

### И. И. Козлов (1779-1840)

#### Вечерний Звон

Вечерний звон, вечерний звон!  
Как много дум наводит он  
О юных днях в краю родном,  
Где я любил, где отчий дом,

И как я, с ним навек простясь  
Там слушал звон в последний раз!

Уже не зресть мне светлых дней  
Весны обманчивой моей!  
И сколько нет теперь в живых  
Тогда веселых, молодых!  
И крепок их могильный сон;  
Не слышен им вечерний звон.

Лежать и мне в земле сырой!  
Напев унывный надо мной  
В долине ветер разнесет;  
Другой певец по ней пройдет,  
И уж не я, а будет он  
В раздумье петь вечерний звон!

როდესაც ანონიმური სტატის ავტორი 1831 წელს მო-  
უთითებდა ტომას მურის 1829 წლის ინგლისურენო-  
ვან კრებულზე, მან არაფერი იყოდა იმის შესახებ,  
რომ ლექსი “Those Evening Bells” ჯერ კიდევ 1818  
წელს შევიდა ტომას მურის კრებულში “National Airs”  
(ეროვნული მელოდიები) და ის დასტამბა მუსიკალუ-  
რა გამომცემელმა პაუერმა (W. Power) ლონდონში.  
იმავე წელს ეს კრებული დუბლინშიც გამოიკა.

რაც შეეხება ლექსს “Those Evening Bells” და მის  
სანოტო ჰუბლიკაციას, ის მურმა რუსულ მელოდიად  
(Russian Air) წარმოგვიდგინა. როგორც ჩანს ეს მი-  
ნიშნება საკმარისი მტკიცებულება იყო “ტელესკოპის”  
სტატის ავტორისთვის, რომ ლექსი კომპოვიდან შეს-  
რულებულ თარგმანად მიეჩნია. ეს მინიშნება ჩენტვის  
კი სულ სხვა შინაარსის მატარებელია, რადგან ვიცით,  
რომ ტომას მურს ლექსი გამოქვეყნებული აქვს ჯერ კი-  
დევ ცხრა წლით ადრე, ვიდრე მას ივან კომპოვი შექ-  
მიდა.

ამდენად ისმის კითხვა: კომპოვმა ეს თარგმანი  
შეასრულა ტომას მურიდან თუ სხვა რომელიმე  
წყაროდან, რომელიც ლეგენდის თანახმად სათავეს  
იღებს XI საუკუნეში?

ნერილთან ერთად ჩვენ მოგვყავს როგორც ტომას  
მურის მიერ წარმოდგენილი მელოდია, აგრეთვე ი.  
კომპოვის ლექსთან ერთად გავრცელებული მუსიკა.  
იმედი გვაქვს, რომ მუსიკოსები თავად იმსჯელებენ  
ამ მელოდიათა შეპირისპირებაზე. აქვე დავძენ, რომ  
მიუხედავად განსხვავებული უდერადობისა, მე მათში  
ხელჩასაჭიდ მსგავსებას ვპოულობ.

მივუბრუნდეთ ისევ „მწუხრის გარის“ წარმომავლო-  
ბის საკითხს, საკუთრივ იმას, თუ რას წერდა ამის შესა-  
ხებ კორნელი კეკელიძის მიერ დასახელებული ა. კა-  
ლინოვსკი. 1885 წელს პეტერბურგში ვამოიცა ა. კალი-  
ნოვსკის ნაშრომი „Где правда? История Афонского  
Иверского Монастыря. Исследование“. ამ ნაშრო-  
მის მე-12-13 გვერდებზე ა. კალინოვსკი დარწმუნებუ-  
ლი აცხადებს, რომ კომპოვის „Вечерний звон“ წარ-  
მოადგენს XI საუკუნის ქართველი მწერლის, გიორგი  
მთაწმინდელის, მიერ შექმნილი საეკლესიო სიმღერის  
სიტყვა-სიტყვით თარგმანს. როგორც ა. კალინოვს-  
კი აღნიშნავს, „ამაში შეუძლია დარწმუნდეს ნებისმი-  
ერი, თუ ის მოინახულებს ნიჭიერი და სწავლული ბე-  
რის დედნისეულ ხელნაწერებს გელათის მონასტრის  
ბიბლიოთეკაში“ („В чем может лично убедиться  
каждый, просматривая подлинные рукописи  
ученого и даровитого монаха, находящиеся в  
библиотеке Гелатского монастыря (в 7 верстах от  
г. Кутаиси)“).

ა. კალინოვსკის მიხედვით გიორგი მთაწმინდელი  
მას შესანიშნავი გაუთქვა ათონის მთას თავისი შესანიშნავი  
ლექსებით, რომლებიც ყველა ევროპულ ენაზე ითარ-  
გმნა. ათონდე წლის შემდეგ კალინოვსკის ნაშრომის  
გამოცემიდან იმავეს გვამცნობს ა. ს. ხახანოვი, იგივე  
ალექსანდრე ხახანაშვილი (A. C. Хаханов. Очерки  
по истории грузинской словесности. – “Чтения в  
ОИДР“, в. II. M., 1898, отд. III, с. 81).

იმ აზრს, რომ გიორგი მთაწმინდელი არის „მწუხ-  
რისა გარის“ ავტორი, იზიარებდა არაერთი ქართველი  
მკვლევარი. მათ შორის აღსანიშნავია მ. ჯანაშვილი (იხ.

ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წ. ხელნაწერი აღაპე-ბით, თბ., 1901, გვ. 13).

1982 წელს გამოიცემლობა „Наука“-მ მოსკოვში გამოსცა საბჭოთა კავშირის მუცნიერებათა აკადემიის მიერ მომზადებული „ლიტერატურული მემკვიდრეობის“ 91-ე ტომი (Литературное Наследство, Русско-Английские Литературные Связи, т. 91, „Наука“, М., 1982). ეს ტომი წარმოადგენს აკადემიკოს მ. პ. ალექსეევის გამოკვლევას და მოიცავს XVIII-XIX საუკუნების რუსულ-ინგლისურ ლიტერატურულ კავშირებს. მე-8 თავი ეძღვნება ტომას მურსა და XIX საუკუნის რუს მწერლებს. ალექსეევი დიდ ყურადრებას უთმობს ტომას მურის „მწერის ბარებს“ და გულდას-მით გვესაუბრება იმის შესახებ, რომ რუსეთში კოზლოვის „Вечерний звон“ მიწერული იყო სწორედ გიორგი მთაწმინდელის ლექსიდან თარგმნილ ვარიანტად. კალინოვსკისა და ხახანოვის გვერდით ალექსეევი იმოწმებს ც. ს. ვოლბას (Ц. С. Вольбе), რომელიც თავის მხრივ მიწერს რა ა. კალინოვსკის სარწმუნო წყაროდ, გვამცნობს, რომ გიორგი მთაწმინდელმა „მწერისა ბარი“ დაწერა ბერძნულ ენაზე, როგორც საგალობრელი. ამდენად, მისთვის ჯერ კიდევ იმხანად შეიქმნა მუსიკა და ის ათონის მონასტრიდან გავრცელდა რუსეთსა და ქრისტიანულ აღმოსავლეთში. ვოლბას აჩრით, ამ ლექსიმა ტომას მურამდე შესაძლოა, სწორედ რუსული წყაროებით მიაღწია. სწორედ ამითი ხსნის ვოლბა ტომას მურის მინიშნებას იმაზე, რომ ეს არის რუსული მელოდია.

ათონის ივერთა მონასტრიდან ინფორმაციის გავრცელებას პირველ ყოვლისა ის შეუწყობდა ხელს, რომ თავად ათონის მთაბეჭერი XV საუკუნეში მრავალი მონასტრი მდებარეობდა, მათ შორის ბერძნული, რუსული, ბულგარული და სხვა. მოგეხსენებათ, პირველი დიდი მონასტერი — „დიდი ლავრა“ აქ 963 წელს ააგო ათანასე ათონელმა. ათანასე ათონელის წინამდღვრობის დროსვე 980-983 წლებში დაარსდა ივერთა მონასტერი. რუსული მონასტერი აიგო XII საუკუნეში.

შევიძლია მივანიშნოთ იმაზე, რომ XIX საუკუნის დასავლეთის ცნობიერებაში ქართული მოვლენა ჩვეულებრივ აღიქმებოდა, როგორც რუსული, რადგან საქართველო იყო რუსეთის იმპერიის შემადგენელი

ნაწილი. მაგრამ ამავე დროს გვმართებს ვთქვათ, რომ ტომას მური, ისევე როგორიც მისი განსწავლული თანამედროვენი, შევენივრად იყნობდა საქართველოს. „ლალლა რუკში“ ტომას მური ხომ ქართველ ქალებსა და თბილისურ აბანოებზე გვესაუბრება. უფრო მეტიც, ცნობილი დეკაპრისტის ა. ა. ბესტუჟევ-მარლინსკის საქვეუნოდ ცნობილი ციტატა „Дайте Кавказу мир и не ищите земного рая на Евфрате... он здесь, он здесь“ არის პარაფრაზი ციტატისა ტომას მურის პოემიდან „პარამხანის ნათება“. ამდენად, ც. ვოლბას ვერსია იმის შესახებ, რომ ტომას მურამდე მთაწმინდელის ნანარმოებმა რუსული გზით მიაღწია, სრულიად საფუძლიანად გვესახება.

აკადემიკოსი მ. პ. ალექსეევი თავად დაინტერესებულია ამ საკითხით და საქართველოში მოუკითხია გიორგი მთაწმინდელის ხელნაწერი. მაგრამ ეს მოხდა 50 წლის შემდეგ იქიდან, როდესაც კალინოვსკიმ მნიშვნელოვანი ცნობა გელათის მონასტერში დაცული ხელნაწერის შესახებ თავის ნაშრომში მოათავსა. 1935 წელს მ. ალექსეევი მიმართავს პროფესორ ე. წერეთელს, რომელიც აცნობებს მას, რომ გელათის მონასტერში ასეთი ხელნაწერი არ არსებობს. მ. ალექსეევი აგრეთვე უკავშირდება თბილისში ი. კ. ენიკოლოპოვს, რომელიც აფყობინებს მას, რომ ეს ლეგენდა დოდანს ცოცხლობდა ქართულ ლიტერატურაში, მაგრამ მოკლებულია ფაქტიურ საფუძვლებს. ი. ენიკოლოპოვის თანახმად, XIX საუკუნის ხელნაწერებში მოიძებნება „მწერის ბარის“ ოთხნაირი ტექსტი და ყოველი მათგანი წარმოადგენს კოზლოვის ლექსის თარგმანს.

გიორგი მთაწმინდელის „მწერისა ბარის“ ტექსტი შესულია ქართული სიტყვა-კამტული მწერლობის ანთოლოგიის პირველ ტომში (თბილისი-ქუთაისი, 1927 წელი, რედაქტორი ია ეკალაძე, გვ. 17). აქ ყურადღებას იმსახურებს ქვესათაური, სადაც აღნიშნულია, რომ ის დაწერილია ბერძნულად და გარდათქმულია კოზლოვის მიერ:

ტომას მურზე შეჯელობისას მ. ალექსეევი გარკვეულწილად დაინდობს კიდევ ირლანდიელ პოეტს, როდესაც იტყვის, რომ მან რუსულ წყაროდ აიღო არა პოეტური ტექსტი, არამედ მხოლოდ მელოდია: „Не подлежит сомнению, что автор имел в виду



აიონი მთაწერები

**русский источник не для своего поэтического текста, но только для мелодии“.**

რას გულისხმობს ფრაჩა „не подлежит сомнению“?  
რა საფუძველი აქვს ავტორს ამტკიცოს, რომ ტომას  
მურმა რუსულ წყაროდ მიღობ შხოლოდ მელოდია და  
არა პოეტური ტექსტი ან ორივე ერთად, მით უმეტეს,  
თუ ის შეიქმნა, როგორც საგალობელი?

მიუხედავად ამისა, საქართველო მაინც დიდადაა  
დავალებული ალექსეევისგან, რომელმაც გულდასმით  
აღნესხა რა ყველა არსებული მოსაზრება, საშუალება

მოგვცა მსჯელობა გავვეგრძელებინა ამ საკითხებიე.

ახლა ისევ მელოდიას მივმართოთ. მოვუსმინოთ  
საქართველოსა და რუსეთში გავრცელებულ რომანს  
„Вечерний звон“. დამეთანხმებით, ის არ უდრის,  
როგორც არაქართული. უფრო მეტიც, მე ის ყოველთვის  
მახსენებდა ისეთ ცნობილ და პოპულარულ რომანს,  
როგორიც არის „შხოლოდ შენ ერთს“.

თხეთმეტიოდე წლის წინ, როდესაც ჩემთვის აღმოვა-  
ჩინე, რომ მელოდია რუსული რომანისა „Вечерний  
звон“ მსგავსია კოტე ფლცვერაშვილის მიერ დამუშა-  
ვებული ქართული რომანისა, დავიწყე იმის ძება, თუ  
რა წარმომავლობის იყო ეს მუსიკა. გარკვეულ წრეებ-  
ში გამოიტქვა მოსაზრება, რომ ეს მელოდია შესაძლოა  
ყოფილიყო იტალიური წარმომბობის.

რამოდენიმე წლის წინ მქონდა საშუალება საქარ-  
თველოში მყოფი ბრიტანელი კომპოზიტორის ლიდია  
ვესტისათვის გამებიარებინა ჩემი მოსაზრება ამ ორი  
მელოდიის შესახებ. ბრიტანელი კომპოზიტორის აზრი  
საინტერესო იყო პირველ რიგში იმ თვალსაზრისით,  
რომ ქართული მელოდია მისთვის ისეთივე უცხოურია,  
როგორც რუსული. და ვესტმა ეს ორი მელოდია იდენ-  
ტურად მიჩნია და შვიდ პუნქტად ჩამოყალიბებული  
მისი დასკვნა ჩემს არქივშია დაცული.

2004 წლს (5-11 მარტი), გაზეთ „ლიტერატურულ  
საქართველოში“ გამოქვეყნდა გიორგი გაბუნიას  
საკმაოდ საყურადღებო წერილი „შხოლოდ შენ ერთს...“  
ამ წერილის საშუალებით ცნობილი ხდება, რომ  
ტექსტი რომანისა „შხოლოდ შენ ერთს“ წარმოადგენს  
კარევის პიესაში „Роковой шаг“ ჩართული სასიმღერო  
ლექსის „Тебе одной“ შალვა დადიანისეულ თარგმანს,  
რომელიც XX საუკუნის დამდეგს შესრულდა. აი რას  
წერს გამოჩენილი ქართველი მწერალი, დრამატურგი  
და თეატრალური მოღვაწე შალვა დადიანი (1874-  
1959) თავის მემუარებში:

„...ნინო ჩენეიძის ბენეფისი უნდა გავვემართა ქუთა-  
ისში. განსვენებულმა ლადო მესხიშვილმა ამოურჩია  
კარევის პიესა „Роковой шаг“ და სათარგმელად  
მე მომანდო... პიესაში ერთი სასიმღერო ლექსიც იყო  
„Тебе одной“ და ამ სიმღერას ისეთი მნიშვნელობა  
აქვს, რომ უთუოდ უნდა თარგმნილიყო, მეც გადავ-  
თარგმნე. მუსიკა მოურგო (იყო ასეთი მელოდია), მო-

## ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

*Музыка А. Алябьева*

*Andante sostenuto*

*Слова И. Козлова*

## ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН

*Слова И. КОЗЛОВА (из Т. Мура)*

*Спокойно, певуче*

*Музыка народная*

უძებნა მსახიობმა — კოტე სარჯველაძემ. ეს იყო და ეს. ასე გავრცელდა თვით მელოდიაც და ჩემი ნათარგმნი ლექსიც, რომ ხალხი ახლაც მდერის, მხოლოდ არავინ არ იცის, ვისია მუსიკა და საიდან არის ტექსტი.

