

საქართველოს
კომპოზიტორთა შემოქმედებითი
კავშირის ჟურნალი

3•2010



მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი



ანრი მათიხი. მუსიკა. 1907

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

3 · 2010

მსოფლიო ვარსკვლავები <i>თათია თავშავაძე. დღესასწაული</i>	2
პემოქმედებითი ცხოვრება <i>შპია ჯაფარიძე. დიდი საჩუქარი</i>	6
ეპროკავშირი საიუბილეო კონცერტი	11
გაქარია ფალიაშვილის სასლემუჯეუმიდან <i>თამარ წულუკიძე. ვახტანგ ფალიაშვილი</i>	14
ფესტივალი <i>მანანა კორძია. წლებადღეობის მუსიკალური პემოქმედება</i> ...	16
თარიღი <i>მანანა ახმეტელი. სულხან ცინცაძე 85</i>	18
მსოფლიო კლასიკოსები <i>ფერენც ლისტი. შუბანი</i>	22
გასტროლი <i>გულბათ ტორაძე</i> მვლავა ემსტრორდინალური კონცერტი	27
მეგობრობა <i>თეა ყიფიანი. ნაპოვნი საფლავი</i>	29
ახალი სახელები ფესტივალის ელჩი	33
სამუსიკო განათლება <i>რუსუდან თაყაიშვილი.</i> რასთმ ვასცაგლოთ სკოლაში მუსიკა?	34
<i>იაკობ გოგებაშვილი.</i> ვინ და როგორ გადაიღო პირველად ნოტაზე ქართული საღმრთო სიმღერები სახალხი სკოლებისთვის	36
ესტრადა <i>მამუკა ნაცვალაძე. მსოფლიოში პირველი</i>	38
ფესტივალი <i>ნანა ქავთარაძე. სულიერებისა და მხვედრების საგანა</i> ..	42
დილოგი ხელოვანთან <i>თამარ ქერეჭაშვილი.</i> ჩვენ ვიყავით ქართული მუსიკის მკვლავი ჩაბჭი	46
მსოფლიო საოპერო სცენები <i>დავით გივინიშვილი.</i> „სამელო“ ვინის საოპერო თეატრი	53
„ფონ ჟოვანი“ ბერლინი	56
ჯაჯი <i>ირინე ებრაელიძე. ნახვარი საუკუნე სხანა</i>	61
რეალიკა <i>ნატო მოისწრაფიშვილი. შეთსხული პემოქმედება</i>	64
www.....	66
მუსიკა და მხარლოვა <i>მილან კუნდერა.</i> იმპროვიზაცია სტრავინსკის პასტისაყვამად	68



ჟურნალი გამოიცემა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

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

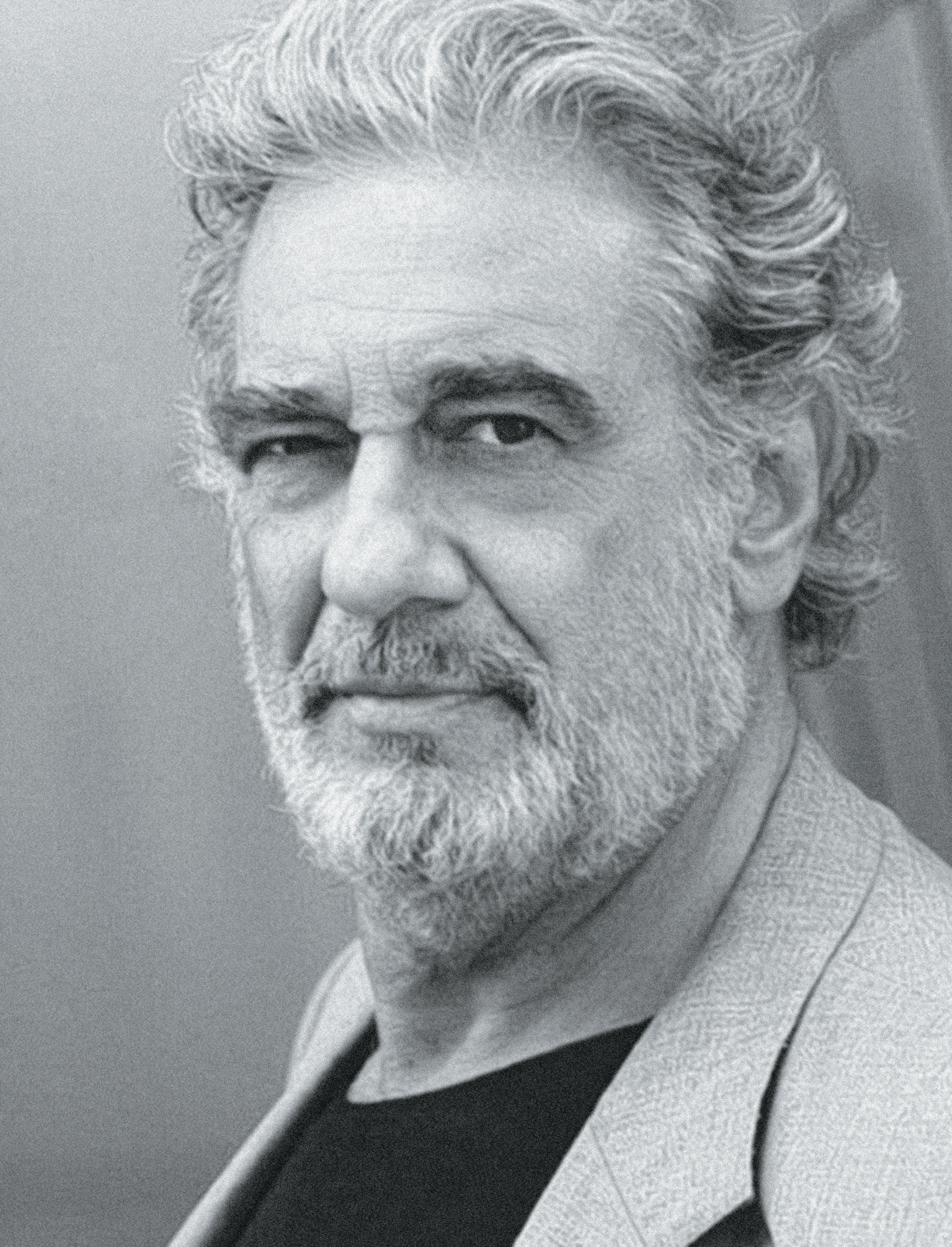
დღესასწაული

ერთხელ ინტერნეტში ასეთი რამ წავიკითხე – პლასიდო დომინგოს თავისი ყელის რენტგენის სურათი აქვს შენახული, რომელიც, დორიან გრეის პორტრეტის მსგავსად, ბერდება, მომღერლის ნამდვილი ყელი კი ისევე ახალგაზრდა რჩებაო. როგორც ჩანს, ამ გამონათქვამის ავტორი ასე ცდილობდა დიჭდი მაესტროს ფენომენალური სასცენო დღეგრძელობის ახსნას – პლასიდო დომინგო ხომ უკვე ორმოცდაათ წელზე მეტია სცენაზე დგას! დომინგო რომ მართლაც ფენომენია, იქიდანაც ჩანს, რომ მისი უზარმაზარი რეპერტუარი მოიცავს 130 პარტიას იტალიური, ფრანგული, გერმანული და რუსული ოპერებიდან, ასამიდე ოპერის, არიისა და დუეტის ჩანაწერს, რამდენიმე ფილმ-ოპერას. ესპანელმა ტენორმა უამრავი სხვადასხვა პრიზი მოიპოვა, მათ შორის 11 გრემია. დომინგო არის აგრეთვე დიდი შვედი საოპერო მომღერლის, ბირნგიტ ნილსონის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატი, რომლის საპრიზო ფონდიც – მილიონი დოლარი, უდიდესია კლასიკური მუსიკის სფეროსათვის განკუთვნილ ფონდთაგან. როგორ მიაღწია პლასიდო დომინგომ ასეთ უნიკალურ სიმაღლეებს? ამაზე ერთმნიშვნელოვნად ძნელია პასუხი გასცე, აქ, ალბათ, ბევრი ფაქტორია გასათაღისწინებელი – ნიჭი, გენეტიკა, ოჯახი, გამართლება, მაგრამ ალბათ უმთავრესი მანის ნიჭთან ერთად მიზანდასახულობა და შრომისმოყვარეობაა. დომინ-

გო ხომ დღესაც მუხლჩაუხრელად შრომობს – ის არა მარტო აგრძელებს მომღერლის კარიერას, რომელსაც ბოლო ხანს ბარიტონის პარტიები – სიმონ ბოკანეგრა და რიგოლეტო დაუმატა, არამედ წარმატებული დირიჟორი და გავლენიანი საოპერო ადმინისტრატორიცაა, ვაშინგტონისა და ლოს ანჯელესის საოპერო თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელი, ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსის, ოპერალის დამფუძნებელი. ოპერალია ცალკე წერილის თემაა, რადგან ამ კონკურსმა უამრავ ადამიანს გაუკვალა გზა ოპერის სამყაროში, მათ შორის დღევანდელი საოპერო სცენის ისეთ მეგავარსკვლავს, როგორიც მექსიკელი ტენორი როლანდო ვილანსონია. პლასიდო დომინგოს კალამიც უჭრის – მას დაწერილი აქვს შეანიშნავი ავტობიოგრაფიული ნივნიც – „ჩემი პირველი 40 წელი“. საინტერესოა, რომ პლასიდო დომინგოს ოფიციალურ ვებსაიტს მომღერლის ეს სიტყვები აქვს წაწერილი – „რომ დავისვენო, ჟანგი მომედება“.

დომინგოს პიროვნების ეს თვისებები კარგად გამოჩნდა ბათუმშიც, სადაც ორიოდე დღეში მაესტრომ ქალაქის ღირსშესანიშნაობების დათვალიერებას მოასწრო და კონცერტის დღეს, გენერალურ რეპეტიციამდე, მშენებარე საოპერო თეატრის ხარაჩოებზე ასვლა და დაუმთავრებელ სცენაზე სიმღერაც.