აქვე მოგვყავს დადიანის თარგმანის ტექსტი:

## მხოლოდ შენ ერთს

მხოლოდ შენ ერთს, რაც რომ ჩემთვის  
მოუცია მაღლიდგან ღმერთს,  
სიყვარულით, სიხარულით...  
მხოლოდ შენ ერთს, მხოლოდ შენ ერთს,  
მხოლოდ შენ ერთს, რაც რომ ჩემთვის  
შთაუნერთვავს მაღლიდგან ღმერთს,  
ჰარმონია, პოეზია...  
მხოლოდ შენ ერთს, მხოლოდ შენ ერთს,  
ვისურვებდი, ვყოფილიყავ  
სულის, გულის შემაერთად  
სიკოცხლეში, საფლავშიაც  
შენთან ერთად, შენთან ერთად.

ჩვენს წინაშე დგება კითხვა: რა წარმომავლობის არის მელოდია, რომელიც კოტე სარჯველაძემ მოარგო პიესაში მოთავსებულ ლექსს? ჩვენი რნბენით, ქართულ კულტურულ მეხსიერებაში ჩაბუდებული იყო გიორგი მთაწმინდელის საგალობლის მელოდია,

რომელმაც ერთი მხრივ ათონიდან გააღწია რუსეთსა და ევროპაში, ხოლო საქართველოში გამოკვეთილად დაფიქსირდა XIX საუკუნის მინურულს, როცა ის სკუნაბე ახალ ტექსტთან ერთად აუდერდა.

საქართველოს წარსული ყოველთვის შორს იყო ისეთი კეთილდღეობისაგან, რომ ლიტერატურული წყაროები უვნებლად შეგვენარჩუნებინა. არცთუ მთლად უკეთესი მდგომარეობა ყოფილა XIX საუკუნეში ათონის ივერთა მონასტერში, და საერთოდ საბერძნებელი. თურქეთის ულელქვეშ მყოფ ქვეყანას, მოგეხსენებათ, მრავალი ძეგლი დაუსხლდა ხელიდან. მარტო ის რად ლირს აღნიშვნად, რომ XIX საუკუნის დასაწყისში კონსტანტინოპოლიში ბრიტანეთის ელჩად მივლინებულმა ლორდ ელგინმა აკროპოლის ბერთენის ტაძრიდან კარიატიდის ქალწულის ქანდაკება მოხსნა და ცნობილ ფრიბეჭსა და სკულპტურებთან ერთად ბრიტანეთის მუზეუმს მიჰყიდა. მიუხედავად საბერძნებელის მრავალჯერადი მოთხოვნისა, ისინი დღემდე იქაა დაკული.

XIX საუკუნის ათანი წლების ბოლოს რუსული წყაროები გვამწობებ იმის შესახებ, რომ ძველი ხელნაწერებით მდიდარი ათონის მონასტერების ნიგნისაცავები ყოვლად უყურადღებო მდგომარეობაშია (იხ. მაგ., **Василий Григорович-Барской**, Путешествие к Святым Местам, Петербург, 1819 г., П. П. Свинин, Воспоминания на Флоте, Петербург, 1819 г.). ამ პერიოდში კონსტანტინოპოლიში რუსეთის საელჩოს

მდივანია დ. ვ. დაშვილი, რომელიც 1820 წელს ადის ათონის მთაბეჭდი, რათა მოინახულოს საყურადღებო ხელნაწერები. ამავე დროს დაშვილი გულგრილი არ არის ქართული წყაროების მიმართ, რაც აღბეჭდილია მისი მოგზაურობის ამსახველ პუბლიკაციაში: “Мы спешили осмотреть только знатнейшие монастыри, те, в коих надеялись отыскать достойные внимания рукописи о греческой и латинской словесности <...> и грузинскую Библию... Нашел желаемую грузинскую Библию в кипе рукописей на сем языке <...> однако мы не могли воспользоваться немедленно своею находкою, не сыскав на святой горе грузинского переводчика: в монастыре Иверском давно живут одни греки.” (Д. В. Дашков, Афонская Гора. Отрывок из Путешествия по Греции в 1820 году).

დაშვილის ეს სტატია გამოქვეყნდა რუსულ ალმანახ „ჩრდილოეთის ყვავილების“ 1825 წლის ნომერში და მას გაეცნო ყველა პეტერბურგელი ლიტერატორი. ბუნებრივია, მათ შორის იქნებოდა კობლოვიც, რომელმაც 1828 წელს ივივე ალმანახში გამოაქვეყნა თავისი „მწერის გარი“.

ამ სტატიაში მოთავსებული არ ყოფილა გიორგი მთაწმინდელის ტექსტი, მაგრამ ის ფაქტი, რომ რუს მოგზაურებსა და დიპლომატებს თავისუფლად მიუწვდებოდათ ხელი ათონის ივერთა მონასტერში არსებულ მასალაბე, ჩვენს წინაშე აყენებს ვარაუდს რუსეთში საინტერესო ინფორმაციის ჩამოტანის შესახებ. ათონის მთაბეჭდი რუს სტუმართა რიცხვმა განსაკუთრებით იძარა მაშინ, როდესაც რუსეთის არმია მიეხმარა საბერძნეთს თურქეთისაგნ განთავისუფლებაში.

მეცნიერული კვლევა, ჩვეულებრივ, ფაქტებს ეყრდნობა, მაგრამ კავშირს ფაქტებსა და მოვლენათა შორის მხოლოდ ლოგიკა აამოქმედებს.

ამდენად, ჩვენ კიდევ ერთ შეკითხვას დავსვამთ ამ საკითხით დაინტერესებულ პირთა წინაშე: რა უფრო სარწმუნოა შემდგომი კვლევისათვის: ის, რომ დღეს ჩვენს ხელთ ათონის მთის ხელნაწერი აღარ არსებობს, თუ, რომ არსებობს ლეგენდა, რომელმაც ცხრა საუკუნეს გაუძლო, და რომ 1885 წელს ა. კალინოვსკი სრულიად დარწმუნებული გვესაუბრებოდა ასეთი ხელნაწერის

არსებობაზე გელათის მონასტერში?

როგორც ვხედავთ, უაրყოფითი პასუხი 50 წლიანი ინტერვალის შემდეგ გაისმა. ნახევარი საუკუნე ის პერიოდია, როცა ხელნაწერი კი არა, თავად ხუროთმოძღვრული ძეგლი შეიძლება გაგიქრეს ხელიდან.

პირველი საუბრები ევროპულ კოლეგებთან ამ საკითხთან კავშირში გასული საუკუნის 90-იან წლებში დავიწყე. განსაკუთრებული ინტერესი თავად ირლანდიელებმა გამოიჩინეს. 2005 წელს ბაირონის საერთაშორისო კონფერენცია დუბლინში, ტომას მურის სამშობლოში გაიმართა. ვისარგებლე შემთხვევით და მოხსენება სწორედ ამ საკითხზე წარმოვადგინე. კონფერენციას ამავე დროს მოვასმენინე თრი აუდიო ჩანაწერი: „Вечерний звон“ და „მხოლოდ შენ ერთს“. კონფერენციამ ორივე მელოდია უმაღ აიტაცა და ისინი გაღა სადილზე ორკესტრის შესრულებით ააფლერეს. პროფესორმა კარდველმა და ბაირონის პირდაპირმა შთამომავალმა ლორდ ლიტონმა გიორგი მთამინდელის სადღეგრძელო შესვეს.

P.S. რამდენიმე წლის წინ ტელევიზით ვიხილე ახალგაზრდა რეჟისორი დავით პაპავა, რომელსაც კოლეგმამი დაუდგამს სპექტაკლი გაბრიელ გარსა მარკესის რომანის „მარტოობის ასი წლის“ მიხედვით. სპექტაკლს თურმე თავად მარკესი ქენრებოდა. რეჟისორს სპექტაკლი მუსიკალურად გაუფორმება დები იშხნელების მიერ შესრულებული სიმღერით „მხოლოდ შენ ერთს“. მადლიერი მაყურებელი და თავად მარკესი აღფრთვანებას ვერ ფარავდნენ, თუმც არც მან და არც მარკესმა ალბათ არაფერი იციან ამ სიმღერის შესაძლო წარმომავლობაზე გიორგი მთამინდელისგან.



# პატარა ახავი ბევრი ფოსტი

(ახერიდის საეჭროს კონცერტი ვაკის პარაში, რომელიც გადასვა „ნიჭიერში“ გადაიგარდა)

ახლახანს ჩამოვედი ამერიკიდან 3 თვის არყოფნის შემდეგ და არ მეგონა, რომ პირველი, რაბეც წავიდოდი თბილისში ამერიკული Gospel – მუსიკის კონცერტი იქნებოდა, რომელიც ვაკის პარკში გაიმართა. უფრო იმიტომ წავედი, რომ ჩემს დიდი ხნის უნახავ მეგობარ, ბაიასთან შეხვედრა მზიდავდა.

თავიდან ცოტა ხალხი იყო. ძალიან ჭრელი პუბლიკა: მოხუცი ბებოები შვილიშვილებით, ჩაშავტყავებული მოტოციკლისტები და აქა-იქ რამდენიმე უცხოელი. “კლუბ 33 ა“ – ს ღია სცენამ და იქ დამსწრე აუდიტორიამ სოხუმის ტურბაზის სიტუაცია მოვავონა, სადაც მე და ჩემს მეგობარ ბაიას ბევრი მხიარული სალამო



გაგვიტარებია. ამან უკვე მხიარულ ტალღაბე განვვანყო.

„გრემის“ დაჯილდოების ნომინანტი „The Melvin Williams Group“ მისისიპიდან – გოსპელის, სოულის, ჯაზისა და ბლუბის კლასიკური რეპერტუარით“, ასე ეწერა პროგრამაში ამ ბენდის შესახებ.

მუსიკოსები რომ გამოვიდნენ და დაინახეს ეს „ჩარმა-სული“, გაუგებარი აუდიტორია, შეეცადნენ ჩვენს გამოვიძებას. ნელ-ნელა მათ „Call-Respond“ შეძახილებზე ხალხი მართლაც გამოკვებლდა; ახალმა ნაკადმა დაიწყო შემოსვლა პარკიდან: ზოგი საბავშვო ექლით, ზოგი ველოსიპედით, ზოგიც პურზე გამოსული და საყიდლებით ხელში – მოკლედ, გაივსო დარბაზი.

ამან ამერიკულ კვარტეტსაც აუნია განწყობა, მაგრამ ის რაც მერე მოხდა, მგონი არავინ ელოდა.

ჯერ იყო და პირველი რიგიდან, ვიღაც შეა ხნის კაცმა აუბა ამერიკელებს ხმა და ამერიკელმა მომღერალმა მიიპატია აქტიური მსმენელი სკენაზე. შეა ხნის მამა-

კაცმა ისე „შეუბერა“ ბლუბი, რომ ვფიქრობ, ნადვილად პროფესიონალი უნდა ყოფილიყო. სამწუხაოოდ, სახელი არ ჰქითხს, მაგრამ შევატყეთ, რომ ცოტა-თი შეცტენ ამერიკელები – ამ ნახევრად დაძინებული აუდიტორიიდან ასეთ „გამოხდომას“ ნამდვილად არ ელოდნენ.

იქნებ ეს ნიჭიერი კაცი ფოტოთი ვინმემ ამოიცნოს? შემდეგ იყო და ახლგაზრდების ჯგუფი ისე აიტაცა R&B-მ, რომ სცენაზეც ავიდნენ და დარბაზის ხანშიშესული პუბლიკაც კი ააცეკვეს.

ბოლოს კი ამერიკელმა მომღერალმა დარბაზში ერთი გოგონა შეამჩნია და ჰქითხა: „რაო, კარგ დროს აფარებო? თუ მასეა, მაშინ აქ ამოდიო!“ გოგონაც ავიდა და იმ საღამოს ვარსკვლავობა დაიმსახურა. ის საღამო ამისთვის ღირდა, რომ ნასულიყავი!



# სტუმრად ნანისთვან

(ინტერვიუს ნანი ბრეგვაძესთან უძღვება მუსიკისმცოდნე თამარ მესხი)

კარგად მახსოვს — ქართული მუსიკის გამოჩენილ ოსტატთა ერთ-ერთ საღამობე დიდმა მაესტრომ ჯანსულ კახიძემ მთელი აუდიტორიის გულისთქმის გამომხატველი სიტყვებით წარადგინა ნანი ბრეგვაძე, როგორც სილამაზის, სიმღერისა და სცენის დედოფალი.

ქართული პროფესიული სიმღერის სარბიელზე დღეს ცოტა როდია მოსაწონი, თუნდაც წარმატებული მომღერალი, მაგრამ ვინც არ უნდა ვაქოთ და ვადიდოთ, არჩევანი ბოლოს მაინც მთელი საქართველოსთვის სანუკვარ სახელზე ჩერდება. ეს ნანია. მომღერალი-ეს-



ჯურაშ ცერეთიელი, კანცელ პახიძე, იური გავაშვილი, გია ყაჩახვაძე და ნანი გრიგორიაშვილი

თეტი. ნამდვილი მეგავარსკვლავი. ეს არის ვოკალური ხელოვნების რაფინირებული ოსტატობა, ტექნიკური გამომსახულების ფილიგრანულობა, არაჩეულებრივი შარმი და სასცენო ვიზუალი, გრაკიოზული პლასტიკა და ელეგანტური უქსტები. ერთი სიტყვით, მთელი თავისი პარამეტრებით და დიდებულებით იგი ქართული ესტრადის ნამდვილი დედოფალია, მისი მშვენება.

მას აღმერთებენ მილიონები. იგი იყო, არის და იქნება ყველასათვის ერთ-ერთი უპირველესი, მრავალთათვის კი ხატადაქცეული არსება.

სულიერი სიშიშვლითა და უგემოვნობით დაღდასმულ ჩვენს დღენვადელობაში მისი უმაღლესი ესთეტიზმი და საშემსრულებლო კლასი საოცარ შინაგან კომფორტს ქმნის, რადგან მისი ხელოვნება მარადიულ ღირებულებებსა და ჭუშმარიტ მხატვრულ ფასეულობებზეა ორიენტირებული. მისი უნიკალობის ფორმულა მისავე თვითმყოფობაში, გამორჩეულ ინდივიდუალობაშია, ეს კი, თავის მხრივ, უნატიფეს გემოვნებასა და ვოკალურ-საშემსრულებლო კულტურის ფენომენა-

ლურ მასშტაბებს გულისხმობს.

გამიგონია – სტილი თვით ადამიანია (ბუფონი). ნანის სტილიც ძალიან ჰგავს თავად მომღერალს – „დიადი“ სისადავით, სილრმით, სიფაქიბით, რადგან ხელოვნება მისი სულის ანარეკლია.

ნანიმ ახალი რაკურსით წარმოაჩინა ქართველი ქალის მუსიკალურ-მხატვრული ფენომენი. იგი მთელი არსებოთაა დაკავშირებული ეროვნულ ფესვებთან. ყოფით ყოველდღიურობასა თუ საშემსრულებლო ხელოვნებაში იგი ქართველი მანდილოსნის ისტორიული ტიპის საკუთხესთ თვისებების მატარებელია – ამაღლებული, კდემამოსილი, ვისთვისაც ზნეობა მარტო-ოდენ აბსტრაქტულ ეთიკურ პრინციპებს არ ნიშნავს. ნანი „დიდა ვო ნანა“-სა და „საბოდიშო“-ს ანონიმურ ავტორთა ათასეული თაობების მუდმივმოქმედი მუსიკალური გენის განსხეულებაა.

ქართული სიმღერის პორიტონტზე მისი გამოჩენა საოცრად იღბლიანი აღმოჩნდა. ყოველგვარი პიარისა და „პრომოუშენის“ გარეშე მან ძლიერად და კაშკაშით



ეარცხელი მონიკ პაატა ჰურალაძე, ნანი გრეგვაძე, რეზო გაბრიაძე

შემოაბიჯა ეროვნული ნაციონალური სიმღერის ასპარეზზე.

ადამიანის ბიოგრაფიის ყოველი ფაქტი თუ დეტალი – ჯიში, სადაურობა, წრე, ოჯახი გარკვეულ მნიშვნელობას იძენს და თითქოს მის ბედისაც განსაზღვრავს. ნანი ბედნიერ ვარსკვლავზე დაიბადა.

მისმა ნიჭიერებამ ბავშვობიდანვე იჩინა თავი. პატარა-რაობიდან იგი მუსიკის ჰანგებით გაუღენთილ აქტოს-ფეროში იბრდებოდა. ოჯახში სულ სიმღერა ისმოდა. მღეროდა ცველა: დედა, დეიდები და შემდეგ მთელი მათი მონაგარი. ამგვარი გარემო, ბუნებრივია, მისი ნიჭის გაფურჩქვნას დიდად უწყობდა ხელს. შემდეგ იყო დიმიტრი არაყიშვილის სახელობის თბილისის პირველი სამსახური სახელმწიფო კონსერვატორია. საფორტეპიანო კათედრის პროფესურა ნიჭიერი სტუდენტის წარმატებულ პიანისტურ კარიერას ვარაუდობდა. თუმცი იშვიათი მუსიკალობით დაჯილდოებული ნანი როიალთან საათობით ჯდომასა და ნებაყოფლობით „კაფორ-

ლულ“ შრომას სიმღერას ამჯობინებდა. თბილისელ მელომანთა მაშინდელმა ელიტამ იგი სალონური მუსიკირების ამომავალ ვარსკვლავად სცნო. მსმენელთა ერთსულოვან, გაუნელებელ მონონებას თან ახლდა აღტაცებული აპლოდისმენტები, ყვავილების თაიგულები, შემოქმედებითი სიხარულის განცდა, მაგრამ ათასგვარი „სცენებიდან“ მან სცენა და ოჯახი, სცენა და ეკა არჩია.

სახელმოხვეჭილი მომღერლის პირვნული არსი მისი ბუნების პოლარულ მხარეთა პარადოქსულ ერთიანობაშია: მრავალრიცხოვანითაყვანისმცემლების სიყვარულით განებივრებული, ნარნარი და ლამის კერპად ქვეული, ჭეშმარიტად სახალხო არტისტი სცენის მიღმა სადა, ტავმდაბალი, უშუალო, გულითადი ადამიანია. იგი უპრეტენზიონ და მარტივია ადამიანებთან ურთიერთობაში – არასოდეს იწონებს თავს გაზეპირებული, აქსიომატური და ბრძნული ფრაზებით. მისი გულისხმიერება, ალერსიანი, ალალი ხასიათი გადამდებარი და დაუვინყარი.

ნანის საშემსრულებლო დიაპაზონი ძალიერ ვრცელია და მოიცავს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორების კლასიკურ სასიმღერო ქმნილებებსა და რუსულ სარომანსო ლირიკის ნიმუშებს. მის მიერ შესრულებული ურიცხვი სიმღერა-შედევრების მწკრივშია რევაზ ლალიძის, გიორგი ცაბაძის, არჩილ კერქელიძის, შოთა მილორავას, დავით თორაძის, ბიძინა კვერნაძის, გია ყანჩელის, ვაჟა აბარაშვილის, ნუგბარ ვანაძის, მარიკა კვალიაშვილის, ნუნუ გაბუნიას და სხვათა ნიმუშები.

რუსული სიმღერა-რომანსების ნუსხაც საკმაოდ გრძელია: დ. შიმენის, ბ. ფომინის, ა. ობუხოვის, ბ. ფელცმანის, გრ. ეკიმიანის, ა. პეტროვის, ა. ეკიმიანის, გ. სარაჩიანისა და სხვათა ვოკალური კომპოზიციები.

ჰიტებადქცეულ მის სიმღერა-მონოლოგებში სუბიექტური განწყობის ამსახველი ლირიკულ-ინტიმური თემატიკა დომინირებს. პოეტური პირველწყაროსა და მუსიკალური ფაქტურისადმი სათუთი დამოკიდებულება, მხატვრულ სახეთა არსში ღრმად წვდომა, დიდი სევდისა თუ აღმაფრენის გამომხატველი ემოციური პასაუები, ვოკალური პარტიის ბერითი პალიტრის ვირტუოზული წარმოსახვა მისი საშემსრულებლო პოტენციალის უსაბღვროების შეგრძნებას ბადებს. ყოველი მუსიკალური ფრაზა ესთეტიკურ-შინაარსობრივი ტევადობით, ტემპრული და ემოციური შუქ-ჩრდილების მრავალფეროვნებით, უზადო ბერითი კულტურით, სამაგალითო დიქტით, გამომსახველობის გრადაციათა სიკადთ, მელოდიური ხვეულების ნატიფი ორნამენტურებით და რაც მთავარია, მხატვრული ზომიერების გრძნობით გამოიჩინა. მისთვის უცხოა გარეგნული ეფექტებით გატაცება. უტყუარი ინტუიციის მეოხებით იგი თავს აღწევს ლამის დოგმადქცეულ დათაფლულ მღერადობას, მონოტონურ, მელანქოლიურ სენტიმენტალიზმსა თუ რომანტიკულ ეგზალტაციას.

ვოკალური კომპოზიციების მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნისას იგი ტრადიციულად დანერგილ ხერხებსაც გაიაზრებს და მკვეთრ სიახლეებსაც ეხმიანება. არასოდეს იმეორებს სხვას. არც საკუთარი თავის პლაგიატობას ეწევა. საშემსრულებლო ნოვაციების ძიებაში იგი ყოველთვის იცვლება და ახალ სახეებს ძერნავს. მუდმივი განახლება და „ფერისცვალება“ კი რთული შემოქმედებითი პროცესია, რომელსაც იგი

შესანიშნავად წარმართავს, ამ თვალსაბრისით იგი ნოვატორია. ნოვატორობის უნარი კი ნიჭია, მისია.

ნანიზე ფიქრმა გამიყოლა და უმშვერიერეს დღესასწაულებამდე მიმიყვანა. ეს სიყმანვილის, ანუ ახლებურად თინებიჯერული წლებია, რომლის სილამაზესაც ვერაფერი, თვით კამთა სვლაც ვერ ვაახუნებს.

ჩვენი კურსის გამოშვება მთელს კონსერვატორიაში გამორჩეული იყო. რომელი ერთი დავასახელო ჩემს თანაკურსელთაგან – ნუგბარ ვანაძე და ვაჟა აბარაშვილი, მანანა ახმეტელი და მარიკა კვალიაშვილი, ნანა ავალიშვილი, ლია ხეგაშვილი, მენული თოფურია და მანანა ნეიძე, გივი წულუკიძე და იმერი კავსაძე, მერაბ დონაძე და თვით ნანი...

რა დამავიწყებს ქანდარებადქცეულ მერხებზე გატრუნული სუდენტები „ბრავო-ბის“-ის შეძახილებით ვაჯილდოებდით მერაბ დონაძის უპატიო ხეუნჯობებსა თუ ომახიან სიმღერას (ჰელისინკის მსოფლიო ფესტივალზე მისი გამარჯვება ხომ საყოველთაო გეიმად გვექვა), ნანა ავალიშვილის ვირტუოზულ საფორტეპიანო იმპროვიზაციებსა, თუ ლია ხეგაშვილის მდიდარ დ მსუე ჰარმონიებს, იშვიათი პერსპექტივის საკომპოზიტო წყვილად აღიარებული ვაჟა აბარაშვილისა და ნუგბარ ვანაძის შემოქმედებით „ჭამნიკებს“, თუ ნანის კომიკურ ექსპრომფებს, ე. წ. „უსმენო“ სიმღერებს სიკილ-ხარხარის, შემდეგ კი ტაშის გრიალის ფონზე მისივე უნაკლო ოსტატობის დემონსტრირებას. ამ საუდიტორო არტისტულ ნომრებში მკაფიოდ იგრძნობოდა შემოქმედებითი ნაპერწკალი, ურომლისოდაც ხელოვნებასთან სისხლხორცეული კავშირი წარმოუდგენელია. ჩვენს წარმოსახვაში ნანი უკვე პიედასტალზე იდგა... სუდენტობისდონდელი გასხვენებიდან გონებაში არაერთი ეპიზოდი წამოტივტივდა და ნანიც ჩაერთო...

**ნანი ბრევვაძე** – სათქმელი დამასწარით. ჩვენს კურსზე მართლაც საოცარმა ბირთვმა მოიყარა თავი. თითოეულმა მათგანმა თავისი სიტყვა თქვა პროფესიულ საქმიანობაში. მეამაყება, რომ მათი თანაკურსელი ვარ. **თამარ მესხი** – ერთი პოეტური სტრიქონის (თამარ ერისთავი) თანამდად, „ლექსი, როგორც სიყვარული, უკითხავად მოდის“. როგორ ეწვია სიმღერა ნანის? – ასე მცნობა, სიმღერა ჩემთან ერთად დაიბადა. ხეირი-

ანად ვერც კი ვლაპარაკობდი, როცა ორი წლის ასაკში დედაჩემის ნამღერს ვიმეორებდი. ჩვენი დიდი ოჯახი-დან ექვსივე დეიდა მღეროდა. ცალფა სიმღერებთან ერთად ისინი პოლიფონიურ მრავალხმიან ნიმუშებსაც ასრულებდნენ. ერთ-ერთი მათგანი, ქეთო მიქელაძე კი ცნობილი ლოტბარ-შემსრულებლის სანდრო კავსაძის გუნდის სოლისტი იყო, შემდეგ კი იგი რევაზ გაბიჩვაძის ჯაზ-ორკესტრში მღეროდა. გადმოცემით ვიცი, თუ ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში ჩასულმა დეიდაჩემმა როგორ იმღერა ბანკეტზე სტალინთან ერთად ხალხური „ნეტავი გოგოვ, მე და შენ“. ჩვენი პანაზინა ბინა გრიბოედოვის ქუჩაზე ნამდვილ სალონს წარმოადგენდა. არ შემიძლია არ გავიხსენო კინომსახიობი ჩიტოლია ჩხეიძე, რომელიც საუკეთესოდ მღეროდა. ამ ადამინებთან ყოველდღიური ურთიერთობა ჩემთვის ნამდვილი „მუსიკალური აკადემია“ იყო...

— ოჯახში დედისერთა, სათაყვანებელი შვილი იმზდებოდით. ალბათ განებივრებულივ. ხშირად გავთნებდნენ, რომ არაჩვეულებრივი იყავით? როგორ გესახებოდათ მომავლის „ტრაექტორია“. თავიდანვე იყო განსაზღვრული თუ საით ისწრაფოდით? ბავშვობისდროინდელი ყველაზე ნათელი გახსენება (თუნდაც კომიკურ-კურიოზული).

— დედისერთა კი ვიყავი, მაგრამ არავინ მანებივრებდა. პირიქით, სულ მეშმოდა, რომ უშნო ვიყავი. ამიტომ საკმაოდ დავკომპლექსდი კიდეს. დედაჩემი-კაბუნია (ოლღა) მიქელაძე დიდი ქართველი დირიჟორის ევგენი მიქელაძის პირდაპირი შტოს წარმომადგენელი იყო. ჩემზე დაფეთხებული და გადადებული, მაგრამ ძალიან მომთხოვნი. ის ჩემი ყოველი ნაბიჯის მეთვალყურე იყო, მაგრამ კარგი მრჩეველი და შეიძლება ითქვას, „გზისმკვლევიც“. თვითონ ნიჭიერი მომღერალი, ჩემს მუსიკალურ კარიერაზე ოკენებობდა. ძალიან მიწყობდა ხელს მამჩემი — გოორგი ბრეგვაძე, შესანიშავი გარევნობის დარბაისელი თბილისელი. მას თეატრალური განათლება ჰქონდა მიღებული. ცხოვრების კარნახით სხვადასხვა პასუხსავებ თანამდებობებზე უწევდა მუშაობა. ცეროდენა გოგო უკვე მაყურებლის წინ ვიდექი და ბავშვისათვის შეუფერებელი „პათეტიტი“ ვმღეროდი რუსულ რომანსებს, თანაც საშინლად დამტვრეული რუსულით. ექვსი წლისა ვასრულებდი „კალიტა“-ს,

შემდეგ „შიბა პიო“. მერე ქართულ სიმღერებსაც გაუშინაურდი და ჩემივე აკომპანემენტით, როიალისა თუ იმ დროს ძალიან მოღური აკორდეონის თანხლებით ვასრულებდი.

— „შევერვალთა დაუფლება“ მკაფიო ინდივიდუალურობის მქონე ჭეშმარიტი ტალანტების, ანუ რჩეულთა ხვედრია. რა არის უმთავრესი — ნიჭი, განგების ნება, თუ შემოქმედებითი პიკის მიღწევა დიდი შრომის შედეგად საკუთარ თავშე გამარჯვების ტოლფასია.

— სასურველ შედეგს ცველაფერი ერთად იძლევა. მე პირადად ვოკალში პედაგოგი არ მყოლია. ყელის აპარატი ბუნებრივად მემორილებოდა. ეს ღმერთის საჩუქარია. მაგრამ მსმენელთან კონტაქტისა და სცენის გარეშე მომღერლად ვერ ჩამოვყალიბდებოდი.

— ედიფ პიაფის თქმით, სიმღერა მაშინ გამოსდიოდა, როცა ცუდად იყო. ამბობენ, სულიერი თუ ფიტკური ტკივილი ხელოვანის განცდას კიდევ უფრო ამძაფრებსო. მართლა ასეა? და კიდევ: ალბათ შეუძლებელია შთაგონებული და შთამაგონებული სიმღერა, თუ არ გამოსცადე ყველაფერი, რაზედაც მდერი.

— ჩვენი ცხოვრება ზიგზაგებითაა სავსა. ბედნიერება და მწუხარება ერთმანეთს ცვლის. ეს შინაგან სამყაროს ავსებს, მრავალფეროვანს ხდის. მე უფრო ლირიკული, სევდანარები სენტიმენტებისაკენ ვარ მიღრევილი. მუსიკა განცდათა სიმძაფრის გარეშე ვერ წარმომიდგენია.

— სცენაზე მრავალნაინი დგომის ტრიუმფალურ წარმატებებთან ერთად მსმენელის გულგრილობა, წარუმატებლობის მარცხი ან ჩავარდნის სიმძარე თუ განვიცდიათ როდესმე. საერთოდ, რა შეგძინათ სცენამ?

— ხშირად დარბაზი ნაბი დუბაძეს, ეთერ ჭელიძეს, გიული ჩხელასა თუ სხვათ უფრო გაბმული ტაშით ხვდებოდა, ვიდრე მე. მაგრამ, რატომდაც ეს დიდად არ შეაფრავდა. ამის გამო არც უკან დამჩევია. ჩემთვის გაცალებით უფრო მნიშვნელოვანი იყო თითო-ოროლა პროფესიონალი მაყურებლისა თუ ინტელექტუალური მელომანის აზრი. სცენის გარეშე მომღერლის ფორმირება და სრულყოფილების მიღწევა შეუძლებლად მეჩვენება. მნარედ მახსოვს, თავიდან როგორ მიშლიდა ხელები. არ ვიცოდი, სად წამელო. სცენაზე გასვლის მომენტიც მძაბავდა — თითქოს სიარული მიჭირდა. დროთა განმავლობაში ვისწავლე საკუთარი სხეულის



ანსამბლ „ორინაპი“

მართვა. ესეც ჩემი და სცენის „დამსახურებით“.

— გიცდიათ თუ არა, რომ სხვა სფეროშიც მოგესინჯათ თავი, ნანის, როგორც მომღერლის ამპლუა „გამავებული“ ხომ არ არის კიდევ რაიმე საქმიანობით?

— მუსიკა და მარტო მუსიკა ჩემი საქმე.

— მედეა გონგლიაძვილი რიგითი ადამიანი არ არის თქვენს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში...