25 ნოემბერს, საღამოს, როდესაც 2100 მაყურებ-





აპერა
ოპერის და ბალეტის
საქართველოს
თეატრი



Thalia Sioni
Opera and Ballet
Theatre
Presents

PLÁCIDO DOMINGO

and his Georgian friends

IN BATUMI

პლასიდო დომინგო
და მისი ქართველი მეგობრები ბათუმში

25 ნოემბერი
November 2010

დირიჟორი – იუჯინ კონი
Conductor – Eugene Kohn



Visit: www.opera.ge
Call: (+995 32) 14 22 00

4

ლის წინაშე პლასიდო დომინგო თავის ქართველ კოლეგებთან – ნინო სურგულაძესთან, ნინო მაჩაიძესთან, ეთერ ლამორისთან, ქეთევან ქემოკლიძესთან, პაატა ბურჭულაძესთან და ლადო ათანელთან ერთად ულამაზესი პიაცის სცენაზე გამოვიდა, ნამდვილი საოპერო დღესასწაული დაიწყო. ეს იყო საოცარი, ამაღლებული ემოციებით გაჯერებული ორსაათიანი ზეიმი, რომლის შექმნაშიც პლასიდო დომინგოსთან ერთად თანაბარი წვლილი შეიტანეს ქართველმა მომღერლებმაც. დიდი ბედნიერება იყო იმის შეგნება, რომ საქართველოს ამდენი მსოფლიო დონის საოპერო ვარსკვლავი ჰყავს და

უკვე მათი ერთად შეკრების და ასეთი საღამოს მოწყობის საშუალება გვაქვს. აღსანიშნავია, რომ კონცერტის მონაწილეთაგან ორნი – ეთერ ლამორისი და ქეთევან ქემოკლიძე ოპერალიის ლაურეატები არიან. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ორკესტრი, რომელიც ამერიკელი დირიჟორის იუჯინ კონის ხელმძღვანელობით შესანიშნავად ჟღერდა. მაყურებლის აღტაცებული რეაქციის შემხედვარე ცხადი იყო, რომ ეს კონცერტი ნებისმიერ ცნობილ საოპერო სცენას დაამშვენებდა. საღამოს მომღერლები ძალზე მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარსდგნენ – პროგრამაში იყო ნაწყვეტები რო-

გორც როსინის, დონიკეტის, ვერდის, ვაგნერის, მასნეს, ჯორდანოს, ვერშინის ოპერებიდან, ასევე ლეჰარის, ტორობას, კურტისის, სოროზაბალის, ხიმენას, გარდელის ოპერეტებიდან და სარსუელებიდან.

სალამოს გმირი, უდავოდ, პლასიდო დომინგო იყო. სცენაზე იდგა საოცრად ენერგიული, ემოციური, კეთილშობილი ადამიანი. მას დიდი ხანია მოუთმენლად ელოდა ქართველი მაყურებელი. ესპანელი ტენორის სავარაუდო კონცერტის შესახებ ჯერ კიდევ 90-იან წლებში საუბრობდნენ, თუმცა საქართველოში მისი ჩამოსვლა მხოლოდ შარშან, მილანის ლა სკალას სეზონის გახსნისას გადამწყდა, როდესაც პლასიდო დომინგოსა და საქართველოს პრეზიდენტის მიხეილ სააკაშვილის პირველი შეხვედრა შედგა, დეტალები კი საბოლოოდ მანტუაში, ვერდის „რიგოლეტოს“ ტელეტრანსლიაციის დროს ჩამოყალიბდა. ქართველი მაყურებლის მოლოდინი ნამდვილად გამართლდა — ესპანელი ტენორი შესანიშნავ ვოკალურ ფორმაში იყო, მისი სიმღერა გამოირჩეოდა საოცარი მუსიკალურობით, ულამაზესი შუქ-ჩრდილებით, ინტერპრეტაციის სიღრმით, ძლიერი და ხანგრძლივი მაღალი ბგერებით. უცვლელი იყო მასესტროს უნიკალური ტემბრიც, რომელიც ასე კარგად არის ნაცნობი ქართველი მსმენელებისათვის პლასიდო დომინგოს მრავალრიცხოვანი ჩანაწერების წყალობით. მიუხედავად ასაკისა, მომღერალი ძალებს არ ზოგავდა და თითქმის მუდმივად სცენაზე იდგა. ტენორის არიების გარდა, დომინგომ პარიტონის პარტიებიც იმღერა — ჯორდანოს „ანდრეა შენიედან“ ჟერარის არია და პაატა ბურჭულაძესთან ერთად ვერდის „სიმონ ბოკანერადან“ სიმონისა და ფიესკოს დუეტი. ამ სალამოს დომინგომ არც თავის დიდი ხნის გატაცებას — დირიჟორობას უღალატა. პაატა ბურჭულაძესთან დუეტის შესრულების შემდეგ წყვილი კვლავ დაბრუნდა სცენაზე, დომინგომ ხელში დირიჟორის ფოხი დაიკავა და პაატა ბურჭულაძის მიერ შესრულებულ როსინის „სევილიელი დალაქიდან“ ბაზილიოს არიას უდირიჟორა.

ემოციური იყო დომინგოსა და ნინო მაჩაიძის დუეტი, რომელიც მათი სპონტანური ტანგოთი დაგვირგვინდა. საოცრება იყო მასესტროს მიერ შესრულებული „ესამე მუკჰო“. ეს იყო ამ სუპერპოპულარული სიმღერის არაჩვეულებრივად რომანტიკული ინტერპრეტაცია,

რომლის დროსაც მომღერალი სცენის დეკორაციიდან ულამაზეს თეთრ ვარდებს იღებდა და მაყურებელთა დარბაზში ისროდა. ყოველივე ამის შემდეგ მაყურებლის ენთუზიაზმი უსაზღვრო იყო, არ წყდებოდა შეახილები „ბრავო“ და „ბის“. სალამოს კულმინაცია, მაინც, ბოლო ნომერი იყო, როდესაც ყველა მონაწილე კვლავ სცენაზე გამოვიდა და მეგრული ნანა შეასრულა. მართალია, დომინგო თავისი მრავალრიცხოვანი გასტროლების დროს თითქმის ყოველთვის მღერის მასპინძელი ქვეყნის პოპულარულ სიმღერას ორიგინალის ენაზე (მას კორეულადაც კი აქვს ნამღერი), ტელევიზიიდან გაყონილი ინფორმაციის წყალობით კი სიურპრიზისათვის ასე თუ ისე მომზადებულები ვიყავით, მომხდარმა მაინც ყველა მოლოდინს გადააჭარბა. დომინგოს ხმა თავს დასტრიალებდა პიაცას და ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ ესპანელი ტენორი თავის მშობლიურ ენაზე მღეროდა და სიმღერის ყოველი სიტყვა და მუსიკალური ფრაზა თავიდან ბოლომდე შესისხლბორცებული ჰქონდა. სალამო იქცა ზღაპრულ საჩუქარად, რომელიც პლასიდო დომინგომ ქართველ მსმენელს აჩუქა. მაყურებელი დიდხანს არ ცხრებოდა. ეს იყო საოცრად ემოციური რეაქცია დარბაზის მხრიდან, რომელიც ოვაციებით დიდი მასესტროსა და მისი ქართველი კოლეგებისადმი მადლობის გადახდას ცდილობდა.

მერე იყო ავტოგრაფები, რომლებსაც მაყურებლებით გარშემორტყმული პლასიდო დომინგო კეთილი ღიმილით დიდხანს მოთმინებით არიგებდა და დაპირება, რომ ის აუცილებლად დაბრუნდებოდა საქართველოში.

იმედი მაქვს, რომ მისტიური რენტგენის სურათი კიდევ დიდხანს იქნება ჩაკეტილი სადღაც საიდუმლო ოთახში და პლასიდო დომინგოსაც მალე, დაპირებისამებრ თბილისშიც მოვისმენთ.

დიდი საჩუქარი

ინტერვიუ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარესთან
კახა ცაბაძესთან

— ბ-ნო კახა, წელს კომპოზიტორთა კავშირში ბევრი საინტერესო და მეტად მნიშვნელოვანი პროექტი განხორციელდა. გასული საუკუნის 90-იანი წლების შემდეგ ასეთი შემოქმედებითი ინტენსივობა არ მახსენდება. ყოველივე აღნიშნულს, ალბათ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქართული მუსიკისათვის.

— თქვენ ისეთი პერიოდი ახსენეთ, 90-იანი წლები, იმ პერიოდში დანგრეული იყო ქვეყანა. მოგეხსენებათ რა რთულ სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებში ვიმყოფებოდით, გავიარეთ სამოქალაქო ომი, აფხაზეთი, სამაჩაბლო... ამიტომ, გასაკვირი არაა, რომ დიდი ხნის მანძილზე პროფესიული მუსიკისათვის ვერავინ მოიცალა. იმ პერიოდში, ალბათ, ძნელიც იყო საერთოდ ამ თემაზე საუბარი. კავშირს ერთგვარად დაკარგულიც კი ჰქონდა თავისი ფუნქცია, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკა თითქმის აღარ სრულდებოდა, ახალი ნაწარმოებები თითქოსდა აღარ იწერებოდა.

და აი, ახლა კომპოზიტორთა კავშირში გაცოცხლდა შემოქმედებითი ცხოვრება. ჩვენს კომპოზიტორებს მიეცათ საკუთარი შესაძლებლობების რეალიზების საშუალება. დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, ყველას, ვინც ჩართული იყო ჩვენთვის უმნიშვნელოვანეს შემოქმედებით პროექტებში, და პირადად მინისტრს, ბატონ ნიკოლოზ რურუას ქართული პროფესიული მუსიკის განსაკუთრებული მხარდაჭერისა და თანადგომისათვის.

ყველაფერი კი ასე დაიწყო: ჩვენ შევხვდით გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს, კულტურის მინისტრის მრჩეველს მუსიკის დარგში ბ-ნ იოსებ კეჭაყმაძეს და მასთან ერთად დაისახა გეგმები. რომ არა ბ-ნი სოსო, ნამდვილად არ იცოცხლებდა ეს პროექტები და ვერ მოხერხდებოდა მისი განხორციელება. სხვათა შორის, ეს ბ-მა ნიკოლოზ რურუამაც აღნიშნა. პირველყოვლისა დაიგეგმა ის, რაც ყველაზე მეტად აინტერესებდა და ჰაერით



სჭირდებათ კომპოზიტორებს – ახალი ნაწარმოებების შესრულება და ამის ხორცშესხმა ძალიან ლოგიკურად მოხდა. გადანყდა, რომ სახელმწიფო კოლექტივებს თავის პროგრამაში წელიწადში ერთხელ ექნებათ დღე, როდესაც ისინი ქართულ მუსიკას შეასრულებენ. პირობითად ასე დავარქვით კონცერტების ციკლს: „ქართული მუსიკის სიახლენი“. წელს ცოტა გვიან მოხდა ამ პროექტების დაგეგმვა, ამიტომ ვერ განვახორციელეთ ჩვენი სურვილი ყველაფერი გაერთიანებულიყო „ქართული მუსიკის ფესტივალში“, თუმცა, ვიმედოვნებთ, მომავალში ეს კონცერტები ფესტივალის სახეს მიიღებს.