— მედეას ე. წ. „გეპერი“ —ში შევხვდი. ის უნივერსიტეტის ფიზიკის ფაკულტეტის დიპლომანტი და ნიჭიერთა ათ-წლეუდის კურსდამთავრებული იყო. ცოდა ხანში ჩვენი გზები გაიყო: მე „რერო“ —ში, მერე „ორერა“ —ში წავედი. მედეა ინსტიტუტში დარჩა, მაგრამ ჩვენ მაინც გვიწევდა შეხვედრებსა თუ კონცერტებზე ერთად გამოსვლა. 1974 წლიდან 1979 წლამდე იგი იბრძოდა, რომ „ორერა“ დამეტოვებინა. გაიმარჯვა კიდეც. მისი დამსახურებაა, რომ 1980 წ. შედგა ჩვენი სალამო მოსკოვის საკონცერტო დარბაზში „როსია“. ასე დაიწყო ჩვენი მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა. მედეას სახით მრავალ-მხრივ ნიჭიერი, თავის საქმეში უსაბღვროდ შეყვარუ-

ბული, თავდაჯერებული, დიდი შესაძლებლობის მქონე პიანისტ-აკომპანიატორი და იმპროვიზატორი მედგა გვერდით.

— დღეს საგანგებოდ გამოიკვეთა გემოვნების დაქვეითების ტენდენცია, მასკულტურული ხელოვნების მოძალება. სიმღერის — ამ ურთულესი უანრის შექმნა კომპოზიტორებად წოდებულმა, ხშირად მუსიკალური განათლების არმქონე, თუნდაც ნიჭიერმა, მაგრამ დილეტანტმა მთხველებმა გადაიბარეს. ხოლო ტელე-რადიო ეთერსა თუ ნებისმიერ სკენაზე გამოსვლა ლამის უხმო პირთათვის ადვილად ხელწამოსაკრავი შეიქნა. ქართული კულტურის მეტრის ანდრია ბალანჩივაძის აზრით, კარგი სიმღერები და ნიჭიერი მომღერლები ჯერ კიდევ არაა კარგი ესტრადა. რას მიზნევთ ამ მხრივ მტკიცებულ, საშიშ ფაქტორად, თუ დილემად და პირიქით — გვაქვს თუ არა ამ მხრივ კმაყოფილების საფუძველი?

— ამ მხრივ დაუკმაყოფილებლობის შეგრძნება არ მასვნებს. მიკვირს, რატომ აიგდეს ყველაფერი ასე. განა

იოლია კომპოზიტორობა ან მომღერლობა? მეტი მოწინებაა საჭირო სხვათა შრომის, შემოქმედების, პროფესიის მიმართ. სიცუვა „გარსკვლავი“ შემჩარდა. დამწყებ მომღერლებსაც ამგვარად ნათლავენ უკვე. სამწუხაროდ გაქრა მუსიკალური კრიფიკაც, რაც აუცილებალად წაადგებოდა ყველას. ჩემი სურვილია, ყველამ პატივი სცენს თავის საქმეს, პროფესიული სინდისიერებით, სერიობულად მოეკიდოს მას. ნიჭიერია ყოველი მეორე ქართველი. ბოლოს და ბოლოს მთელმა მსოფლიომ „დაიჩინეა“ ქართული მუსიკალური გენის წინაშე. მე დღესაც ვთრთო სცენაზე გასვლის წინ. არც ჩემი კონცერტების ვიდეო ჩანაწერების ყურება მეადვილება. არავის ვურჩევ საკუთარი თავით აღფრთოვანებას. პირიქით, ეძიეთ ნაკლი, ხარვეზი და მათი გამოსწორების გზები...

— იფალიური კინო-ტიპაჟის დარი ეფექტური გარებნობითა და სკენური ხიბლით, კოლორიტული, კამკამა ხმით, რეპერტუარისადმი დამოკიდებელი მიღვომითა და ემციური განონასწორებულობით ეკა მამალაძემ უკვე დაიკავა თავისი კუთხილი ნიშა. მშობლის კვალში ჩამდგარმა, მან კარგად უწყის, რომ დროდადრო ვერ აცდება განუმეორებელ ნანისთან შედარებას. რასაკვირველია, ეს ბევრად ამაღლებს მის პასუხისმგებლობას, თვითმომთხოვნელობას აღმავლობის კუთხით. სახელოვანი დედის შვილობა ჯვარია თუ ფორტუნას წყალობა?

— უფრო მძიმე ტვირთია, ალბათ. იგი სულ უნდა ეცადოს, რომ უკეთესი გახდეს. მიჭირს ეკას მოსმენა. განცდებს ვერ ვთოვკავ, როცა ის მღერის მგონია, გამადიდებელი შეშით მიეჩერებივარ ჩემს შვილს და ყველა ხარვეზი ერთიათად მეჩვენება.

— პოპულარული (ამ სიცუვის საუკეთესო გაეგბით) დედა-შვილის ტანდემი ნატალის ამღერებამ ვოკალურ „ტრიუმვირატად“ თუ საოჯახო-სასიმღერო „დინასტიად“ აქცია (რაც ესოდენ ნიშნეულია ქართული ტრადიციული მუსიკალური სინამდვილისათვის). ვიცი, რომ იგი საოპერო კლაისკისაკენ გადაიხარა. მოუწონეთ არჩევანი?

— ძალიან. მე თვითონ გული მეთანალრება, რომ ამ ხაზს ავცდი. თუმცა არ მინდა უმაღლერი ვიყო და ღმერთს მადლობას ვწირავ რომ შემაძლებინა ყველაფერი, რა-



ეკა და ნატალიასთან ერთად

საც მივაღწიე. ჩემს შვილიშვილს კი მუდამ ჩავჩიჩინებ, რომ ურთულესი ვგა არჩია. საოცნებო, მავრამ მარტინა-ვარდებით მოფენილი არა.

— ორგანულად გაითავისეთ რა რუსული რომანსის სპეციფიკა და შესრულების თავისებურებანი, ამ მიმართულებით უვადო მომღერლად გაღიარებენ. მაგრამ რეპერტუარის მნიშვნელოვანი ნაწილი მაიც ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებას უკავშირდება. ვაჟა აბარაშვილისაგან მსმენია, რომ მარტო მას თქვენი შთავონებით 15 სიმღერა დაუწერია. გაგვანდეთ თქვენთვის ძვირფას შემოქმედთა სახელები.

— რებო ლალიძე, გოგი ცაბაძე, არჩილ კერესელიძე, შოთა მილორავა, ბიძინა კვერნაძე, გია ყანჩელი, გურამ ბზვანელი, ვაჟა აბარაშვილი, ნუგბარ ვანაძე, მარიკა კვალიაშვილი, ნუნუ დუღაშვილი, ნუნუ გაბუნია და სხვა.

## ესტრადა

- თქვენი ცხოვრების მთავარი ადამიანი, მუშა და ყველაზე დიდი „თავის ტივილი“.
- ჩემი შვილები – ეკა თავისი ნაშიერით.
- ყველას თავისი ბედნიერების წამები აქვს. ბედნიერად თუ თვლით თავს, ან რას ისურვებდით სრული ბედნიერებისათვის.
- ბედნიერი ვარ, რადგან ჩემს სათაყვანო საქმეს ვესახურები. შვილების მხრივაც არაფერი მაქვს საწერუნო. სრული ბედნიერებისათვის ჩემი ქვეყნის სიმშვიდე და კეთილდღეობა მინდა. ყოველი ჩემი ლოცვა უფლისადმი ვედრებაა – უფალო, დიდება შენდა, ღმერთო გაამთლიანე და გადაარჩინე საქართველო.
- ყველაზე მეტად რა გეძირფასებათ ადამიანში, მეგობარში. რას მიიჩნევთ უპატიებელ თვისებად. ცხოვრებისული გზის ერთგული თანამგზავრები, მეგობრები. ბევრნი არიან ისინი?
- ადამიანის უნდა მჯეროდეს, მწამდეს მისი. ტყუილი და ამპარტავნება ჩემთვის ყველაზე მიუღებელია. ჩემს სამეცნიეროს წელ-წელა გამოაკლდნენ უძვირფასესი ადამიანები. ამიტომ დარჩენილები ერთამენთს დავკანკალებთ.
- პირადული ნაკლი, ხასიათის სისუსტე, თუ ღირსეული მხარე, რომელ ღიტერატურულ ან თეატრალურ ჟრანისა თუ კინო-გმირს მიამსგავსესებდით საკუთარ თავს.
- ვერ გავთავხედდები და ვერავის მივადრი თავს. ჩემს სისუსტეებზე ლაპარაკი არ მინდა, რადგან საკმაოდ ბევრი ნაკლი მაქვს, ღირსებზე დაე, სხვებმა იმსჯელონ.
- ახერხებთ თუ არა თავის დაღწევას იმ აბსურდული ორმეტრიალისაგან, რომელშიც ჩვენ გვიწევს ცხოვრება. რა დრო ეთმობა ოჯახს?
- ოჯახი ჩემთვის ყველაფერია. ამ შერივ ძალიან ტრადიციული ვარ. ჩემი ზოდიაქოს (კორჩიბი) მიხედვით, მიყვარს სახლი, ოჯახში შემოტანა. ჩემს სახლში ყველაფერი ჩემი შეძენილია და არა დანართვარი. უნინ ახლობლების გარემოვაში მოლხენაც მიყვარდა. ბევრი იმათვანი, ვინც ჩემს ცხოვრებას ავსებდა და აღამაზებდა, იმქვეყნად წავიდა. თითბერ ჩამოსათვლელი დამრჩა ახლობელი ადამიანები. ვატყობ, ხალხმრავლობა და აურზაური მღლის. ამიტომაც ვანმარტოებას ვარჩევ
- ხოლმე მოგონებებთან, წიგნებთან...
- ფული – ძალაა. კეთილდღეობის წყარო. რაში ხარჯავთ ამ „ენერგიას“ სიამოგნებით – ქველმოქმედებაში, რაციონალურ განაწილებას ამჯობინებთ, თუ უაბროდ ფლანგვაც გეხერხებათ.
- ფული მართლაც ძალაა, მაგრამ ის უნდა დაიხარჯოს. ერთი სული მაქვს, ღმერთმა გამომცადოს – იმდენი შეძლება მომცეს, რომ იქით გავცე. რა ჭკვიანური ნათქვამია „რასაცა გასცემ, შენია...“
- აცნობიერებთ, რომ ცოცხალ ლეგენდად იქცით? (ეს სარეკლამო იარღიყი არაა).
- თითქოს კარგად მიცნობთ. ეს კითვა არ უნდა დაგესვათ. დღემდე ასე მოვდივარ – მიკვირს, თუ ვანმე მაქებს. ღმერთო, ნუ შემაჩვევ და ნუ დამაჯერებ ჩემს განსაკუთრებულობას. მინდა ვიცხოვრო სიკეთის, მომავლის რწმენით.
- ჩვენი საუბარი თითქოს შედგა. „ნაბი ბევრების“, წარმტაცი მელოდიებისათვის მადლობის სათქმელად უდროოდ ნასული ინოლა გურგულიას მშვენიერი სიმღერის სტრიქონს მოვიხმოდ: „აღტაცებისთვის, გატაცებისთვის, ლექსად ფრენისთვის, აღმაფრენისთვის, მადლობელი ვარ“.
- დაბოლოს, ძვირფასო ნანი, კვლავაც დაუდღელად და ნეტარებით იგალობეთ „მარგალიტებად ასხმული სიმღერები“ ხალხისთვის, რომელმაც ამ სულისშემძრელი ჰანგების მარადისობა უკვე ინამა.

**P.S.** ნანისთან სტუმრობამ ახალი შერიხებით შეავსო ჩემი მასპინძლის პორტრეტი. მოხდენილი დიასახლისის ლაბათი და გემოვნება მისი საცხოვრისის ინტერიერებც აისახება. მის ბინაში სიკეთით სავსე აურა, სიმყუდროვე და სილამაზე სუფევს. ნანი საუბარში გულისყურით ჩართული და საინტერესო ინტერვიუერია, რომელიც ყველა კითხვას დიდი ჰასუხისმგებლობით ეკიდება.



გიორგი საჩაძე

# კარიერის დასაცემისი

თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში საფორტეპიანო მუსიკის კონკურსებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ. თამამად შეიძლება აღინიშნოს ქართველი მსმენელის ტრადიციული სიყვარული პიანიზმის ხელოვნების მიმართ. საუკუნეების განმავლობაში, უდიდესი

კომპოზიტორები ქმნიდნენ საკლავირო მუსიკის უნიკალურ ესთეტიკას. მისი ორიგინალები სპეციფიკური სახით ინახება სანოტო ტექსტებში (Urtext, redaktus). სანოტო ნიმუშების რაღაც დროით მხატვრულ ქმნილებებად გარდაქმნას მხოლოდ მუსიკოსის ნიჭის უნდა ვუმად-

ლოდეთ. ასეთი რეალური აკუსტიკური არსებობა, მუსიკოსის კრეატიული თვისებების სპეციალური კომპლექსით იქნება, რომელიც მეტაფორულად შეიძლება განვმარტოთ როგორც „პიგმალიონის კომპლექსი“. არ არის გასაკვირი, როდესაც ნოტების „გაცოცხლება“ ხელვნიფებათ გამოჩენილ, ალიარებულ პიანისტებს, მაგრამ განსაკუთრებით სასიამოვნოა, როდესაც ამას ახალგაზრდა, დამწყებ შემსრულებლები ახერხებენ.

გიორგი ხმალაძის სოლო კონცერტის პროგრამა – „შოპენის 24 ეტიუდი“ – პატივისცემას იმსახურებს პიანისტის და მისი პროფესიული ინტერესების მიმართ. შეიძლება ითქვას, რომ ორივე ოპუსის შესრულება საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა არა მარტო საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში. ვერბალურად მიზების მოძებნა რთული არ არის. შოპენის ერთი ეტიუდის შესრულება უკვე ოსტატობაა. ახლა 24-ზე გაამრავლეთ! შარშან გიორგიმ წარმატებით დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მაგისტრატურა. პიანიზმის შესწავლის ცველა საფეხური (სკოლა, ბაკალავრიატი, მაგისტრატურა) მან პროფესორ რუსუდან ხოჯავას ხელმძღვანელობით გაიარა. შოპენის ეტიუდებიც მათი ერთობლივი მუშაობის შედეგია.

გათვითვინბიერებული მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ პიანიზმის სწავლება და შესწავლა განათლების განსაკუთრებულად რთული სახეობაა, რომელიც მოითხოვს პედაგოგის, მოსწავლის და ოჯახის, რომელმიც მოსწავლე იძრდება, თავდადებასა და ენთუზიაზმს. პედაგოგსა და მშობლებში გიორგის უდავოდ გაუმართდა. თავის დროზე რუსუდან ხოჯავამ წარმატებით დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია, პიანიზმის ხელოვნებას იგი აღექსანდრე გოლდფენვეიზერის კლასში უფლებოდა. თბილისის კონსერვატორიაში პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე, მან არაერთი თაობა აღმარდა. მის აღმინდებას შორის ბევრი ცნობილი პიანისტია, მათ ცველას ერთი ისეთი მნიშვნელოვანი თვისება აერთიანებთ, როგორიც არის პროფესიონალიზმი. დაგვეთანხმეთ, ეს არც ისე მცირე მიღწევაა თანამედროვე ცხოვრებაში. და ახლა, მას შემდეგ რაც დო-მინორული (op. 25 , № 12) ეტიუდის ბოლო დო-მაჟორული აკორდი *fortissimo*-ზე გაუღერდა, ჩემი შთაბეჭდილების კომპლექსში შემდეგი განმარტება

გამოიკვეთა: ეს პედაგოგის და შემსრულებლის მაღალი პროფესიონალიზმია.