დანესდა პრემიები: „წლის საუკეთესო ნაწარმოები“ და „წლის საუკეთესო სამუსიკისმცოდნეო ნაშრომი“. ეს ძალიან დიდი საქმეა, ვინაიდან გამორჩეული ნაწარმოები ყოველთვის უნდა აღინიშნოს და მოექცეს საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. ასევე მიმაჩნია, რომ სწორედ ქართულ მუსიკაზე შექმნილმა ნაშრომმა უნდა მიიღოს პრემია.

ასევე მინდა აღვნიშნო, რომ მუსიკისმცოდნეებს, კომპოზიტორებს, და არა მარტო

მათ, ჰაერივით სჭირდებათ მუსიკალური ჰრესა. მისი არსებობა მნიშვნელოვანია საზოგადოებისთვისაც, ვინაიდან მუსიკოსები, ასე თუ ისე, ერთმანეთის მოღვაწეობის საქმის კურსში ვართ, საზოგადოება კი ნაკლებად. და აი, სამინისტროს მხრიდან ნაწილობრივ დაფინანსდა ჟურნალი „მუსიკა“, რომელიც თავდაპირველად გაზეთის, შემდეგ კი ჟურნალის სახით გამოდიოდა. იყო პერიოდი, როდესაც ფინანსური პრობლემების გამო ჟურნალის გამოცემა საერთოდ შეჩერდა. ახლა ჟურნალი უკვე სრულყოფილი სახით გამოიცა და მისი პერიოდულობაც სტაბილური გახდა. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ჟურნალ „მუსიკის“ მხატვრული დიზაინის ავტორია ისეთი შესანიშნავი მხატვარი, როგორც ვახტანგ რურუაა, რომელმაც თავის ჯგუფთან (ვანო კიკნაძე, გოგი ჭეფხოძე) ერთად სრულიად უანგაროდ შეიმუშავა და დაამზადა ჟურნალის რამოდენიმე ნომრის მაკეტი, მისცა მას თანამედროვე მოთხოვნილებების შესაბამისი ვიზუალური სახე, რაც ძალზედ მნიშვნელოვანია ჟურნალის პოპულარიზაციისათვის. დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო ბ-ნ ვახტანგს და მის ჯგუფს ჩვენი ჟურნალის თანადგომისათვის.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, ჟურნალ „მუსიკის“ მთავარი რედაქტორის, კომპოზიტორის, ბ-ნი მიხეილ ოძელის დამსახურება ამ პროცესებში. პირადად მისმა დიდმა მონაწილეობამ, მისმა დიდმა სურვილმა უდავოდ შეუწყო ხელი პროექტების რეალიზაციას.

აქვე მინდა მოგახსენოთ, რომ ჟურნალ „მუსიკის“ პარალელურად კომპოზიტორთა კავშირმა დააფუძნა ყოველწლიური გამოცემა „მუსიკოლოგიური ძიებანი“, რომელშიც იბეჭდება წლის გამორჩეული სამეცნიერო-სამუსიკისმცოდნეო ნაშრომები.

— რა თქმა უნდა, კონცერტები ძალზედ მნიშვნელოვანია, ვინაიდან ნათელი გახდა, რომ კომპოზიტორები მუშაობენ, ქმნიან ახალ ნაწარმოებებს, გამოჩნდა სრულიად ახალი სახეებიც. ის რაც ხდება ცოცხალი შესრულების დროს, ამას ვერანაირი კომპიუტერი ვერ შეცვლის. კონცერტი ცოცხალი პროცესია... როგორ ხდება საკონცერტო ნაწარმოებების შერჩევა?

— საკონცერტო ნაწარმოებების შერჩევა სექციებში ხდება. ეს ტრადიცია წლების მანძილზე არსებობდა. სექციებში ხდებოდა ნაწარმოებების პროფესიული შეფასება, მათთვის რეკომენდაციის განევა საკონცერტო შესრულებისთვის, გრამფირფიტებზე ჩასანერად, სანოტო გამოცემებისთვის და ა.შ. ბოლო ორი ათეული წლის მანძილზე სექციები გაუქმებული იყო. ჩვენ საჭიროდ მივიჩნიეთ ამ სისტემის აღდგენა.

— ამ პროექტების განხორციელებისას თუ იყო ხარვეზები და რა სახის?

— ალბათ, რაღაც ხარვეზები იყო, ისევე ვიძიებ, დროის სიმცირის გამო. მაგალითად, სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა სექციაზე შეარჩია ნაწარმოებები, მაგრამ საკვარტეტო მუსიკის კონცერტი, სამწუხაროდ, წელს ჩაიშალა. მომავალში, როდესაც წინასწარ გვექნება დაგეგმილი კონცერტები, ყველაფერი დაიხვეწება, უფრო სრულყოფილი გახდება, ნაწარმოებების შერჩევაც და კოლექტივებისთვის გადაცემაც დროულად მოხდება.

8

— როგორ ჩატარდა კიდევ ერთი პროექტი, რომელშიც რამდენიმე კონკურსი გაერთიანდა?

— კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით, ჩავატარეთ ოთხი კონკურსი: კამერულ-ინსტრუმენტული, საგუნდო, ვოკალური და საბავშვო მუსიკის ჟანრებში. გაიცა 24 პრემია.

დაგეგმილია პრემიერული ნაწარმოების შესრულება. ბუნებრივია, როდესაც არის შესრულების რეალური შესაძლებლობა, ახლის შექმნის სურვილიც ჩნდება. ძალიან საინტერესოდ წარმოჩნდნენ კავშირის ახალი წევრები. დარწმუნებული ვარ, მომავალში ეს პროექტი უფრო წარმატებული იქნება. ამ საკონკურსო და საკონცერტო პროექტებმა ნათლად დაგვანახა, რომ ქართველი კომპოზიტორები დღესაც წარმატებით მუშაობენ სხვადასხვა სფეროებში.

– წელს კონკურსში 24 ნაწარმოებმა გაიმარჯვა. ხომ არ გეჩვენებათ რომ ეს ძალიან ბევრია?

– ჩვენ ვვქონდა მაგ თემაზე საუბარი. წელს ყველანი შევთანხმდით იმაზე, რომ ყოფილიყო კომპოზიტორების წახალისება და სტიმულირება. სიმართლე გითხრათ, ეს იმხელა საჩუქარი იყო ჩვენთვის, რომ არც კი ვგვეჩვენებდა, რომ ეს ყველაფერი შეიძლება რეალობად ქცეულიყო. მომავალში შესაძლებელია კონკურსები კონკრეტული მუსიკალური ფორმისა თუ გარკვეული შემადგენლობისათვის გამოცხადდეს, რაც კიდევ უფრო გაამდიდრებს ქართულ საშემსრულებლო რეპერტუარს.

– რამდენად ნაყოფიერად ითანამშრომლეთ საშემსრულებლო კოლექტივებთან, შემსრულებლებთან? ამას იმიტომ გეკითხებით, რომ ქართველი შემსრულებლები დიდი ენთუზიაზმით არ ხვდებიან ხოლმე ქართული მუსიკის შესრულების აუცილებლობას, მით უფრო, ახალი ნაწარმოებების?

– წელს მუსიკალურ კოლექტივებს უკვე დაგეგმილი ჰქონდათ პროგრამა: კონცერტები, გასტროლები. მოგეხსენებათ, ახალი მუსიკის მოსამზადებლად საკმაოდ დროს საჭირო. მიუხედავად დროის სიმცირისა კოლექტივები მუშაობენ ჩვენს მიერ შეთავაზებულ პროგრამებზე და უახლოეს დღეებში გამართავენ კონცერტებს, რომელთა შესახებაც საუბარი ჟურნალის შემდგომ ნომერში გავაგრძელოთ.

– ვფიქრობ წელს ამ უმნიშველოვანეს სიახლეს არ ჰქონია სათანადო რეზონანსი – არ იყო ჩართული ტელევიზია და საზოგადოებრივი მაუწყებელი...

– ესეც იმიტომ მოხდა, რომ გვიან დაიგეგმა ყველაფერი. მომავალში მხოლოდ პრესა-ტელევიზია კი არა, უნდა ვიფიქროთ სათანადო რეკლამაზეც, რომ ქართულმა პროფესიულმა მუსიკამ ფართო წრეებში შეაღწიოს. ვნახოთ რა შედეგებს მოგვცემს ეს წელი... ამდენი წლის შემდეგ, ძალიან საინტერესოა წლის საუკეთესო ნაწარმოების გამოცხადება, საინტერესოა რა იქნება წლის საუკეთესო ნაშრომი. ეს უკვე საზოგადოებას თავისთავად ჩართავს ჩვენს პროცესებში.

– მგონი ნათლად ჩანს, რომ პროფესიულ მუსიკას და ამასთან, არა მხოლოდ საშემსრულებლო ხელოვნებას, მეტი ყურადღება მიექცა. ფიქრობთ რომ ეს დაკავშირებულია კულტურული პოლიტიკის ცვლილებასთან?

– დიახ, პროფესიული მუსიკისადმი დამოკიდებულება აშკარად შეიცვალა დადებითისაკენ. რაც ყველაზე მეტად გვახარებს, ეს პროექტი არაა ერთჯერადი და იგი მომავალშიც გააგრძელებს არსებობას. როგორც კულტურის სამინისტრო გვპირდება, დაფინანსება თუ არ

გაიზარდა, არ შემიცირდება მაინც. კულტურის სამინისტრომ კომპოზიტორთა კავშირი უკვე აღგვიქვა როგორც მისი ერთ-ერთი საზრუნავი. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ თბილისის მერიაც ჩვენს გვერდში დგას და მრავალი პრობლემის გადაწყვეტაში გვეხმარება. პროფესიულ მუსიკას არა მხოლოდ ახლა, არამედ ყოველთვის სჭირდებოდა ფინანსური მხარდაჭერა, ეს იქნებოდა ბახის, ვენის კლასიკოსთა თუ სხვა ეპოქა. ვილაცა ყოველთვის იყო მფარველი: სამეფო კარი, ცალკეული მეცენატი...