რ.ხოჯავა კეთილსინდისიერი და გულისხმიერი პედაგოგია; ემოციური და თავისი ასაკისთვის ძალიან აქტიური პიროვნება, ერუდიტებული მუსიკოსი – ის არ ინდიდა არც თავის თავს, არც მოსწავლეებს. სულ ახლახანს, 2010 წელს გამოიცა მისი წიგნი „რჩეული ნამუშევრები“ („Selected Works“). აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ 2011 წ. კონსერვატორიის პედაგოგმა მამუკა სიხარულიძემ დისერტაცია თემაზე „შოპენის ეტიუდების საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხები“ მისი სამეცნიერო ხელმძღვანელობით დაიცვა. ფილოსოფიული ციტაციები მის სამეცნიერო ხელმძღვანელობით დაიცვა. ფილოსოფიული ციტაციები მის სამეცნიერო ხელმძღვანელობით დაიცვა. „თეორია – გამოცდილების ლოგიკური განზოგადებაა..“

გ. ხმალაძემ შოპენის 24 ეტიუდის შესრულებით უმნიშვნელოვანესი გამოცდილება შეიძინა – ეს არის ღირსეული და პერსპექტიული დასაწყისი პიანისტურ კარიერაში. კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში გიორგიმ რამდენიმე სოლო კონცერტი გამართა. შოპენის მუსიკის ინტერპრეტაციას ის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მის რეპერტუარშია სონატები (h-moll, b-moll), ნოქტიურნები, მაზურკები, პოლონებები და ა.შ.

საპასუხისმგებლოა უკვე თვით უანრის მიმართ დამოკიდებულება. მით უმეტეს, რომ შოპენის საკონცერტო ეტიუდი XIX საუკუნის ევროპული მუსიკალური კომპოზიციის ერთ-ერთ სრულყოფილ ნიმუშად გვევლინება. რადა თქმა უნდა, ეს ოკუდაოთხჯერადი უანრობრივი პრეზენტაცია დიდ მასალას იძლევა მსმენელისეული კრიტიკიუმებისა და შეფასებებისათვის. ფორმატიდან გამომდინარე, აღვნიშნოთ ზოგიერთი მათგანი.

მუსიკალურ-კრიტიკულ ლიტერატურაში ხშირად იყენებენ დეფინიციას „ინტერპრეტაციული გეგმა“, სადაც მუსიკალური ნაწარმოების სუბიექტური გააჩრება იგულისხმება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ გ. ხმალაძის „ინტერპრეტაციულ გეგმად“ ავტორისეული ტექსტი გვევლინება, რომელსაც ის ყურადღებით და სიფრთხილით ეკიდება, ეს მნიშვნელოვნად აისახება რიტმიკას, ფრაზირებასა და სტილის აქცენტუაციაში (op.10, № 4; op.10, № 6; op.10, № 9; op.25, № 4). პიანისტის ინტონაცია ემოციური და გამომხატველია, ამავდროულად მამაკაცური, ზედმეტი სენტიმეტუ-

ბის გარეშე. ყოველი ეტიუდის დრამატურგიას კარგად უსვამენ ხაშს კულმინაციები: მათთან მიახლოება ბუნებრივია, ზედმეტი ეფექტების გარეშე – ყველაფერი ფორმისა და შინაარსის კონტექსტშია. თითოეული ეტიუდის ფორმას განსაკუთრებულ სისრულეს ანიჭებენ ავტორისეული დაბოლოებები – 2-3 ტაქტიანი კადანსები (op.10, № 12; op.25, № 4 - Lento; op.10, № 9);აგრეთვე ბოლო ექვსი ტაქტი (op.25, № 7); ბოლო ცხრა ტაქტი (op.25, № 5) და სხვა. ეფექტურად გაჟღერდა „კოდები“, როგორც ჰარმონიული, ისე აგოგიკური თვალსაზრისით, მათ შემდეგ დგება მოკლე პაუზა – შესვენება, შემდეგ პაუზა – განწყობა და მომდევნო ეტიუდის დასაწყისი. იქმნება ფრიად თავისებური რიტუალობა თითოეული ეტიუდის „ჩვენებაში“. აღსანიშნავია ახალგაზრდა ჰანანისტის ასეთი მგრძნობელობა ფორმის დეტალების მიძართ.

თეორეტიკოსებმა იმსჯელონ: ორივე ოპუსი დამოუკიდებელი ეტიუდების კრებულს წარმოადგენს, ციკლია, მაგროცილკი თუ სხვა რამ. ჩემი აზრით, იმ საღამოს საკონცერტო დარბაზში ჰანანისტმა-პრაქტიკოსმა რეალური მხატვრული გეშტალტის (Gestalt) შექმნა მოახერხა და ეს ახალგაზრდა ჰანანისტის აშკარა წარმატებაა შოპენის მუსიკის ფილოსოფიის ინტერპრეტაციაში.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, შოპენის ტექსტის „კონცეპტუალური წაკითხვისადმი“ მიღრეკილებით გ. ხმალაძე ცდილობს ჰანანიშმის საუკეთესო ტრადიციებს მიჰყევს. თავის დროზე ბ.ვ. ასაფიევი აღნიშნავდა, რომ „ბლუმენფელდის მუმაბის პრინცას შეიძლება მხატვრულ კონცეფციური წაკითხვა დაერქვას. .... ინტერპრეტაციის კონცეფციურობა ბლუმენფელდი-ჰანანისტის დამახასიათებელი თვისება იყო. .... როდესაც როიალთან მყოფი ბლუმენფელდი შოპენის შესრულებაზე გადადიოდა – იწყებოდა ჰანანიშმი... მუსიკაში პოლონენტის ცეკვლის ალი ინთებოდა, დიდი სლავური ქვეყნისა, რომელმაც საუკუნოვანი ტანჯვით და ბრძოლით მოიპოვა თვითმყოფადობის უფლება“ .

კონცეფცია მუსიკოსში თანდათანობით ყალიბდება მუსიკალური წანარმოების შინაარსში ჩანვდომას-თან ერთად. მის კომპლექსში შედიან: კომპონიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ცოდნა, წარმოდგენა სტილსა და ეპოქაზე, აგრეთვე მუსიკალური ინფორმა-

ციდან მიღებული ემათია და გნეცდა (კონცერტები, აუდიო-ვიდეო ჩანაწერები და სხვა).

ერთხელ, ჩემთან საყიდოსას, გიორგიმ აღნიშნა, რომ მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ეტიუდების ჩანაწერმა არცურ რუბინშტეინის შესრულებით. თანამედროვე ჰანანისტებიდან მან ბორის ბერეზოვსკის ინტერპრეტაცია გამოარჩია. ყველა ჰანანისტის თავისი კონცეფცია გააჩნია, გიორგი ხმალაძესაც თავისი კონცეფცია აქვს და არ არის აუკილებელი ამის ვერბალურად დაზუსტება, დარბაზის რეაქციით თუ ვიმსჯელებთ – მსმენელს ესმის მისი.

შთაბეჭდილება, რომელსაც ტექნიკური მხარე ტოვებს, ბევრს შეძლება უჩვეულოდ მოეჩვენოს. სტანდარტების გვერდის ავლით, მკითხველს ვთავაზობთ მცირე კომენტარებს საერთო სათაურით – „გიორგი ხმალაძის ჰანანიშმის სამი ტექნიკა“.

1. ფაქტურული გადართვის ტექნიკა. სტეკიალისტები ყოველთვის ხაშს უსკამბენ შოპენისეული ფაქტურის სიმდიდრეს. კომპონიტორის ინტონაციურმა ფანტაზიამ ბევრი უნიკალური ჰარმონიული და მელოდიური ფიგურაცია წარმომაშვა. რ.ბრეიტაუფლის ბუსტი და გამჭრიანი განმარტებით შოპენს „არც წინამორბედები და არც მიმდევრები ჰყავს. მისი დიდებულება მასშივეა ამონურული. მან არ შექმნა „სკოლა“. შოპენი აბსოლუტურ გენიოსებს მიეკუთვნება!“. შოპენის ფაქტურული კომპინაციის გაგება და ათვისება – ჰანანისტის მუშაობის შრომატევადი ნანილა. თუ კოლეგები დამეთანებებიან, 24 ეტიუდის ფაქტურულ „კომპინატორიკაში“ ძალიან მნიშვნელოვანია „ფაქტურული გადართვის“ მომენტი, მაგალითად: ჰომოფონიურიდან პოლიფონიურ ან პოლიმელოდიურ წყობაზე გადასვლა; ჰარმონიული და მელოდიური ფიგურაციების შეთავსება; მარცხენა ხელში მოკემული მელოდიისა და მარჯვენაში გაშლილი ჰარმონიის (არპეჯიო) შეთავსება; ოქტავური მელოდიკის პოდგოლოსური პოლიფონის ელემენტებთან შერწყმა და სხვა. შემოვთავარგლოთ საერთო მისამართით: ჩვენი ჰანანისტი თავისუფლად ფლობს ფაქტურას და კარგი მობილურობის დემონსტრაციას ახდენს მის ცვლილებებსა და შეთავსებებში.

2. მოტორულ-მამოძრავებელი ტექნიკა. თავის დროზე შოპენმა შესთავაზა ჰანანიშმის მრავალრიცხოვანი ტექ-

## აზალი სახელები

ნიკური და მსატვრული ნოვაციები. „მისი დაკვრის ნოვატორობა ლისტმა განსაზღვრა როგორც არასწორობის წესი, რის გამოც ნორმა უჩვეულო ხდება და ბევრი საშემსრულებლო კანონი თავდაყირა დგება“. „გადაყირავებული“ ტექნიკური კანონები შეინიშნება თითქმის ყველა ეტიუდში. *Techne*-ს საერთო დახასიათების თვალსაზრისით, გიორგი — ვირტუოზია. მისი ვირტუოზობის საიდუმლო პასაუების მელოდიზაციის პრინციპებზე აგებულ რაციონალურ სმენით-მოტორულ მეთოდიკაში მდგომარეობს. მივმართოთ ნოტებს: ეტიუდი *op.10, № 2* — არასტანდარტული, რთული ფიგურაციების თავიდან ბოლომდე შესრულება (შვიდი მითითება) შემოთავაზებულია *sempre legato*-ზე. *Sempre legatissimo* — *op. 10, № 4*-ში; *Veloce* — *op. 10, № 8*-ში; *Legatissimo* ფიგურაციებში ფართო ინტერვალებით მარცხენა ხელში *op.10, № 9*; *Legatissimo* მარცხენა ხელში *op. 10, № 12*; *Molto legato* სწრაფ მარჯვენა ხელში *op. 25 № 11*. გიორგი ინტუიციურად გრიძობს, რომ შოპენი — მელოდისტია, და მელოდიზმი მის ტექნიკურ „საკეტებზე“ მორგებული გასაღებია.

ალსანიშნავია აგრეთვე, რომ გიორგის ხელები მარდი და მსუბუქია, ის კი არ „ეპრძვის“ კლავიატურას, არამედ თთქმოს „ეთამაშება“ მას. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია რთული ტექნიკური ფორმულის მქონე ეტიუდებში (*op.10, № 1*; *op.10, № 2*; *op.25, № 6*). პიანისტი რაციონალურად ანაწილებს კუნთოვან ძალას ყველა ეტიუდის შესრულებისას, ანუ ბოლო ეტიუდებში მსმენელი ვერ ამჩნევს მას ფიზიკურ დაღლილობას.

3. ტემპურული ტექნიკა. მუსიკოსის ტიტულის მოსაპოვებლად პიანისტი ბევრ ლირსეულ თვისებას უნდა ფლობდეს. პიანისტ-მუსიკოსის სმენა ბევრად უფრო ფაქტიად არის დიფერენცირებული, ის ე. ნ. „პარტიტურულ სმენადობას“ აღწევს. როდესაც მუსიკოსს მხატვარს ადარებენ, ხშირად იყენებენ განმარტებას „ბგერითი პალიტრა“ და სხვა. გიორგის ტემპრული ტექნიკა შესამჩნევად გამოიკვეთა ნელ ეტიუდებსა და ფრაგმენტებში. ამ ეფექტებს უდავოდ ხელს უწყობდა ფაქტი პედალიზაცია და გააჩრებული დინამიკა (*op.10, № 6*; *Piu Lento op.25, № 5*; *op.25 , № 7*; *Lento op. 25, № 10*). ასეთი ტემპრული ინტონირება განსაკუთრებულად გამოავლენს მუსიკალურ ქარგას და ხმათა მოძრაობას.

მაგალითად, *op. 10, № 6*-ში მეთექვსმეტედების „შრიალა“ ფონმა ისე გაიუდერა, თითქოს ეტიუდს სამ ხელში ასრულებდნენ. ეს აგრეთვე შეეხება პოლიმელოდიზმებს *op. 25, № 7*-ში. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ეტიუდის ინტერპრეტაცია გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სუბიექტურობით და შემსრულებლის ასაკისთვის იშვიათი შეატვრული ანალოგის სიმწიფით.

უდავოა, რომ ახალგაზრდა პიანისტმა მოახერხა საფორტეპიანო მუსიკის საღამოს სასიამოვნო ატმოსფეროს შექმნა. გ. ხმალაძე — ნიჭიერი პიანისტია, ამაბემეტყველებს ფაქტი სმენა, ვირტუოზულობა, ინტელექტუალური თვისებები, მეხსიერების მოცულობა და, უბრალოდ, მუსიკოსის პირადი მომხიბვლელობა. მაგრამ პირველ რიგში უნდა გამოვყოთ მისი აღმაფრენა და ზემთავონებულობა, რომელთა გარეშე შოპენის მუსიკის შესრულება წარმოუდგენელია.

თანამედროვე მსოფლიოში მოთხოვნები მუსიკალურ საშემსრულებლო ხელოვნების მიმართ მაღალია. პიანისტის კარიერის დასაწყისი — ეს ძალიან რთული ცხოვრებისეული გზის დასაწყისია. ამ გზის გავლა მხოლოდ ალტრუისტებსა და რჩეულ ენთუზიასტებს შეუძლიათ. ჩვენ გვჯერა შენი, გიორგი, და გისურვებთ ყველა შენი შემოქმედებითი გეგმის განხორციელებას.

# ჩვენი გარემონტის ჯაზაკალემიაში

(ინტერვიუს უძღვება კომპოზიტორი ევგენი ჭავჭავანიძე)

ქართული ჯაზის განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საერთაშორისო კონფრაქტებს. ბოლო ხანს ამერიკაში, ნიუ-იორკში არსებულ ბერკლისა და ჯულიარდის ჯაზაკალემიებში გამოწვდნენ პირველი ქართველი სტუდენტები - 15 წლის ბექა გოჩიაშვილი და 25 წლის ბაჩა მძინარაშვილი. სწორედ ეს ორი ახალგაზრდა პირველი მერცხალი, რომელთაც გაკვალეს გზა აკადემიური ჯაზის ხელოვნებაში.

ამ ზაფხულს ბათუმში გამართულ ჯაზ ფესტივალზე ბექა და ბაჩო წარსდგნენ ქართველი მსმენელის წინაშე ამერიკელ კოლეგებთან ერთად, რასაც დადებითი შეფასება მოჰყვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე ახალგაზრდა ჯაზის ანბანს თბილისში ცნობილ მუსიკოს ბურა რამიშვილთან დაეუფლა.

ბაჩა და ბექა საკმაოდ საინტერესო მოსაუბრენიც აღმოჩნდნენ, ისინი დეტალურად გვიყვებიან იმ კულუარული ამბების შესახებ, რაც ჯულიარდისა და ბერკლის ჯაზაკალემიებში სუფევს.

როცა ცხოვრება ჯაზივითაა...

ჯერ კიდევ სამი წლის ასაკში აღმოჩნდა ბექა გოჩიაშვილს მუსიკისადმი სწრაფვა, რაც არ დარჩენილა მშობლების ყურადღების მიღმა. ოთხი წლის ასაკში

უკვე გამართულად უკრავდა. ექვსი წლის ასაკიდან ბურა რამიშვილისა (ჯაზი) და თენგვიზ ჩიტაშვილის (კლასიკა) კლასში სწავლობდა მუსიკას. ათი წლიდან ჯაზკლუბში უკრავს.

ყველაფერს ხელშეწყობა სჭირდება და აქ არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღვნიშნო ბატონი მერაბი (ბებე) ლორთქიფანიძე, რომელიც ბექასთვის ნამდვილი მეცნიატი გახდა.

ბექა გოჩიაშვილი - სწორედ ბატონმა ბებემ წამიყვანა საუნდგრადის ჯაზფესტივალზე, სადაც უამრავი გამოჩენილი მუსიკოსი გავიკანი. თორმეტი წლის ვიყავი, როცა გადავწყვიტეთ, რომ ჯულიარდის აკადემიაში გამეგრძელებინა წნავლა. იქ მუშაობს ნონა შენგელაა, რომელიც აკადემიაში უცხოელებთან ურთიერთობის საკითხებს კურირებს.

ამერიკის საელჩოც მხარში დაგვიდგა, ყველანაირად დაგვეხმარა. ჩავედით მე და ბურა რამიშვილი ნიუ-იორკში, უნდა გვენახა ამერიკის კლასიკური მუსიკის ასოციაციის პრეზიდენტი ჯოელ ჰარისონი. მან მომისმინა თერთმეტი წლის ასაკში და გვითხრა, რომ ერთ წელინადში ჩაგსულიყვათ და „ოდიშენი“ (გაცნობა) მოგვეწყო კენი ბარონთან.

ჩავედით ნიუ-იორკში. სამწუხაროდ, ავცდით ნონა შენგელაის. ის თბილისში იყო ჩამოსული. დაგვხვდა



პავა გორგაშვილი

ჯულიარდში კატია ლოვსონი, ეროვნებით რუსი, რომელიც კოლეჯთან არსებულ სასწავლებელში მუშაობს. ვერ გავუგეთ ერთმანეთს. მაშინვე იმედები გადაგვიწურა – „შენის არ არის, არავინ მიგიღებთო“. ერთი სიტყვით, ცივი წყალი გადაგვასხეს. დამებმარა ვენტა კაბლინსკი, ეროვნებით ებრაელი პიანისტი, რომელმაც მითხრა, არც ეგრეა საქმე, კულაფერი კარგად იქნება, ერთ წელიწადში ჩამოდითო...

სანამ წამოვიდოდით ჯოგელ ჰარისონმა წაგვიყვანა ნიუ-იორკის ლინკოლნ ცენტრში, იქ უკრავდა პიანისტი დენი ტეფტერი, რომელიც თბილისშიც იყო ნამყოფი. სწორედ აქ დავუკარი და საბედნიეროდ მომეკა შენი, რომ ჩემი შესაძლებლობები მეწვენებინა.

კარგად დავუკარი. მაშინვე მივხვდი რა არის ნამდვილი მუსიკა და რა არის ნამდვილ პროფესიონალებთან მუშაობა. ამ ადამიანებთან ურთიერთობით საკმაოდ ბევრი რამ შეიძლება

### ისნავლო!

შემდგომში კენი ბარონმაც მომისმინა, მითხრა – სწავლის საფასურს თუ გადაგვიხდით, არანაირი პრობლემა არ გექნებათო. ერთი სიტყვით, მთლად უიმედოდ არ დამიტოვებია პირველ ჯერზე ამერიკა.

**ეჭ. - როგორ განვითარდა მოვლენები?**

**ბ. გ. -** გავიდა ერთი წელი, გავიცანი ბაფონი ნიკა რურუა, რომელიც ყველანაირად დამიდგა გვერდში. ნიკას მეშვეობით გავედით კონკურსზე „მონტრო“. მოხდა ისე, რომ პირველი ადგილი მე და აბერბაიჯანელ პიანისტს ისფარ სარაფსკის მოგვაკუთნეს.

აქცენტი თავიდანვე ჯულიარდის აკადემიაზე ავიღეთ, დიდად დამხმარა ბებე ლორთქიფანიძე, რომელმაც ინგილისურის მასწავლებელი დამიქირავა. თითქოს ყველაფერი მოგვარებული იყო, გარდა ერთისა – ფინანსები, ძალიან ძვირდა სწავლა...

**ეჭ. - რა თანხაბეა საუბარი?**

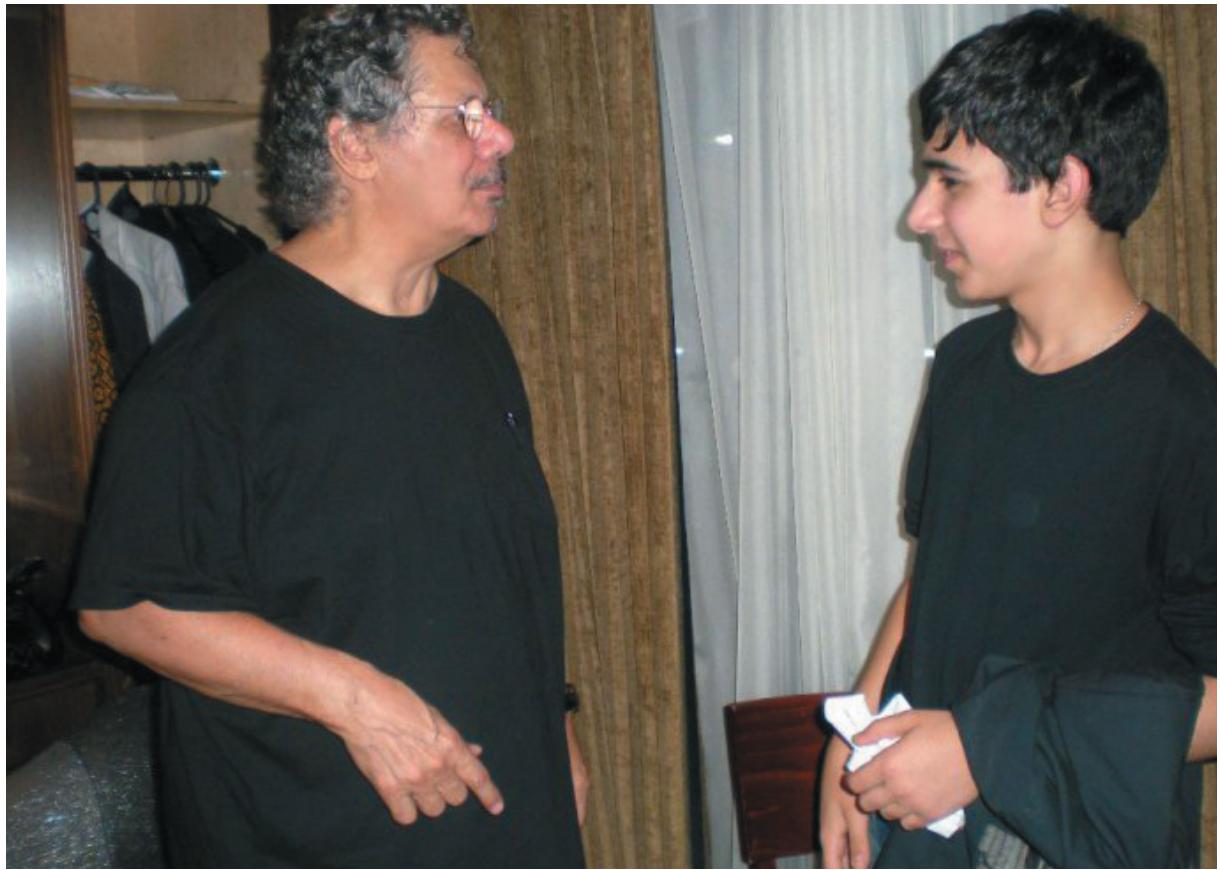
**ბ. გ. -** 50 ათასი დოლარი საყოფაკოვრებო ხარჯების ჩათვლით. მარტო სწავლის ხარჯი 30 ათასამდე აღწევს. ერთხელ ზურაბ დამირეკა, კონფოლიბა რაისი ჩამოდის თბილისშიო. თერთმეტი წლის ვიყავი მაშინ. სასტუმრო „კოპალაში“ შევხვდი კონფოლიბა რაისს. დავუკარი თათუბა ყურაძეილთან ერთად. როცა დავკრას მოგრჩით, მიხმო ქალბატონმა კონფოლიბამ, ხელი ჩამკიდა და ალარ მიშვებდა, აღფრთვონებულს ვერ წარმოედგნა, რომ ჩემი ასაკის ბიჭისგან ასეთ რამეს მოისმენდა საქართველოში... რამდენიმე წნის შემდეგ შემატყობინეს, შენი სწავლის ფული გადახდილიაო...

**ეჭ. - როგორი რეჟიმია ჯულიარდის აკადემიაში?**

**ბ. გ. -** დილას ვარჯიშით ვიწყებ, მინდა ენერგიულად ვიყო. ვარჯიშისას დროს არ ვკარგავ და მუსიკას ვუსმენ. მერე ვიწყებ მეცადინებას. თავიდან კლასიკაზე ვმუშაობ, მერე თემაზე და ამის მერე არის გაკეთილები. კენი ბარონმა, ფრენკ კიმბროუ გვირჩია პედაგოგად. ახლა სამი მასწავლებელი მყავს...

**ეჭ. - რამ განაპირობა სამ პედაგოგთან ერთდოულად მუშაობა?**

**ბ. გ. -** წესით მარტო ფრენკ კიმბროუ უნდა იყოს ჩემი პედაგოგი, თუმცა, არ არის დანაშაული, რომ ჯულიარდის გარეთ აიყვანო ორი კერძო პედაგოგი.



შემა ჩიკორიასთან ერთად

ფრედ ჰერში გაკვეთილებს მიტარებს პოლიტონიაში, დანიელ პერესი რიტმიკაში. ამ ბოლო ხანს დავინტერესდი არანურებითაც...

**ეჭ.** — რა როლს თამაშობენ პედაგოგები შენს მუსიკოსად ჩამოყალიბებაში?

**ბ.გ.** — ჩემს მუსიკალურ ცხოვრებას დავარქვი „საჭიროების საცერი“. ყველაფერს ჩაყრი ამ საცერში ერთდროულად. რაც ზემოთ დარჩება ის არ ვარგა, რაც გაივლის, ის არის ფასეული და მნიშვნელოვანი. მხარში მიდგანან ჩემი პედაგოგები. რაც მიჭირს მათ ვეუბნები და ყველაფერში მეხმარებიან, საკმაოდ კარგად გავუგეთ ერთმანეთს, ყველაფერს ვუჯერებ. მჯერა, ეს არის გზა დიდი მუსიკისაკენ.

და კიდევ ერთი - მათგან ვსწავლობ ბევრ ადამიანურ თვისებას, მხიბლავს მათი თავმდაბლობა, ამიტომაც ვამბობ, რომც გავხდე დიდი მუსიკოსი, არასდროს ვიტყვი, რომ დიდი მუსიკოსი ვარ.

**ეჭ.** — როგორ შეიძლება გაიადვილონ შენმა ქართველმა თანატოლებმა იმ გზის გავლა, რაც შენ გაიარე?

**ბ.გ.** — პირველ რიგში, არ უნდა მოერიდოთ კონტაქტიები გასვლა და თავიანთი CD-ის გაგბავნა, არ უნდა შეეშინდეთ, უნდა ენდონ საკუთარ თავს და პქინდეთ საკუთარი თავის რწმენა. ნიჭი ყველაფრის საძირკველია, თუმცა, შედეგი მოაქვს შრომისმოყვარეობას. ფაქტობრივად, ყველა ნიჭიერი ადამიანისათვის გზა გახსნილია, ერთადერთი დაბრკოლება ფინანსურ მხარეს ეხება...

**ეჭ.** — თუ გაქვს ამერიკელ თანატოლებთან ურთიერთობა?

**ბ.გ.** — არა, ვერ ვუგებ მათ. თავიანთი სამყარო აქვთ, ეს ჩემთვის უცხო სამყაროა. მათთვის ჩემი სამყაროა მიუღებელი, ჩემთვის კი მათი. ამიტომაც არის, რომ უფროსებთან მირჩევნია ურთიერთობა. ჩიკორეა,



ბაჩა მძინარაშვილი

ლენი ვაითი, ფრენკ კიმბროუ, დანიელ პერესი – მათთან ვურთიერთობ გადასარევად. კარგად ვუგებ ჩემს ძმას, ბაჩა მძინარაშვილს. მასთან მაქეს შესანიშნავი ურთიერთობა. ერთი სამყარო გვაქვს და ეს გვაახლოებს სულიერად...

ეჭ. – ბოლო ხანს ფრანგულ მუსიკალურ არხზე, მეცო-ზე ხშირად უჩვენებენ ტიგრან ხამასიანს, რომელიც ლენინაკანში დაიბადა. ჯაშს, სომხურად აჯაზებს. სასიამოვნოა, რომ კავკასიელ შემსრულებლებს ასეთი ყურადღება ექცევა. საინტერესოა შენი პოზიცია, შენ ხომ მათგან განსხვავებით დაკვრის სუფთა ამერიკული სტილი გაქვს...

ბ.გ. – ტიგრანს პატივს ვცემ. ალსანიშნავია მის მიერ ჯაზური ტექნიკის ფლობა. ვფიქრობ, მისი მუსიკა

უფრო სომხურია, ვიდრე ჯაზი. მგონია, რომ ტიგრანი არ არის ჯაზმენი. მე ვცდილობ ვისწავლო რა არის ჯაზი და მერე მინდა ვნახო, რა გამოვა აქედან, რამდენად მოერგება ეს ყველაფერი ქართულ მუსიკას.

ეჭ. – რა შთაბეჭდილება დაგრჩა ბათუმის ჯაზ-ფესტივალიდან?

ბ.გ. – ყველაფერმა კარგად ჩაიარა. ნიუ-იორკში გავიცანი ის მუსიკოსები, ვინც ბათუმში მყავდა ჩამოყვანილი. ჯაზკლუბები და ჯემსეიმენები რამ გაყო, პოდა, სწორედ იქ დამებადა იდეა იმ ფორმით გამოვსულიყავით სცენაზე, როგორითაც ბათუმის ჯაზფესტივალზე წარვსდექით. ასეთი ფესტივალი ჩვენი ქვეყნისთვის საკმაოდ დიდი რეკლამა, გემოვნებიანი მუსიკა იყო წარმოდგენილი.

ეჭ. – შენს უახლოეს გეგმებზე რას გვეტყვი?

ბ.გ. – პირველ რიგში ტელონიუს მონეის სახელობის კონკურსისთვის ვემზადები. შემდეგ ჩიკორეას პროექტი, რათა დაუკრა მისი ნაწარმოებები. ორივე პროექტს უდიდესი პასუხისმგებლობით ვეკიდები და ვემზადები კიდევ. რა იქნება შემდეგ, ვერ გეტყვით, რადგანაც მგონია, რომ ცხოვრება ჯაზივითაა, იმპროვიზაციებითაა აწყობილი, არ იყი როდის რა მოხდება...

„ჯაზი პირველ რიგში ინტელექტია...“

25 წლის ბაჩა მძინარაშვილი, ბექა გოჩიაშვილისგან განსხვავებით, მოგვიანებით დაინტერესდა ჯაზით. დაამთავრა თბილისის ტექნიკური უნივერსიტეტი, მუშაობდა მერიასა და სხვადასხვა სახელმწიფო სტრუქტურებში, თუმცა, მუსიკისა და ჯაზის სიყვარულმა ყველაფერი გვერდზე დაატოვებინა. ამჟამად ბაჩა ბერკლის ჯაზის აკადემიაში ეუფლება ახალ პროფესიას.

**ბაჩა მძინარაშვილი:** ბერკლიში საკომპოზიციო და არანჟირების განხრით ვსწავლობ, თუმცა, იქ არსებულმა გარემოებებმა მიბიძგა, რომ საშემსრულებლო განხრითაც ამერიკულებინა ჩემი ცოდნა. ორი წლის განმავლობაში საკმაოდ ბევრი ვიმუშავე ცნობილი პროფესორების მეთვალყურეობით...

ეჭ. – ვინ არიან შენი პედაგოგები?