— თუ სახელმწიფო კულტურული პოლიტიკა პროფესიული მუსიკისაკენ მობრუნდა, იქნებ ტელეარხებმაც, განსაკუთრებით, საზოგადოებრივმა არხმაც გამოიხედოს პროფესიული მუსიკისაკენ, იმიტომ, რომ დღეს უდიდესი ფუნქცია აკისრია ტელევიზიას. რეჟისორმა კუსტურიცამ ბრძანა: „მოვლენები ხდება არა იქ, სადაც ნამდვილად ხდება, არამედ იქ, სადაც კამერები დგანანო“. ჩვენმა ტელევიზიებმაც იქნებ მოაბრუნონ კამერები იქითკენ, სადაც მოვლენები ხდება და ორიენტაცია პროფესიონალიზმზე, კულტურაზე, ხელოვნებაზე, და მათ შორის, პროფესიულ მუსიკაზე აიღონ. მოგეხსენებათ, ადრე ტელევიზიასთან არსებობდა ორკესტრი, ხდებოდა ქართული მუსიკის საფონდო ჩანაწერების მომზადება; ასევე კონცერტების, ქართველ მუსიკოსებთან ინტერვიუების ჩანერა, რომელთა შორის ბევრი დღეს ტელერადიომაუნყებლობის ოქროს ფონდში ინახება. დღეს რომ გადახედო ვითარებას, იქნება შთაბეჭდილება, რომ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში 20 წლიანი სრული წყვეტა და ვაკუუმი.

— რა ურთიერთობაშიც შემოვიდა კულტურის სამინისტრო ჩვენთან, რა მისიაც აიღო თავის თავზე ჩვენთან მიმართებაში, თუ იგივე ვაკეთდება ტელევიზიების მხრიდან, მაშინ ეს მდგომარეობა შეიცვლება. მე არ ვიცი რა სტრუქტურებია იქ და რა ევალუა ტელევიზიებს, მაგრამ, არც კულტურის სამინისტროს ევალუბოდა ჩვენი ფინანსური მხარდაჭერა, მაგრამ ხომ ხედავთ, დღეს როგორი კულტურული პოლიტიკა განახორციელეს ჩვენს მიმართ. არ ვიცი ტელევიზიები რას ფიქრობენ, შეიძლება მათ არცა აქვთ ჩვენთან ურთიერთობის სურვილი, განსხვავებით სამინისტროსაგან, მაგრამ, თუ მოხდება ეს, იქნება ძალიან კარგი. ვფიქრობ, სახელმწიფოს და ტელევიზიასაც თავისი სრატეგია უნდა ჰქონდეს კულტურაში. მე არ ვარ ის კაცი, რომელიც ცენზურის მომხრეა, მაგრამ მაგალითს მოგიყვანთ: ჩინელი რომ გამოვიდეს ჩვენი ტელევიზიით და გვლანძღოს, ვილაცა ჩინურის მცოდნე ხომ უნდა იყოს, რომ გაიგოს და პასუხი გასცეს. მე იმას კი არ ვამბობ, რომ აკრძალოს, არამედ აუცილებელია მცოდნე, პროფესიონალი, რომ განსაზღვროს რა უნდა გავიდეს ტელევიზიით, რის გვერდით რა უნდა ჟღერდეს. როდემდე უნდა იყოს ფინანსებზე დამოკიდებული ქართული მუსიკა, ქართული სული. რა, ფინანსებს გადავანყვეტინოთ ქართული მუსიკალური ცხოვრების მომავალი?! არ შეიძლება ასე! რადიო-ტელევიზიების დამოკიდებულება პროფესიული მუსიკისადმი, და საერთოდ, კულტურისადმი, რადიკალურად უნდა შეიცვალოს. ვიმედოვნებ, რომ კულტურის სამინისტროს მიერ გადადგმული ნაბიჯი, საზოგადოდ შეცვლის დამოკიდებულებას კომპოზიტორთა კავშირისა და პროფესიული მუსიკის მიმართ...



წელს საქართველოში თავისი 15 წლის იუბილე აღნიშნა ევროკავშირის წარმომადგენლობამ. მათ საიუბილეო ღონისძიებისათვის ახალგაზრდული ევროპული, კერძოდ, ბელგიის ქალაქ ლუვენის კათოლიკური უნივერსიტეტის ორკესტრი მონიჭეს.

ლუვენის უნივერსიტეტი 1425 წელს დაარსდა. ექვსსაკუნოვანი ტრადიცია საწინდარია იმისა, რომ 14 ფაკულტეტისგან შემდგარ უნივერსიტეტში დღეისათვის მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის პროფესორი და სტუდენტი მოღვაწეობს. თვით ლუვენის ორკესტრს კი თითქმის ნახევრსაკუნოვანი ისტორია აქვს. მას საფუძველი ჩაეყარა 1962 წელს და წლების განმავლობაში სრულფასოვან სიმფონიურ ორკესტრად ჩამოყალიბდა. დღეისათვის ორკესტრი 70-ზე მეტი სტუდენტისაგან შედგება. ამჟამად ორკესტრს ხელმძღვანელობს დირიჟორი ედმონ სავენიე. მას მოპოვებული აქვს ყველაზე პრესტიჟული მუსიკალური ჯილდო ბელგიაში – ლემენს-ტინელის (გამოჩენილი ბელგიელი კომპოზიტორები – ნიკოლას ლემენსი (1879-1881), ედგარ (პიერ ჟოზეფ) ტინელი (1881-1909)) პრემია ვირტუოზობისათვის სა-

ორგანო მუსიკასა და კომპოზიციაში; აგრეთვე უმაღლესი რანგის დიპლომი დირიჟორობისათვის ანტვერპენის ფლამანდიურ კონსერვატორიაში. ორკესტრის დღევანდელ შემადგენლობასთან ერთად მანსავენიემ გამართა კონცერტები უნგრეთში, გერმანიაში, საფრანგეთში, ჩეხეთში, იტალიაში, ჰოლანდიაში და გერმანიაში.

ლუვენის უნივერსიტეტის ორკესტრს, ევროკავშირის წარმომადგენლობის ხელმძღვანელთან, ბატონ პერ ეკლუნდთან რეკომენდაცია გაუწია ქართველმა დირიჟორმა ვახტანგ მაჭავარიანმა. კონტაქტები ამ ორკესტრსა და საქართველოში ევროკავშირის წარმომადგენლობას შორის ჯერ კიდევ ათი წლის წინ დამყარდა. წელს ორკესტრს ისედაც ჰქონდა დაგეგმილი საქართველოში ჩამოსვლა. ისინი მონვეულნი იყვნენ



თბილისის ჯავახიშვილისა და გორის უნივერსიტეტების მიერ. ევროკავშირმა გამოიყენა ეს შესაძლებლობა და სთხოვა ორკესტრს გაემართა ერთი დამატებითი კონცერტი 5 ნოემბერს, მარჯანიშვილის თეატრში. ევროკავშირი დაეხმარა ორკესტრს ინსტრუმენტებით (ლიტავრები, არფა, გლოკენშპილი, 4 კონტრაბასი), ვინაიდან ინსტრუმენტების ჩამოტანა დამატებით ხარჯებთან იყო დაკავშირებული. ოპერის თეატრისა და პირადად დავით საყვარელიძის დახმარებით, ორკესტრმა შეძლო ამ ინსტრუმენტებით სარგებლობა და რეპეტიციების გავლა ოპერის სარეპეტიციო დარბაზში, რისთვისაც ევროკავშირის წარმომადგენლობამ დიდი მადლიერება გამოხატა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის და მისი ხელმძღვანელობის მიმართ.

4 ნოემბერს ლუვენის ორკესტრმა გამართა კონცერტი გორის უნივერსიტეტში, თბილისის ჯავახიშვილის უნივერსიტეტისათვის გამართული კონცერტი ჩატარდა თუმანიშვილის თეატრში. ამ კონცერტებს ესწრებოდა სტუდენტობა და პროფესორა.

5 ნოემბერს მარჯანიშვილის თეატრში გამართულ

კონცერტზე ევროკავშირის მიერ მიპატიჟებული იყვნენ საქართველოს მთავრობის წარმომადგენლები და დიპლომატიური კორპუსი.

კონცერტის პროგრამაში იყო ფლამანდიელი კომპოზიტორის, ორგანისტისა და პედაგოგის ჯულიან მარი ოგუსტ დე ბუკის (1865–19370) „დაგომეური რაფსოდია“ და ბოროდინის №2 სიმფონია. ესაა ოგუსტ დე ბუკის პირველი სიმფონიური ნაწარმოები, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ შექმნილია აფრიკულ თემებზე (დაგომეა, ამჟამად ბენინი – დასავლეთ აფრიკა), მასში აფრიკულ მოტივებზე მეტად ბოროდინის სიმფონიზმის გავლენა იგრძნობა. ეს არცაა გასაკვირი, ვინაიდან ცნობილია თუ რა დიდი ზეგავლენა იქონია რუსულმა მუსიკამ, განსაკუთრებით „მძლავრი ჯგუფის“ საკომპოზიტორო სკოლამ, ბელგიური მუსიკის განვითარებაზე, რომელსაც ბელგიაში თავდაპირველად პროპაგანდას ა. დარგომიჟსკი (1864–65წწ.) უწევდა; შემდეგ ლ. მერსი-არჟანტო აწყობდა „რუსულ კონცერტებს“ (მანვე მიიწვია დირიჟორად რიმსკი-კორსაკოვი), ხოლო დირიჟორმა ტ. ჟადულიამ კი ქალაქ ლუვენში დააარსა

„რუსული კლუბი“. ეს უკანასკნელი იყო სწორედ ბოროდინის მუსიკის დიდი პოპულარიზატორი. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ამ მხრივ 1895 წელს გამართულ „იზაის კონცერტებს“ (ე. იზაი (1858-1937) – მევიოლინე, კომპოზიტორი, დირიჟორი), სადაც უბირატესი ადგილი რუსულ სიმფონიურ მუსიკას ეთმობოდა. ამიტომაც, გასაკვირი არაა, რომ ბელგიურ მუსიკაზე განსაკუთრებით იგრძნობა რუსული სიმფონიური მუსიკის გავლენა.

კონცერტზე შესრულდა აგრეთვე ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის კონცერტი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის. ძალზედ გასახარია, რომ ქართველი კლასიკოსის ნაწარმოები ევროპული ორკესტრის პროგრამაში შედის. სოლოს ასრულებდა ახალგაზრდა ქართველი მევიოლინე გივი ნასარიძე, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მაგისტრატურის სტუდენტი (ე. არაქელოვის კლასი). იგი არაერთი მუსიკალური კონკურსის ლაურეატია. ახალგაზრდა მევიოლინეს არაერთ დირიჟორთან უმუშავია როგორც სამშობლოში, ისე სომხეთში და ევროკავშირის ქვეყნებში: 2008 წელს გამოდიოდა ფლორენციის ორკესტრ „ჯოვანილე იტალიანასთან“ ერთად; 2009 წელს კი ქართულ-იტალიურ ორკესტრთან ერთად მონაწილეობა მიიღო ვატიკანის დაფინანსებით იტალიის სხვადასხვა ქალაქებში გამართულ კონცერტებში და სპოლეთოს ფესტივალში. ერთიჯ უნდა აღინიშნოს: შესაშურია ბელგიური საუნივერსიტეტო სტუდენტური ორკესტრის პროფესიონალიზმი და დატვირთული საკონცერტო მცდელობა, რაც, ალბათ, საუნივერსიტეტო ხელმძღვანელობისა და ხელისუფლების დახმარების გარეშე ვერ მოხერხდებოდა. ამაზე თავისი კვალი ლუვენის უნივერსიტეტის მრავალსაუკუნოვანმა ისტორიამ და ტრადიციებმაც დატოვა. მართალია, ქართულ უმაღლეს სასწავლებლებშიც (ჯავახიშვილის უნივერსიტეტი, სამხატვრო აკადემია) არის მცდელობები სტუდენტური ორკესტრების შექმნისა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჯერჯერობით ამ მცდელობებს მსგავსი ნაყოფიერი შედეგი არ გამოუღია.

საქართველოში ევროკავშირის ნაყოფიერი თხუთმეტწლიანი მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი ღონისძიებები ამ მეტად სასიამოვნო მუსიკალური საღამოთი დასრულდა.



გიორგი ნასარიძე

რედაქციისაგან: ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია მადლობას უხდის ბ-ნ ვახტანგ მაჭავარიანსა და საქართველოში ევროკავშირის წარმომადგენლობის პრესისა და ინფორმაციის სამსახურის თანამშრომელს ქ-ნ თამარ მიქაძეს მასალების მონოდებისათვის.

ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში ხშირად იმართება მუსიკალური საღამოები. მაგრამ ერთი შეხვედრა, საყოველთაო აზრით, მაინც გამორჩეული იყო, ვინაიდან იგი ეძღვნებოდა ვახტანგ ფალიაშვილს. პიროვნებას, რომელიც მუზეუმთან დაკავშირებული იყო არა მხოლოდ შემოქმედებითად, არამედ გენეტიკურადაც. ამ თავყრილობის ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე უნდა ყოფილიყო ბატონი ნოდარ ანდლულაძე, რომელსაც განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა ფალიაშვილების ოჯახთან, პირადად ბატონ ვახტანგთან. გავიგეთ რა, ბატონ ნოდარს იმ პერიოდში ფიზიკურად არ შეეძლო მუზეუმში მობრძანება, გადავწყვიტეთ ჩავვენერა მისი მოგონება, რომელიც წაკითხულ იქნა ვახტანგ ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ საღამოზე.

ვახტანგ ფალიაშვილი

ფალიაშვილების ოჯახი ბავშვობიდან უახლოეს ოჯახად მესახებოდა. ეს სიახლოვე დაიწყო ჩემს დაბადებამდე. ჩემს მშობლებს— დავით ანდლულაძესა და ბარბარე მრავალს ურთიერთობა ჰქონდათ ზაქარია და ივანე ფალიაშვილებთან, რაც დიდ მეგობრობაში გადაიზარდა. ჩვენები შემდგომში დაახლოვდნენ მათ სხვა ძმებთანაც, მათ დასთან ჟანასთან და მის მეუღლესთან — რეჟისორ მიხეილ კვალიაშვილთან.

მამაჩემი თავისი ბიოგრაფიიდან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა იმ ფაქტს, რომ მას, ოპერაში სულ ახალმოსულს ზაქარია ფალიაშვილი იბარებდა თავის სახლში — იქ, სადაც ახლა მუზეუმია და ასწავლიდა აბესალომის პარტიას. ერთხელ ტელევიზიით, სწორედ ამ მუზეუმიდან რომ გადასცემდნენ, მამა იხსენებდა ამ სახლში მუშაობის პროცესს. მაშინ ერთი ასეთი დეტალიც ასხენა: მუშაობისას პატარა იულიას (ზაქარიას ძმის — ნიკოლოზის ქალიშვილს, შემდგომში საოპერო მომღერალსა და პედაგოგს), რომელიც თავის მშობლებთან ერთად აგრეთვე იქ ცხოვრობდა, მუშაობისას მათთვის მოჰქონდა ხოლმე ჩაი.

ბუნებრივია, რომ ვახტანგს ბავშვობიდან ვიცნობდი. მასსოვს მთელი ჩვენი ოჯახის სიხარული, როდესაც გავიგეთ ვახტანგის გადანყვეტილება — მამისა და ბიძების გზას დადგომოდა. დავესწარი მის დებიუტს ოპერის თეატრში(დაისი).

ვახტანგი ომის დროს და შემდეგ ჩვენი თეატრის

ერთ-ერთ წამყვან დირიჟორად ითვლებოდა. ამ თაობის დირიჟორებმა შემკვიდრეობით მიიღეს მოქელაძის შექმნილი ორკესტრი მევიოლინეების — ძმები ნეიმანების ჩათვლით. მე მასთან მიმღერია „დაისში“, „ტოსკაში“, „აიდაში“, „ტრუბადურში“. ვახტანგისათვის, როგორც მუსიკოსისათვის დამახასიათებელი იყო სწორედ ფალიაშვილებისეული მუსიკალობა, ერთგვარი სიმკაცრე და აკადემიურობა, რაც მოდიოდა არამხოლოდ მისი პედაგოგი გაუკისაგან, არამედ უწინარესად მშობლიური გარემოდან — მამა-ბიძებისაგან.

ჩემს მოგონებებს შორის ღირსშესანიშნავად მიმაჩნია ასეთი ეპიზოდი: ომის პერიოდი იყო. მიდიოდა სპექტაკლი „ტოსკა“. მამა მღეროდა კავარადოსის, დირიჟორობდა ვახტანგი. ამ სპექტაკლზე დათიკო გამრეკელს მოჰყავდა უშანგი ჩხეიძე, რომელიც მაშინ უკვე აღარსად აღარ დადიოდა. ირექტორის ლოყა მაშინ იყო ტიმპანების თავზე, ორკესტრის ცოტა ზემოთ. უშანგი აქ ჯდებოდა ფარდის უკან, რომ დარბაზი არ დაენახა და დარბაზსაც არ დაენახა. მეუც იმავე ლოყაში ვიჯექი. კავარადოსის დახვრეტას დათიკო უშანგის აღარ აყურებინებდა და მანამდე მიჰყავდა სახლში. ახლაც თვალწინ მიდგას ეს სურათი: უშანგი ლოყაში, ვახტანგი პულტთან, დავით ანდლულაძე სცენაზე.

არ დამავინყდება ვახტანგის ერთი ხუმრობა: ერთ ორკესტრანტს სპექტაკლ „ტოსკას“ დაწყებამდე ვახტანგისათვის უთხოვია — თუ შეიძლება ბოლო აქტიდან გა-

ნოდარ ანდლულაძე
პანსტანგ ფალიაშვილი
ღავით ანდლულაძე.



მათავისუფლეთო. „ტოსკაში” ხომ სამი მოქმედებაა და ვახტანგს უპასუხნია: კარგი, მესამე აქტის დამთავრების შემდეგ წადიო. დამთავრებულა მესამე აქტი, ანუ მთელი სპექტაკლი და ვახტანგს უთქვამს: ახლა შეგიძლია წახვიდეო და ისიც წასულა.

1958 წელს მზადდებოდა „დაისის” სადეკადო სპექტაკლი. მე და ზურიკო ანჯაფარიძე მონაცვლეობით ვმღეროდით მალხაზს. ერთ-ერთ რეპეტიციაზე, როდესაც მე სცენაზე ვიყავი, დარბაზში ერთად ისხდნენ ვახტანგი, ზურიკო, თეატრის მაშინდელი დირექტორი დიმიტრი მჭედლიძე და ცკ-ს წარმომადგენელი. პირველ მოქმედებაში მალხაზისა და მაროს დუეტის შემდეგ გაისმა გუნდი „სიყვარულმა დამწვა”. ცკ-ს წარმომადგენელს უკითხავს მჭედლიძისათვის: ვა, ხალხური მუსიკა გამოიყენეთ? (მას ეგონა ეს სხვების მიერ ჩადგმული) – მჭედლიძეს შემცბარს უპასუხნია – კიო, – ცკ-ს წარმომადგენელს გაუგრძელებია: ვინ ითავა მაი? მჭედლიძეს უთქვამს: – ფალიაშვილმა! – ეს კაცი მიბრუნებია გვერდით მჯდომ ვახტანგს კმაყოფილი სახით – молодец! მოქმედების

დამთავრებისთანავე ზურიკო ამოვიდა კულისებში და მომიყვა ეს ამბავი.

ჩემთვის დაუვიწყარია ერთი საღამო: ნოდარ ჯაფარიძემ მოაწყო კონცერტი, რომელსაც დირიჟორობდა ვახტანგი. ასეთი ჩანაფიქრი იყო: მამას და დათიკო გამრეკელს უნდა დაეწყოთ აბესალომისა და მურმანის დუეტი, ხოლო მე და თენგიზ ზეინკლიშვილს ისინი ქვემოთ უნდა ჩამოგვებრძანებინა და გაგვეგრძელებინა ეს დუეტი, მაგრამ თენგიზი მაინცდამაინც იმ საღამოს დათვრა და ამიტომ მე მომინია დათიკო გამრეკელთან დუეტის გაგრძელება. მაშინ სურათიც გადავიღეთ, რომელიც დღეს ჩემი ოჯახის ერთ-ერთი რელიქვიაა: დავით ანდლულაძე, დავით გამრეკელი, ვახტანგ ფალიაშვილი და მე.

ჩემი თაობის მომღერლებისათვის ვახტანგი განსაკუთრებით საყვარელი და ახლობელი ადამიანი იყო. გვეამაყებოდა, რომ ცოცხალი ფალიაშვილი იდგა როგორც სადირიჟორო პულტთან, ასევე ცხოვრებაში ჩვენს გვერდით.