**ბ.მ.** – ჩემი პედაგოგი საყოველთაოდ აღიარებული დაცნობილი მუსიკოსი ბარენ გარეტია, რომელიც თავად ჰერბი ჰენკოვთან უკრავს. კოლეჯის ხელმძღვანელობა ყველაფერს აკეთებს, რომ სტუდენტებს გვქონდეს ინტენსიური ურთიერთობები ისეთ სპეციალისტებთან, როგორებიც არიან ჯეკ დეუონეტი, ბობი მაკფერენი, დრამერი ქალი ტერი კალინგტონი

**ე.ჭ.** – რატომდაც ჯაზით ბავშვობიდანვე არ დაინტერესებულხარ...

**ბ.მ.** – არ მიწყობდა გარემო ხელს, არცერთი ჩემი მეგობარი არ იყო მუსიკოსი. ძალიან მიყვარდა მუსიკა, თუმცა, რატომდაც ვთვლიდი, რომ ჩემთვის უნდა დამეკრა მხოლოდ. ერთ დღესაც გადავნუვიტე, რომ გარემო შემცვალა და სერიოზულად მომეკიდა ხელი მუსიკისათვის. მივედი ბურა რამიშვილთან, რომელმაც უდიდესი წვლილი შეიტანა ჩემს პროფესიულ ბრდაში. ის არაჩვეულებრივი პედაგოგი და მუსიკოსია. მან შესანიშნავად იკის, როგორ უნდა ჩამოყალიბდეს ადამიანი მუსიკოსად. სწორედ მის მიერ ნასწავლი პრინციპები დამეხმარა მოვმზადებულიყავი ბერკლის აკადემიაში ჩასაბარებელი გამოცდისათვის.

**ე.ჭ.** – როგორ აღმოჩნდი ამერიკაში?

**ბ.მ.** – ბერკლის აკადემიაში გავგზავნე წერილი, იქიდან მომიყიდა პასუხი, ჩამოდი, და გვაჩვენე შენი შესაძლებლობებით. ამან საკმაოდ გამამხნევა. მივხვდი, რომ შეუძლებელი არ იყო იმ მიზნის მიღწევა, მე რომ ვისაჟავდი. უნდა ითქვას, რომ თავად ბერკლის პედაგოგები გამოცდამდე გინევენ კონსულტაციებს, გაცნობენ, თუ რას ითხოვნენ კონკრეტულად გამოცდაზე. ბერკლიში განსაკუთრებული მოთხოვნები აქვთ. თავიდან ცოტა მეუკნაურა, ვერ ვხვდებოდი, რატომ ეუბნებოდნენ რომელიმე მსმენელს უარს ჩარიცხვაზე. მერე მივხვდი და ეს პროფესორებმაც დამიდასტურეს, რომ ბერკლი არის ის კოლეჯი, რომელიც სტუდენტებში განსხვავებულ, არაორდინარულ მუსიკოსს ეძებს. შესაძლოა ძალიან კარგად უკრავდე, მაგრამ არ მიგილონ, იმიტომ, რომ შენში ახალი არაფერია. როცა დაინახავენ ახალს, თუნდაც რიტმში, ბერკლი, თემაში, საკითხს ამ განსხვავებულობის გამო დადებითად წყვეტენ.

**ე.ჭ.** – ვინ გაფინანსებს?

**ბ.მ.** – კულტურის სამინისტრო, რომელიც დიდ



გათავის აჯანყებისას ასახული

თანხას იხდის იმისათვის, რომ შემდგომ საქართველოში განვავითარო ჯაზის კულტურა. თავად ბერკლიშიც დამინიშნეს სტუდენტით ათა ათასი დოლარის ოდენობით, მერე ამ სტუდენტის გაზრდაც შევძელი ხუთი ათასი დოლარით.

ჩვენ დავამსხვრიეთ მითი, რომ საზღვარგარეთ შეუძლებელი იყო წასვლა ჯაზის სასწავლებლად. ახალგაზრდა მუსიკოსებს უკვე აქვთ ჩემი და ბექას მაგალითები. საკაონდ დიდი ყურადღება დაგვითმო ნიკარუებამ, რომელიც დაინტერესებულია ჩვენთან ჯაზის განვითარებით. მან აიღო თავის თავზე ყველანაირი პასუხისმგებლობა, ფინანსური და არა მხოლოდ ფინანსური თავლასაბრისით. ჩვენ მართლაც გავვიმართლა. ვიმეოდოვნებ, ჩვენს კვალს სხვებიც მოჰყებიან...

როცა მოვძლიერდები ამერიკაში, საქართველოში ჩამოვალ და ჩემს ქვეყანას ჩემს გამოცდილებას უნგაროდ გავუზიარებ.

**ე.ჭ.** – რა მოთხოვნები იყო გამოცდაზე?

**ბ.მ.** – უნდა დაუკრა ერთი ბალადა სოლო პიანო. მე მოვამზადე ბილ ევანსის თემა, რაშიც დამეხმარა დათო მაგანაშვილი. ასევე უნდა დამეკრა ბლუზი ჩემს მიერ არჩეულ ტონალობაში და ადგილობრივები გინევდნენ აკომპანემენტს. ასევე უნდა დამეკრა საკუთარი კომპოზიცია, იყო თეორიული საკითხებიც...

**ე.ჭ.** – როგორ შეეგუე ამერიკას?

**ბ.მ.** – როცა ბერკლიდან მოწვევა მომივიდა, ჩემთვის

ნამდვილი შოკი გახლდათ. ამერიკაში ყველაფერი უკხო იყო ჩემთვის – ენა, ხალხი, გარემო... ამერიკელებმა სხვაგვარი მეგობრობა იყიან, სხვაგვარად აზროვნებენ. სრულიად უკხო გარემოში აღმოჩნდი. მეგონა სხვა პლანეტაზე ვიყავი... ენის ბარიერიც მქონდა, რომელიც ექვსი თვის თავზე სრულიად დავძლიერი...

**ეჭ. – რა პირობებში გინევს ცხოვრება, ვისთან მეგობრობა?**

**ბ.მ. –** ბერკლიში საკმაოდ საინტერესო სუფერნიუბი იყრიან თავს. აქ ნახავ იმ ადამიანებს, რომელნიც სულ მაღლე ცნობილი სახეები იქნებიან მუსიკალურ სამყაროში. მეგობრობა და ურთიერთობა სუფერნიუბთან ისევე აუკილებელია, როგორც სწავლა. თუ მათთან არ იმეგობრე, არაფერი გამოვა. ურთიერთობები ძალიან იოლად დავალაგე, ბევრთან დავმეგობრდი. ჩემი მეგობრები საქართველოში, ბათუმის ჯაზფესტივალზე ჩამოვიყვანე.

**ეჭ. – ჩვეულებრივი ადამიანური ურთიერთობების გარდა, როგორია პროფესიული ურთიერთობები ბერკლის სასწავლებელში?**

**ბ.მ. –** ყოველთვის კუდილობ მომზადებული ვიყო, ვიაქტიურო გაკვეთილზე, რაც საკმაოდ დადებით შედეგს მაძლევს. სუფერნიუბი ერთმანეთს კუშიარებთ, თუ როგორ გავაკეთოთ ესა თუ ის პროექტი. ჩემი უპირველესი მიზანი იყო გამორჩეული გავშედარიყავი სკოლაში. მინდოდა ყველას სკოდნოდა, რომ ბაჩა ბერკლიში სწავლობს. ახლა ბათუმის ჯაზფესტივალის შემდეგ ყველამ იყის, რომ მე ეს გავაკეთე. არიან საუკეთესო სტუდენტები, რომელნიც ამას ვერ ახერხებენ. ბერკლის კოლეჯში იყო გამორჩეული, ძალიან რთულია. მე ეს შევძელი...

**ეჭ. – რა შეასრულეთ ბათუმის ჯაზფესტივალზე?**

**ბ.მ. –** წარმოგადგინე საქსოფონისტი მეირონი, რომელიც ახლაც დაიან ბლერთან ერთად უკრავს კვინტეტში. მეირონი და დაიანი ჯგუფები იყვნენ და უკვე ოცი წელია ერთად უკრავენ. მათ დუეტს ნიუ-იორქში საკმაოდ დიდი აუდიტორია ჰყავს. სწორედ მათი ნაწარმოებები შევასრულეთ. ნახევარზე მეტი რაც დავუკარით, ჩემი არანუირებით გაკეთდა. დაიანმა მომცა იმის საშუალება, რომ ჩემი შეხედულებისამებრ გამეცეტებინა ყოველივე, რასაც, ვფიქრობ, თავი კარგად

გავართვი. საჭიროა მუსიკალური ჩანასახის გაკეთება, რასაც მომენტალურად ითვისებენ პროფესიონალი შემსრულებლები.

**ეჭ. – რას იტყვი იმ ახალგბბრდა ფავორიტების შესახებ, რომელიც უახლოეს ხანში საქვეყნოდ ცნობილები გახდებიან.**

**ბ.მ. –** ერთ-ერთი მათგანი არის 15 წლის გადი ლეპავი. სხვათა შორის, გადის პირველად ბერკლიში შევხვდი. პატარა ბავშვმა მიიქვია ჩემი ყურადღება. დღემდე ვიხსენებთ იმ პირველ შეხვედრას. ენობრივი პრობლემების გამო თავდაპირველად ხელებითა და ემოციებით ვაგებინებდით ერთმანეთს. უზომო შრომის-მოყვარების უნარი აქვს. ის არის მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა მიაღწიო წარმატებას. ტალანტი, ბუნებრივია, აუცილებელია, თუმცა, შრომისმოყვარების გარეშე არაფერი გამოვა...

გადის გარდა არის საინტერესო დრამერი ფოლკ-ნერი, მარსალესმა აიყვანა. ჩემი ბასისტი შინი, რომლითაც პატეოუჩი დაინტერესდა. ის ძალიან ძლიერია და მასაც დიდი მომავალი აქვს. ასევე დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებებს ბენ ვილამისს, რომელიც ბექასთან ერთად ჩამოვიდა ბათუმის ფესტივალზე. გამოიჩინა აგრეთვე კრისტიანლი, რომელმაც უდავოდ საინტერესო სტილი შემოიტანა ჯგმში.

**ეჭ. – ბედნიერებაა ასეთ ადამიანებთან ურთიერთობა...**

**ბ.მ. –** გარენ ბაითბე დაუსრულებლად შემიძლია ვისაუბრო. ის ჩემი მენტორი გახდა. სწორედ მან შემირჩია თავისი 50 წანარმოები და ჯგუფი, რომელიც უნდა ჩამომეყვანა. მოგეხსენებათ, ყველაფერი კონტრაქტებზეა აგებულიდა ასე იყოჩემს შემთხვევაშიც. გარემო სანამ არ ნახა რეპეტიციაზე თუ რისი გაკეთება შემძლო, კონტრაქტს ხელი არ მოაწერა... პირველი რეპეტიცია მე და გარენმა ერთად გავიარეთ, მერე მითხრა, საღამოს ბენდიც იქნებათ. რეპეტიციებზე საკმაოდ კარგად წარმოვაჩინე ჩემი შესაძლებლობები, რის შემდეგაც გამომიგზავნა გარენმა ხელმოწერილი კონტრაქტი.

**ეჭ. – როგორ გესახება ქართული ჯაზის პრესპექტივები?**

**ბ.მ. –** ჩემი პედაგოგები მეუბნებიან - ჯაზის

ვერ ისწავლი ვერც წიგნიდან და ვერც უბრალო მონათხობით, ჯაშს უნდა უსმინო და ის შენში უნდა ჩაჯდეს. ამას ქართველები რაღაც დონეზე ვახერხებთ, თუმცა, იმისათვის რომ სრულფასოვნად მიაღწიო ჯაშის განცდას, უნდა ჩახვიდე ნიუ-იორკში და ჯაშის სურნელი იქ შეიგრძნო!

წარმატებას და საყოველთაო აღიარებას დრო სჭირდება. ამ მხრივ არის განუტომელი პოტენციალი. თუნდაც ბექა გოჩიაშვილი, რომელსაც ყველანაირი შესაძლებლობა აქვს იმისა, რომ უახლოეს ხანში სულ სხვა დონეზე გაიუღეროს მისმა სახელმა. 15 წლის ახალგაზრდას ვერ მოსთხოვ ბევრს, თავად მეც დრო მჭირდება იმისათვის, რათა ის შინაგანი იმპულსები, რომელიც ჩემშია, მუსიკაში გადმოვიტანო.

საკმაოდ მარტივი თემია - არ არსებობს ადამიანი კარგი ჯაზმენი გახდეს თუ განათლებული არ არის. ვერ დაუკრავ ღრმა მუსიკას, თუ ვერ ერკვევი ლიტერატურაში, მეცნიერებაში. ჯაში, პირველ რიგში, ინტელექტუალია...

**ეჭ. - რა ტექნოლოგიებია საჭირო იმისათვის, რომ მუსიკოსმა ჯაშის სრულყოფილად ათვისება შეძლოს?**

**ბ.მ. -** არის ტექნოლოგიები, რომელიც შეიძლება გამოიყენო ჯაშის სრულყოფილად ათვისების მიზნით. ამ მხრივ დამოკიდებულადაც ბევრი რამის გაკეთება შეიძლება.... ტექნოლოგიები ვითარდება, არის პროგრამები, არის ვებ-გვერდი „youtube“, მათი მეშვეობით ერთი და იმავე მუსიკალური ფრაგმების მოსმენა შეიძლება მრავალჯერ. ერთი და იმავე მონაკვეთს რომ უსმენ ბევრჯერ, სხვა შედეგს იღებ. ის, რაც ადრე სამ საათში კეთდებოდა, შეგძლია ნახევარ საათში გააკეთო. საკმაოდ დახვეწეს წიგნით სწავლებაც, მაგრამ მივიჩნევ, რომ წიგნით ჯაშის სწავლა არ შეიძლება, თუმცა, აქ თავმოყრილია ბევრი სასარგებლო რჩევა, რაც უდავოდ გეხმარება.

**ეჭ. - ხომ არ არის მცდელობა საქართველოში შეიქმნას ჯაშის ცენტრი, რომელიც ამ სფეროთი დაინტესებულ, ნიჭიერ ახალგაზრდებს დახმარებას გაუწევს?**

**ბ.მ. -** რა თქმა უნდა, ეს სასურველია და ამასთანავე შესაძლებელიც. ჩვენ რომ ამერიკაში ვართ, ქართული ჯაშის განვითარებისათვის ესეც ძალიან მნიშვნელო-



ჯავა

ვანია. ის რომ გარენ ბაითი საქართველოშია ნამყოფი, არც ეს არის მეორეხარისხოვანი ამბავი. ჩვენ შევვიდლია ბერკლის კოლეჯის პედაგოგები ჩამოვიყვანოთ, რომლებიც ჩაატარებენ სემინარებს ქართველი ახალგაზრდებისათვის.

დღეს, პრაქტიკულად, ჩვენი აკადემიური ჯაში მოწყვეტილია საერთაშორისო დონეს. ეს რომ დაიძლიოს, ასეთი ცენტრის შექმნა აუკილებლად მესახება. დღეს სწორედ აქეთ მიდის საქმე. იმედი მაქვს ეს იდეა ადრე თუ გვიან განხორციელდება...