ნოდარ ანდლულაძე

მუსიკოსებისათვის და მოყვარულთათვის ძალზედ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა წლევეანდელი შემოდგომა. ყველაფერს რა ჩამოთვლის, მაგრამ რამდენიმე მუსიკალური დღესასწაულის გვერდის ავლა მაინც შეუძლებელია. ამგვარი დღესასწაული იყო ელისო ვირსალაძის მიერ დაფუძნებული თელავის მუსიკალური ფესტივალის აღდგენა 18 წლის პაუზის შემდგომ, მისთვის უკვე ტრადიციად ქცეული უმაღლესი რანგის მუსიკალური საღამოებითა და მასტერკლასებით, სადაც შემთხვევით არაფერი ხდება, სადაც მუსიკალური აზროვნების ემოციური თუ რაციონა-

თაც. მნიშვნელოვანია, რომ ჩვენში ჩასაბერი საკრავები თანდათან იკრებენ ძალას და ელიტარულ საკრავთა შორის დამსახურებულად პოულობენ ადგილს, რასაც უდაოდ ხელს უწყობს ამგვარი ფესტივალები და კონკურსები. თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების თეიმურაზ ბაკურაძისა და ზურაბ ნადარეიშვილის კომპოზიციებზე აგებული გელა კანდელაკის “ჩრდილების თეატრის” მიერ შექმნილი შთამბეჭდავი სპექტაკლები ვიხილეთ რუსთაველის თეატრში.

როგორც მოსალოდნელი იყო, რეზო გაბრიაძის მრ-

წლევეანდელი მუსიკალური შაჰოდგომა

ლური სანყისი მხოლოდ უმაღლეს შკალას უსწორდება და მაგიურ ზემოქმედებას ახდენს საზოგადოებაზე.

მაგიური ძალა შემთხვევით როდი ვახსენეთ. თუ არა მაგია, რამ შეიძლება ორიათასი ადამიანი ერთი სუნთქვით შეკრას და საკმაოდ გრილ საღამოს უჩვეულო სითბო ჩაღვაროს თვითუღში ისე, როგორც ეს პლასიდო დომინგომ შეძლო ბათუმის “პიაკაზე” ღია ცის ქვეშ გამართულ კონცერტზე. იგი თვითონ კი არ იდგა ამაყად დიდების კვარცხლბეგზე, არამედ გასაოცარი სიფაქიზით, თითქოს ხელისგულზე ატარებდა ახალგაზრდა მომღერლებს და მათთან ერთად მსმენელს. ეს საღამო ხელოვნების მაგიური ძალის რეალური განსხეულება იყო და უსასრულო და უწონადო მაკროსფეროში კოლექტიურ გასვლას ჰგავდა ჯადოსნური მუსიკის ფონზე. აქ მონონება-არმონონების სიტყვიერი შეფასებები უაზრობად იქცა; ეს იყო თვალუწვდენელი სივრცე, რომელიც მხოლოდ აუხსნელ ქვეცნობიერ ზემოქმედებებს ბადებდა...

ჩვენი ქვეყნის ბევრი სტუმარი ეზიარა უნიკალურ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს უცხოელი და ქართველი მომღერლების შესრულებითა და მკვლევართა ნაშრომებით ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმსა თუ ჩვენებურების ფესტივალზე. დიდი იყო ინტერესი კამერული ფესტივალის კონცერტების მიმარ-

ვალმხრივი დაუოკებელი ნიჭი კიდევ ერთხელ გაბრწყინდა ამჯერად არქიტექტორის რანგში. მისი ავტორობით თბილისში, კონკასთან მდებარე მაროინეტების ახლად აღდგენილ პანანინა თეატრთან ზღაპრული კოშკი აღიმართა და სეზონიც გაიხსნა. იქნებ მაგანმა გაიფიქროს, რა კავშირშია ეს მუსიკასთანო. მათთვის ვიტყვი, რომ გაბრიაძის თეატრი ჩემთვის ჭეშმარიტად მუსიკალური თეატრია, სახიობაა, რომლის არსი მუსიკიდან იბადება. იმ ვითარებაში შევხვედრივარ ხელოვანს, რომელიც ასეთი სიღრმით გრძნობდეს მუსიკისა და ქმედების ურთიერთკავშირს, რომელსაც ძალუძს ერთი ფილოსოფიური ღერძის ირგვლივ ასე სახივნად აკინძოს ეს ორი შტო. მართალია, იგი არ ქმნის მუსიკას, მაგრამ უკვე არსებული მუსიკისაგან მოზაიკასავით აწყობს თავისი სპექტაკლების სინთეზურ მუსიკალურ-თეატრალურ დრამატურგიას. ალბათ, ეს არის მიზეზი იმისა, რომ მისი სცენარით შექმნილი ნებისმიერი რეჟისორის ფილმიც ყოველთვის მუსიკალურია.

რამდენიმე საიუბილეო თარიღიც აღინიშნა – გაიხსენეს სულხან ცინცაძე, შოთა მილორავა, ზაქარია ხუროძე. გაიმართა ვია ყანჩელის საიუბილეო კონცერტები თელავში, თბილისის კონსერვატორიის დიდ დარბაზსა და რუსთაველის თეატრში.

ეს იღბლიანი საკონცერტო მარათონი სექტემბერში

გახსნა “შემოდგომის თბილისის” XVII ფესტივალმა. წლებიდან დღემდე ფესტივალის მისი დამაარსებლის, დიდებული დირიჟორისა და მუსიკოსის ჯანსუღ კახიძის 75 წლის-თავს დაემთხვა და რამდენიმე წლით რემონტის მარნუხებში მყოფი თეატრის განთავისუფლებასაც აღნიშნავდა. პირველი სიახლე ამ დარბაზში ორგანოს დამონტაჟება გახლდათ, რაც თავიდანვე იყო განსაზღვრული დარბაზის მშენებლობისას. მაგრამ იმ ძნელებდობის ჟამს ეს ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა და ბატონი ჯანოსათვის აუხდენელ ოცნებად დარჩა. წლებიდან ფესტივალზე განახლებულ დარბაზში სწორედ ამ ოცნების აღსრულებით მიავსეს პატივი ჯანსუღ კახიძის ხსოვნას. ფესტივალის ბოლო აკორდად ფილმი იყო ჩაფიქრებული, რომელმაც მართლაც შეგვიქმნა ბატონ ჯანოსთან რეალური შეხვედრის განცდა, იგი ჩვენთან იყო და ჩვენთან ერთად საზოგადოება ახალი დარბაზითა და კარგი მუსიკით. 2002 წლის მარტში, ბატონი ჯანოს გარდაცვალების თავზარდამცემ ამბავს ერთი კითხვა ახლდა: რა ეშველება ორკესტრს, ვის შესწევს უნარი შეცვალოს ჯანო? ნუთუ ჩაიშლება ფესტივალის სექტემბერი? ამ კითხვაზე პასუხი მხოლოდ მის ვაჟს, ვახტანგს ჰქონდა. მან იტვირთა განეგრძო მამის საქმე. პირველი “უჯანო” სევიანი ფესტივალის პროგრამა ძალზედ რთული იყო შედარებით ახალბედა დირიჟორისათვის ასეთ მოკლე დროში მოსაზრებლად. მაგრამ მძიმე ემოციური ფონის მიუხედავად, მამის ვახტანგმა ბრწყინვალედ გაართვა თავი ამ რთულ გამოცდას. მას შემდეგ ფესტივალს არ შეუწყვეტია ფუნქციონირება და დღესაც მაღალმხატვრული საღამოებით მასპინძლობს თავის ერთგულ მსმენელს. წლებიდან ფესტივალის პროგრამა, ტრადიციულად, კლასიკურ მუსიკასთან ერთად, ფოლკლორულ საღამოსა და ჯაზის კონცერტსაც მოიცავდა. ყველა ამ საღამოს უცვლელი ხელმძღვანელი ვახტანგ კახიძე გახლდათ. მრავალფეროვანი წარმატებული საღამოებიდან მაინც მსურს გამოვყო ისრაელის კამერული ორკესტრის გამოსვლა ვახტანგის დირიჟორობით. მათი კონცერტი საორკესტრო ჟღერადობის უმაღლესი კლასი გახლდათ. ყოველი ჯგუფი ისმოდა, როგორც ერთი წკრიალა საკრავი და მთლიანობაში მაქსიმალური გამჭვირვალე ფერადოვან ჰარმონიულ ქარგად იკონიჭებოდა. მუსიკალური ცხოვრების ეს ინტენსივობა, მსმენლის ინტერესი, რაზეც დარბაზებში მათი სიმრავლე მიგვანიშნებს, იმ პრობლემებზე გვაფიქრებს, რომელიც ქართული მუსიკალური ცხოვრებისა და მთლიანად ხელოვნებისა და საზოგადოების წინაშე დგას. შეუძლებელია მთელი ეს

მიღწევები და წარმატებები მოსახლეობის ფართო ფენების მიღმა რჩებოდეს მანამ, ვიდრე უცხოეთში არ მოიპოვებენ აღიარებას. სახსრებით გასაგებია, რომ ტელევიზიები რეიტინგზე მუშაობენ და პოპმუსიკას, ესტრადას კლასიკური მუსიკა ვერ გაუნეცს კონკურენციას ამ თვალსაზრისით. ფართო აუდიტორიას ჯეოსტარი, ბრაუო, სხვადასხვა შოუები უფრო ხიბლავს, უფრო სწორად, ართობს. მაგრამ სულ გართობაზე ფიქრიც შეუძლებელია. საჭიროა საზოგადოების იმ ნაწილის მოთხოვნათა გაზიარებაც, რომელიც კლასიკურ კულტურასაა მონყურებული, მაგრამ უსახსრობისა თუ სხვა მიზეზთა გამო საკონცერტო დარბაზის კარი მისთვის დაკეტილია. არც მხოლოდ კაპკაშა ვარსკვლავებზე ორიენტაციაა საზოგადოების დონის მსაზღვრელი. იგი შეფასების განსხვავებულ კრიტერიუმებსაც უნდა ფლობდეს. მაშინ შევძლებთ ჩვენ თვითონ აღმოვაჩინოთ ნამდვილი ხელოვანი და ჩვენ წარგვზავნოთ, როგორც ჩვენი სავიზიტო ბარათი. ამისათვის ერთმა რომელიმე პიროვნებამ კი არა, საზოგადოებამ უნდა ისწავლოს შეფასება, უნდა შეიძინოს შეფასების კულტურა. ხელოვნება დამოუკიდებლად ვერ იარსებებს. უმეტეს შემთხვევაში ის საზოგადოების დაკვეთას ასრულებს და რაც უფრო მაღალია დამკვეთის კულტურა, მით უფრო მაღალია ხელოვნება. ამასაც აღზრდა სჭირდება. საპატრიარქოს აქტიური მცდელობა და სხვადასხვა ტელეარხების მცირე გაუღება ამ პრობლემას ვერ მოაგვარებს. ეს არ ეხება მხოლოდ სამუსიკო ხელოვნებას. ეს პრობლემა კინოსი, თეატრის, სახვითი ხელოვნების, ბალეტის. მუდმივად ყურადღების არეალში ყოფნა არა მარტო საზოგადოების, არამედ თვით ხელოვანის პასუხისმგებლობასაც გაზრდის ამ საზოგადოების წინაშე.