26 ივლისს, ბაიროითის ფესტივალის გახსნის მეორე დღეს, ისრაელის კამერული ორკესტრის მუსიკოსებმა შეასრულეს ვაგნერის „გიგფრიდი-იდილია“. მედია იუნიკებოდა იმ სენსაციის თაობაზე, რომ ისრაელში ვაგნერის მუსიკას ბოიკოტი მოქალაქეების მიერადა... რომან ვაგნერი კვლავ დარჩა ხოლოკოსტის უკანასკნელ კულტურულ სიმბოლოდ. ასეთი „პატივი“ არ რგებია არც რიპარდ შტრაუსს, რომელიც ვაგნერისაგან განსხვავებით ნაციონალ-სოციალიზმის ჰერიოდში გერმანიაში ცხოვრობდა და არცთუ უმნიშვნელო როლს თამაშობდა, არც სხვა შემოქმედთ. ამას მრავალი ახსნა შეიძლება მოვუძებნოთ: თეორიული შრომა „ებრაელობა მუსიკაში“, რომელშიც ვაგნერი ამტკიცებდა, რომ ებრაელებს არ შეუძლიათ კარგი მუსიკის წერა; ბაიროითის სიმბოლური როლი, როგორც მესამე რეხის „სულიერი საყრდენისა“; ვაგნერის „შლაგერების“ პროპაგანდისტული მიზნებით გამოყენება. ისიც უნდა ითქვას, რომ ვაგნერის მუსიკა ისრაელში ოფიციალურად არასდროს აუკრძალავთ, ეს იყო უსიტყვო საზოგადოებრივი შეთანხმების შედეგი. ბევრმა ცნობილმა დირიჟორმა არაერთხელ სცადა ამ ბოიკოტის მოხსნა, მათ შორის: ბუბინ მეფამ, დანიელ ბარენბოიმმა. ორივემ ფიასკო ვანიცადა. მაგრამ დრო მიდის... ისრაელული მუსიკოსების მონაზონება

ამ კონცერტში იყო ისრაელის კამერული ორკესტრის ხელმძღვანელის, დირიჟორის რობერტო პატერნოსტროს ინიციატივა. კონცერტი გაიხსნა ისრაელის ჰიმნით და შესრულდა ვაგნერის ყველაზე უმტკიცენულო ნაწარმოები „გიგფრიდი-იდილია“, რომელიც თავისი მეუღლის დაბადების დღისთვის დაწერა. კონცერტს ესწრებოდნენ ქალბატონები ვაგნერის „კლუბიდან“, ბაიროითის ბურგომისტრი და ადვოკატი იერუსალიმიდან იონათან ლივნი, რომელმაც შარმან დააფუძნა ისრაელში პირველი „ვაგნერის მუსიკის მოყვარულთა საზოგადოება“. ეს კონცერტი იყო სიმბოლური აქტი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პირველ ყოვლისა გერმანიისათვის. სიტუაციის საბოლოო ნორმალიზაციაზე მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება საუბრი, როდესაც ვაგნერის მუსიკა ისრაელის ფილარმონიული პროგრამების ჩვეული აურიბუტი იქნება.

ბრიტანული გუნდისა და დირიჟორ რობერტ ჰოლინგუორტის მიერ, ასევე ლუთნისტი ნაიჭელ ნორტი, მევიოლინე ალინა იბრაგიმოვასა და ფრანგი პიანისტის სერდიკ ტიბერგიანის შესრულებით ბეთჰოვენის სონატები და სხვ.

უალინში, შუასაუკუნეების პირიტას მონასტერში, 13-21 ავგვისტოს ჩატარდა წმინდა ბრიგიტას სახელობის ფესტივალი. მონასტერი აიგო დაახლოებით 1 400 წელს და თავის დროზე ეს იყო ყველაზე დიდი ქალთა მონასტერი ძველ ლივონიაში. ყოველ წელს ამ ფესტივალზე ხდება რაღაც მოულოდნელი და ახალი. მასში წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა მუსიკალური სპექტაკლები, დაწყებული კლასიკიდან (ოპერა, ბალეტი), დამთავრებული უახლესი მუსიკალური სპექტაკლებით. ფესტივალის მხატვრული ხელმძღვანელია საერთაშორისო მასშტაბის ცნობილი ესტონელი დირიჟორი მაესტრო ერი კლასი. ფესტივალი გაიხსნა ვერდის ოპერით „ატილა“. 14 აგვისტოს დამსწრე საზოგადოება მომაჯადოებელი, ფერადოვანი სანახაობის მონმე გახდა, ეს იყო ინდიელების რიტუალური ცერემონია (კანადა). 15-16 აგვისტო დაეთმო ბალეტს, რუსულმა ნაციონალურმა ბალეტმა ნარმადგინა „მოპენიანა“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ბაიადერკა“. მოსკოვის მუსიკალურმა თეატრმა „გელიკონ-ოპერა“ ფესტივალზე

ნარადგინა დვორუაკის „რუსალკა“ და ბიბეს „კარმენი“. ფესტივალი დახურა ვოკალურმა შოუ-ჯგუფმა „გალაკტიკათშორისი ვოკალური თეატრი“ Voca People.

უნიკალური კულტურული პროექტების მხარდამჭერი კოგანის სახელობის ფონდი და მეცნატი ვალერი საველიევი იძენენ ლეგენდარულ ვიოლინო „რეზრეზს“, იგი XVII-XVIII სს-ის იტალიულ ვიოლინოს ოსტატთა შორის ერთერთ ყველაზე გამორჩეულს გვარნერი დელ ჯეზს ეკუთვნის. იტალიაში, 2 სექტემბერს იგი გადაცემა ცნობილ მევიოლინეს დიმიტრი კოგანს. შედევრმა, რომელიც 1728 წელს უდიდესი კრემონელი ოსტატის მიერ შეიქმნა, თავისი თითქმის სამსაუკუნვანი ისტორიის მანძილზე ნახა არაერთი სცენა და მფლობელი. ვიოლინოს ინახავდნენ მოქმიდისა თუ რევოლუციების, გადატრიალების თუ კრიტისების პერიოდში, რის წყლობითაც მან დღემდე შეინარჩუნა თავისი უნიკალური ჟღერადობა.

რუსთის სახელმწიფო აკადემიური სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორმა გორენშტეინმა კულტურის სამინისტრო შეთქმულებაში დაადანაშაულა. მან განაცხადა, რომ ორკესტრნებმა განცხადება მისი გათავისუფლების მოთხოვნით, კულტურის სამინისტროს გენოლით დაწერეს. მისივე თქმით, ორკეს-

ტრის მუსიკოსები მოისყიდეს. ასე მაგალითად, მთავარ კონცერტმასტერ გირშენკოს შეპირდნენ ოც კონცერტს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში.

23 აგვისტოს ერთ-ერთმა საინფორმაციო სააგენტომ გამოაქვეყნა ორკესტრანტების წერილი კულტურის მინისტრის ალექსანდრ ავდევევის მიმართ, სადაც ისინი ითხოვდნენ გორენშტეინის გათავისუფლებას მისი უდიერი დამოკიდებულების გამო მათ მიმართ, რაც უკვე ნორმად იქცა და რის გამოც ორკესტრიდან ბოლო ერთი წლის მანძილზე 60 არტისტი წავიდა. გორენშტეინი სახელმწიფო ორკესტრს 2002 წლიდან ხელმძღვანელობს. დირიჟორი ბრალდებებს უაყოფს. 2011 წელს გორენშტეინი სკანდალურ სიტუაციაში აღმოჩნდა. ჩაიკოვსკის კონკურსბრძე, სომები ვიოლონჩელისტის ნარეკ ახნაზარიანის გამოსვლის შემდეგ, რეპეტიციაზე მან თავის არტისტებს მიმართა: „თქვენ სულაც ნუ გაღელვებთ, რომ უკრავს ეს ტალანტი, ჩვენთვის მორთმეული ეს „აული“ ... თქვენ დაუკრავთ ჩემთან ერთად!“. ამ ფრაზისათვის ვალერი გერგიევმა დაითხოვა დირიჟორი და მას არ მიეცა ფინალურ კონცერტში მონაწილეობის უფლება.

გამოჩენილი თანამედროვე შემსრულებლები, მუსიკოსები მთელი საბერძნეთიდან, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებიდან 6-9 სექ-

ტემბერს შეიკრიბნენ კლასიკური მუსიკის ფესტივალზე კუნძულ ჰიდრაზე. კუნძული ჰიდრა, რომელიც არაერთი უდიდესი შემოქმედის შთაგონების წყარო გამხდარა – მარკ შაგალის, პიკასოსი და სხვ., ახლა უკვე კლასიკური მუსიკის ცენტრად იქცა. პირველ დღეს იორგოს ფსიხოოსმა შეასრულა „ჯაზური იმპროვიზაციები რახმანინოვის თემაზე“, ასევე საკუთარი იმპროვიზაციები ფრანგული, იტალიური, ამერიკული პოპულარული კინომუსიკის თემებზე. ფესტივალზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ბერძნული თანამედროვე მუსიკა, ასევე მსოფლიო კლასიკა – ბახი, ჰენდელი და სხვ.

ჰოლანდიულ პიანისტს რალფ ვან ვაარს ჰოლანდიის ტელერადიო-კომპანიამ (NTR) მიანიჭა ეროვნული პრემია „Classics Prize“. პრიზი მას გადაეცა ჰოლანდიაში თანამედროვე მუსიკის პოპულარიზაციისათვის. მის კომპაქტდისკებს შორის ყველაზე აქტუალურია „ბგერების წიგნი“ („Das Buch der Klänge“), რომელშიც მან ჩაწერა გერმანელი კომპოზიტორის, პაულ ჰინდემიტის ყოფილი მოწაფის ჰანს ოტფეს ნაწარმოებები. დისკი გამოსცა კომპანია Naxos-მა; ესაა პირველი რელიზი საკონცერტაქტო ხეთი ალბომიდან, რომლებიც კომპანიამ უნდა გამოსცეს 2012 წლისათვის.

# იმპროვიზაცია სტრავინსკის პატივსაცემად

ისტორია როგორც პეიზაჟი, აღმოცენებული ბურუსიდან

გაგრძელება, დასაწყისი ურნალი მუსიკა №3. (2010)

იმს ნაცვლად, რომ ვისუბროთ ბახის მევიწყებაშე, მე შემზღვიდა ჩემი ფიქრთა დინება შემოვაბრუნო და ვთქვა: ბახი — პირველი უდიდესი კომპოზიტორია, ვინც თავისი შემოქმედების წინადაბობით შეძლო იქულებული გაეხადა ზუბლიკა მიღლო მისი მუსიკა, მუსიკაზე და იმისაც კი, რომ იგი უკვე წარსულის კუთვნილება იყო. მოვლენა, რომელსაც ტოლი არა ჰყავს, რამეთუ XIX საუკუნემდე საბოგადოება არსებობდა მხოლოდ და მხოლოდ თავისი თანადროული მუსიკის ბევრათა გარემოცვაში. მას არ ჰქონდა ცოცხალი კავშირი წარსულის მუსიკასთან. მაშინაც კი, როდესაც მუსიკოსები შეისწავლიდნენ (ძალზედ იმპიათად) გარდასულ საუკუნეთა მუსიკას, მისი საჯარო შესრულება არ იყო მიღებული. მხოლოდ XIX საუკუნეში, თანამედროვე მუსიკის გვერდივერდ, ინყებს აღმოჩნდას წარსულის მუსიკა და თანდათანობით მეტას და მეტ ადგილს იკავებს, ასე რომ, XX საუკუნეში შეფარდება აწყოსა და წარსულს შორის დიამეტრულად საპირისპირო ხდება: ახლა უფრო მეტად უსმენენ ძველებურ მუსიკას, ვიდრე თანამედროვეს, რას შედეგადაც დღეს იგი თითქმის გაქრა საკონცერტო დარბაზშიდან.

ამგვარად, ბახი იყო პირველი კომპოზიტორი, ვინც საკუთარი ადგილი დაიკვირდა შთამიმავალთა მეხსიერებაში; მისი წყალობით XIX საუკუნის ევროპამ აღმოაჩინა არა მხოლოდ მუსიკალური წარსულის მნიშვნელოვანი ნაწილი, მან აღმოაჩინა მუსიკის ისტორია. ბახი ხომ ევროპისათვის არა მხოლოდ წარსულია, არამედ ესაა წარსული, საფუძველშივე რომაა განსხვავებული ანტყოსაგნ; ამგვარად, მუსიკის დრო ერთბაშად (და პირველად) აღმოაჩინეს არა მხოლოდ როგორც წარამოებთა მონაცვლეობა, არამედ როგორც ცვლილებების, ეპოქების, სხვადასხვა ესთეტიკური შეხედულებების მონაცვლეობა.

მე ხმირად წარმოვიდგენ ხოლმე თუ როგორ ჩის იგი, თავისი გარდაცვალების წელს, რომელმაც ზუსტად XVIII საუკუნის შეახანს მოქარია, თავდახრილი ფუგის ხელოვნების ფურცლებზე, რამეთუ ფველაფერს უკვე ბურუსში ხედავდა. ამ მუსიკის ესთეტიკური მიმრთულება წარმოადგენს მის შემოქმედებაში (სადაც ჩენებს სხვადასხვა მიმართულებები) განსაკუთრებით არქეულ ტენდენციას, უკხოს მისი დროისათვის, რომელმაც მთლიანად უარი განუკადა პოლიფონიას, უბრალო, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გამარტივებული, ხშირად ფრივოლურობით და სიძუნნით აღბეჭდილი სტილის სასარგებლოდ.

ადგილი ისტორიაში, რომელსაც ბახი იკავებს, აჩვენებს

რომ სანაცვლოდ მოსული ახალი თაობა თანდათანობით ივიწყებდა იმას, რომ სულაც არაა აუცილებელი ისტორიის გზა ბევრივე მიდიოდეს (მეტი სიუცისკენ ან უძალლესი განათლებულობისკენ), რომ ხელოვნების მოთხოვნილებები შესაძლოა ენინააღმდეგებოდეს დღევანდელობის ამა თუ იმ მოთხოვნილებას და რომ სიახლე (უნიკალური, განუმეორებელი, აქამდე უთქმელი) შესაძლოა იყოს სხვა მიმართულებაში, და არა იმაში, რაც პროგრესითა (ამ სიტყვის ზოგადი მნიშვნელობით) მოხატული. და მართლაც, მომავალი, რომელიც თავის თანამედროვე და მომდევნო თაობათა ხელოვნებაში ბახს შეეძლო განეჭვრიტა, მისთვის, ალბათ, დაღმასვლად გამოიყერებოდა. როდესაც სიცოცხლის ბოლოს მან მთელი თავისი ყურადღება წმინდა პოლიფონიზე გადაიტანა, მან დაიწყო განრიდება იმდროინდელი ყოფითი გემოვნებებისაგან და თავისი საკუთარი კომპოზიტორი-შვილებისგანაც; ეს იყო უნდობლობის უსტი ისტორიის მიმართ და მდუმარე უარყოფა მომავლისა.

ბახი: მუსიკის ტენდენციებისა და ისტორიული პრობლემების უჩვეულ შეჯვარებაა. დაახლოებით ასი წლით ადრე ბახამდე — მთხოვევედის და ბახს მხოლოდ ასი წელი აშორებს — მსგავს შეჯვარებას ადგილი აქეს მონტევერდის შემოქმედებაში: მასში გვხვდება ორი საპირისპირო ესთეტიკა (მონტევერდი მას უნდოებს **prima** და **seconda practica**, ერთი დაფუძნებული მეცნიერება — (მცდარია!) განსწავლულ პოლიფონიაზე, მეორე, პროგრამულ-ექსპრესიულზე, — მონოდიაზე), რაც, ამგვარი სახით, ერთი ტანიდან მეორებებ გადასვლას განტვრეტს.

ისტორიული ტენდენციების კიდევ ერთი საოცარი შეჯვარება: სტრავინსკის შემოქმედება. მუსიკის ათასწლოვანი წარსული, რომელიც მთელი XX საუკუნის მანძილზე მივიწყების ბურუსიდან წელ-წელა იკვეთებოდა, უეცრად გაჩნდა საუკუნის შეა პერიოდისათვის (ბახის გარდაცვალებიდან ორასი წლის შემდეგ), როგორც სხივმოსილი ჰეიბაჟი, მთელი თავისი განთვილობით; უნიკალური წამიერება, სადაც მუსიკის მთელი ისტორია სრულადა წარმოდგნილი და სრულადა მისაცდომი, განსაკარგავი (ისტორიოგრაფიული გამოკვლევების, ტექნიკური საშუალებების, რადიოს, ფოტოფიტების წყალობით), სრულადა გახსნილი კითხვებისათვის, რომლებიც მის არსების ეძიებენ; მეონია, რომ სწორედ დაიდი შეჯვარების ამ წამიერებამ ჰქონა თავისი ძეგლი სტრავინსკის მუსიკაში.

მისამართი





ალექსანდრ გორეა. მცირები სურავილესის გაღეზისთვის „პიტუაზა“. 1917

ISSN 1987-7773

A standard linear barcode representing the ISSN 1987-7773.

1987 7778