ამიტომ, ვფიქრობ, იქნებ დადგა დრო რომელიმე ტელეარხს, რადიო “მუზას” მსგავსად, გაუნდეს ელიტარულობის ამბიციის და უცხოური “არტეს”, “მეცოს” და “კულტურას” კვლად მაღალ ხელოვნებას ემსახუროს.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ რადიო “მუზას” მსმენელის რაოდენობა კი არ კლებულობს, ყოველწლიურად მატებისკენ პროგრესირებს, იქნებ, არ არის მოკლებული რეალობას, რომ ამგვარი ხელოვნების ტელეარხიც დროთა განმავლობაში რეიტინგული გახდეს...

ვცადოთ...

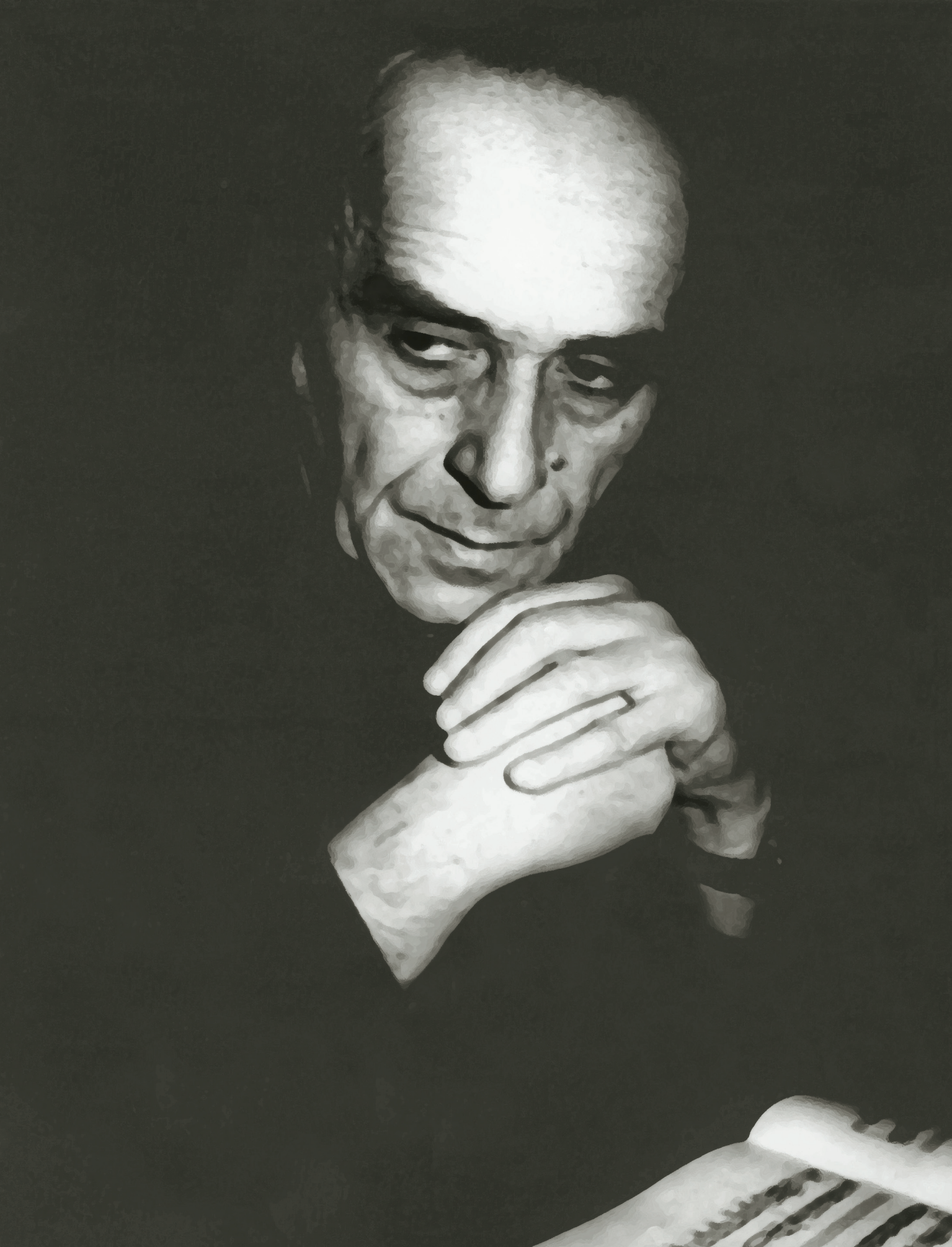
სულხან ცინცაძე

საიუბილეო ჩანახატი

რაც უფრო მეტი დრო გადის, მით უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს ქართული საკომპოზიტორო შემოქმედების აღმავლობის ის მძლავრი ტალღა, რომელმაც განვითარების მწვერვალს გასული საუკუნის მეორე ნახევარში მიაღწია. ამ პერიოდს, დღევანდელი გადასახედიდან თუ შევხედავთ, თამამად შეიძლება ეწოდოს ქართული საკომპოზიტორო შემოქმედების ოქროს ხანა. ამ დროს ერთმანეთის მხარდამხარ იღვწოდნენ სხვადასხვა თაობის, პოტენციის, პოზიციისა თუ ორიენტაციის, განსხვავებული ესთეტიკური მიმართულების წარმომადგენლები. მათ შორის განსაკუთრებული და გამორჩეული ადგილი ეკავა სულხან ცინცაძეს, რომლის შემოქმედებაში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს ელვარე ტალანტი და დახვეწილი ოსტატობა, რადიკალური გემოვნება და გამომგონებლობა, ტექნიკურ-ტექნოლოგიური ნოვაციები და მაღალი სულიერებით აღბეჭდილი ჭეშმარიტად მხატვრული მსოფლშეგრძნება.

სულხან ცინცაძე შეპყრობილი იყო საკომპოზიტორო შემოქმედებით. ეს იყო მისი ცხოვრების არსი, ცხოვრების წესი, მისი ცხოვრების გზა, რომელსაც იგი მიიკვლევდა სამაგალითო კეთილსინდისიერებით, შემოქმედებითი გზებითა და ნებისყოფით, სამაგალითო პრინციპულობითაც.

მას არ შეეძლო არსებობა ყოველდღიური დაძაბული და დამქანცველი შრომის, შემოქმედებითი ციებ-ცხელების გარეშე, მიუხედავად იმისა, რომ პარალელურად აქტიურ და ფრიალ სერიოზულ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. იყო თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი. ამ მოვალეობას პირნათლად ასრულებდა 19 წლის მანძილზე: 1965–დან 1984 წლის ჩათვლით. სიცოცხლის ბოლო წლებში იყო საქართველოს კომპოზიტოროთა კავშირის თავმჯდომარე. ამ თანამდებობებზე ყოფნის დროს სრულად გამოემყდავნდა სულხან ცინცაძის პიროვნული ღირსებები. ის იყო არაჩვეულებრივად მომხიბლავი, ნათელი, კეთილგანწყობილი, მოკრძალებული და ხალასი ადამიანი. ამავდროულად მომთხოვნე იყო და უკომპრომისო როგორც სხვების, ისე საკუთარი შემოქმედების მიმართაც. მას არ ახასიათებდა ამბიციურობა, პირველობის ჟინი, ე.წ. ლიდერომაია. არ ზრუნავდა საკუთარი ნაწარმოებების შესრულებაზე, თავისი მუსიკის აღიარებაზე, რაც ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად ხდებოდა მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯებიდან სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. ჯერ კიდევ 1950 წელს მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტს, სულხან ცინცაძეს მიენიჭა სტალინური პრემია მეორე სიმებიანი კვარტეტისათვის. ლაურეატთა სიაში ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორის სახელი მოსტაკოვიჩისა და ხაჩატურიანის გვერდით აღმოჩნდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ სულხან ცინცაძემ ორჯერ დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია: ჯერ როგორც უნიჭიერესმა ჩელისტმა (1950), შემდეგ კი როგორც კომპოზიტორმა (1953).



საშემსრულებლო განათლებამ და გამოცდილებამ ნაყოფიერი ზეგავლენა მოახდინა სულხან ცინცაძის შემოქმედებითი ხელნერის ჩამოყალიბებისა და პროფესიული ოსტატობის სრულყოფის პროცესზე.

სულხან ცინცაძის საკომპოზიტორო ინტერესები და მისწრაფებები არასოდეს ყოფილა კონცენტრირებული მხოლოდ საკუთარ შემოქმედებაზე. იგი მუდმივ კავშირში იმყოფებოდა დიდი მუსიკის სამყაროსთან. მას თან სდევდა ნებისმიერი ეპოქის მუსიკალური აზროვნების სიღრმეებისა და სიახლეების შესწავლისა და გაცნობიერების მოთხოვნილება. ფართო იყო მისი მუსიკალური თვალსაზრისი, რომელიც კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის მონაპოვრებთან ერთად, ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების საფუძვლიან ცოდნასაც მოიცავდა. ამ უნიკალურ მრავალხმიან კულტურასთან გენეტიკური კავშირი განსაზღვრავს სულხან ცინცაძის შემოქმედების ეროვნულ ორიენტაციას, გარკვეულწილად იმპროვიზაციული და პოლიფონიური აზროვნების ფორმებსაც, იმთავითვე რომ ამეცყველდნენ მის საკვარტეტო შემოქმედებაში. ქართული ხალხური მუსიკის ცოდნას უნდა ვუმაღლოდეთ ისეთი შედეგების შექმნას, როგორცაა სულხან ცინცაძის საკვარტეტო მინიატიურები, რომლებსაც სამართლიანად უწოდებენ ქართული მუსიკის მარგალიტებს.

ერთი სიტყვით, სულხან ცინცაძე იყო უნივერსალური ცოდნით აღჭურვილი, ფართოდ ინფორმირებული კომპოზიტორი. ამას მოწმობს მისი წიგნიც „გაორკესტრების ტექნიკა“, რომელიც უხვად არის ილუსტრირებული სხვადასხვა ეროვნული სკოლისა და ესთეტიკური მიმდინარეობის კომპოზიტორთა პარტიტურებიდან მოტანილი მრავალრიცხოვანი სანოტო მაგალითებით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ესაა პირველი ქართულენოვანი სახელმძღვანელო მუსიკალური ხელოვნების ისეთ ფუძემდებლურ დარგში, როგორც ორკესტრობაა. სამწუხაროდ, თვით ავტორი ვერ მოესწრო ამ ფრიად მნიშვნელოვანი ნაშრომის გამოქვეყნებას.

აქვე ხაზგასმით უნდა ითქვას ისიც, რომ სულხან ცინცაძე არასოდეს ჩავარდნილა სხვადასხვა მხრიდან მოძალებული ინფორმაციის ტყვეობაში. მას როგორც ჭეშმარიტ კომპოზიტორს გააჩნდა დიდადი მუსიკალური ინფორმაციის არა მარტო მიღების, არამედ დახარისხების, გადამუშავებისა და გათავისების ძალა, მნიშვნელოვანი მუსიკალური მოვლენების საკუთარი ინდივიდუალობის პრიზმიდან დანახვისა და აღქმის უნარი, რაც თვალნათლივ ჩანს მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან.

სულხან ცინცაძის ინტერესები და მისწრაფებები არ იყო კონცენტრირებული მხოლოდ ერთ რომელიმე ჟანრზე. მას იზიდავდა უკლებლივ ყველა ჟანრი. საფუძვლიანად იცნობდა მათ სპეციფიკურ თავისებურებებს – ტექნოლოგიურ რესურსებსა თუ დრამატურგიულ სტრუქტურებს. ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა სერიოზული თუ პოპულარული მუსიკის ჟანრებს. ამის მკაფიო მაგალითია კინოფილმებისათვის დანერგილი მუსიკა, რომელმაც მუსიკალური სახეებისა და ხასიათების გამოძერწვის ოსტატობასთან ერთად, მთელი სისავსით გამოავლინა სულხან ცინცაძის ხალასი მელოდიური ნიჭი და საორკესტრო ბგერწერის ბრწყინვალეობა. დრომ დაგვანახა, რომ ეკრანიდან ჩამოსულ მის ცოცხალ, შუქმდინარ სიმღერებს არ უწერიათ დავინყება.

შეუნელებელ პროფესიულ ცნობისმოყვარეობას მიჰყავდა კომპოზიტორი კამერული, სიმფონიური და თეატრალური მუსიკის ჟანრებთან. წერდა ოპერებს, ბალეტებს, ოპერეტებს, მუსიკას დრამატული თეატრისათვის, ქმნიდა სიმფონიებს, ინსტრუმენტულ კონცერტებს, ვოკალურ-სიმფონიურსა და კამერულ-ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს.

ესაა კოლოსალური შრომის ნაყოფი. უკლებლივ ყველა ჟანრს ატყვია მაძიებელი ხელოვანის, დიდად გამოცდილი ოსტატის ხელი. ყველგან შეხვდებით მაღალი შთაგონებით დანერგილ ფურცლებს.

კამერული მუსიკა იყო სულხან ცინცაძის ყველაზე ახლობელი ჟანრი. აქ სრულად გაიხსნა კომპოზიტორის მდიდარი სულიერი სამყარო, გაიშიფრა მისი ფენომენი, რომელიც ეხმიანებოდა დროს, გამოხატავდა თავისი მშფოთვარე ეპოქის მაჯისცემას, პასუხობდა თანამედროვე ესთეტიკური აზროვნების ძვრებს, სიახლეებს, ძიებებსა და ტენდენციებს. მისი შემოქმედებითი გზა ალბათ ამიტომაც ვითარდებოდა თანმიმდევრულად, მოულოდნელი რყევების, გადახრებისა თუ გაორების, მოდური გატაცებების გვერდის ავლით. ამაზე ნათლად მეტყველებენ სულხან ცინცაძის სიმებიანი კვარტეტები და საკვარტეტო მინიატიურები, გვირგვინი რომ დაადგეს კომპოზიტორის დაძაბულ, მრავალფეროვან მოღვაწეობას.

საკვარტეტო ნაწარმოებებიდან ჩანს, რომ სულხან ცინცაძეს ახასიათებდა ტრადიციების პატივისცემა და მისწრაფება ნოვატორობისაკენ. მისი შემოქმედების მასაზრობელი წყაროები სათავეს იღებდნენ როგორც ვენის კლასიკოსების (ჰაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი), ისე XX საუკუნის დიდოსტატების (შოსტაკოვიჩი, ბარტოკი) საკვარტეტო მუსიკიდან. მთავარია ის, რომ სულხან ცინცაძე იმთავითვე გავიდა ამ კომპოზიტორთა გამოცდილების შემოქმედებითი ათვისებისა და გადააზრების გზაზე, რამაც იგი მაღალ შედეგებთან მიიყვანა.

სულხან ცინცაძე სიცოცხლის ბოლომდე ავითარებდა საკვარტეტო ჟანრის სიმფონიზაციის პროცესს, თანდათან ზრდიდა მუსიკალური აზროვნების მასშტაბებს, აფართოვებდა სახეობრივ სამყაროსა და გამომსახველობითი საშუალებების წრეს, წყვეტდა ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის, პირადულისა და ზოდადასაკაცობრიო პრობლემათიკის სინქრონიზაციის ამოცანებს. ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საკმარისია ერთმანეთს შევადაროთ ლირიკულ-ჟანრული რომანტიკით ფრთაშესხმული ადრინდელი ოპუსები ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური განცდებით დატვირთულ საკვარტეტო ნაგებობებს, საიდანაც ცხადად ჩანს თუ რა შორს წავიდა კომპოზიტორი მუსიკალური აზროვნების კონცენტრაციისა და დრამატიზაციის გზაზე, თუ რარიგ ღრმავდებოდა და რთულდებოდა მისი მსოფლშეგრძნება, მგრძნობიარე ინსტრუმენტივით რომ რეაგირებდა სულიერი სამყაროს რხევებსა და ქარტახილებზე, ცხოვრებისეულ კონფლიქტებზე, დროისმიერ წინააღმდეგობებსა და პერიპეტეებზე.

ამ ურთულესი სტილისტურ-ტექნოლოგიური ევოლუციის მამოძრავებელი ღერძია სულხან ცინცაძის მაღალგანვითარებული მუსიკალური ინტელექტი.

თორმეტი სიმებიანი კვარტეტისა და საკვარტეტო მინიატურების საფუძველზე თამამად შეიძლება ლაპარაკი სულხან ცინცაძის ესთეტიკაზე, სტილისტიკასა და დრამატურგიულ მოდელებზე, ფორმებზე, თემატიკაზე კონტრასტებზე, კულმინაციებზე, ცინცაძისეულ ტემბრულ პალიტრაზე, პიციკატოსა და ფლაჟოლეტებზე....

ეს მოკლე საიუბილეო ჩანახატი მინდა დავამთავრო სულხან ცინცაძის თანამებრძოლის, გამოჩენილი მუსიკოსის ნოდარ გაბუნიას სიყვებით:

„ქართულ მუსიკაში ცოტაა, სულ რამდენიმეა ისეთი ოსტატი, როგორიც სულხან ცინცაძეა. მან განსაზღვრა ქართული მუსიკის დონე და მიმართულება. შეასრულა მაღალი მისია. მისი დამსახურებაა, რომ ქართული მუსიკა გავიდა საერთაშორისო ასპარეზზე“.

MEINE SEELE HAT SCHWINGEN DER NACHTIGALL,
UND WIEGT SICH IN BLÜHENDEM FLIEDER,
UND JAUCHZET UND SINGET VOM DUFT BERAUSCHT
VIEL LIEBESTRUNKENE LIEDER.

Felix Schumann

ფიქრი ჩემი ფრთაშესხვეული, რომორს ბუღაბული,
იასაგანის ტოტს ეხვევა ღამთვრალი გრძნობით,
ჩემი სიყვარული, სანაპიარი გზნებით სულღვამული
ღმერთს სიყვარულის ხოტბას ასხავს მიშურ გალობით.

ფელიქს შუმანი

„მას ეკუთვნის ჩემი გული, ის მიყვარს, როგორც სათაყვანებელი მეგობარი, მას ვუმაღლი ჩემს საუკეთესო საათებს და მასვე დავსტერი გულის სიღრმიდან, რადგან სევდის ღრუბელმა, ამღერებულმა კაეშანმა შესუდრა მისი სული გონების საბოლოო დაბინდებამდე“.

ამ სიტყვებით იწყებს თავის სტატიას რობერტ შუმანზე დიდი გერმანელი მუსიკოსი და პიანისტი ედვინ ფიშერი. სამწუხაროდ, შეუძლებელია აქ მთლიანად ციტირება ამ პატარა ესე-რეჟიემისა, რომლის გაცნობის შემდეგ ისეთი გრძობა მქონდა, თითქოს დამასწრეს და ჩემი სათქმელი თქვეს, იმდენად ზუსტად გამოხატავდა მისი ყოველი სიტყვა ჩემს დამოკიდებულებას რომანტიზმის ამ უდიდესი წარმომადგენლის მიმართ.

ალბათ, ყველა დამწყებ ხელოვანს ჰყავს თავის სფეროში რჩეული და მეგობარი საკუთარი პიროვნული და პროფესიული იდენტურობის ძიების გზაზე. ჩემთვის ეს შუმანი იყო, შუმანი - მუსიკოსი, შუმანი - პოეტი, შუმანი - ადამიანი. მისი დიდი ფორმის ნაწარმოებთაგან პირველი, რასაც უშუალოდ გავეცანი - „ფანტაზია“. სწორედ უკიდევანო ფანტაზიის სამყაროში მოხვედრას უქადის ყველას მისი შემოქმედებისა და პიროვნების ახლოს გაცნობა. და რა არის ხელოვნების პირველწყარო, მისი უხილავი „დინამო“, თუ არა ფანტაზია? ყოველივე დანარჩენი ზედნაშენია. ამიტომაც ამბობდა დიდი მუსიკატომკოდნე და კომპოზიტორი ბორის ასაფიევი: „შოპენი სრულყოფილებაა, მაგრამ შუმანი ემოციურად პირველქმნილია; აღსარება სულისა და ეპოქის დასაბამი“.

ამ წლის დასაწყისს კულტურულმა სამყარომ დიდი ღონისძიებებით აღნიშნა შოპენის დაბადების 200 წლისთავი. საქართველოც არ გამოკლება მოზიემთა რიცხვს. თუმცა დასაზნანია, რომ ჩვენი მუსიკალური და ამდენად, ფართო საზოგადოების ყურადღების მიღმა დარჩა ფაქტი, რომ მუსიკალური რომანტიზმის შენობის ერთერთი მზიდი სვეტი, შოპენის ერთგვარი პიროვნული და მუსიკალური პანდანი (პენდანტი), რომლის გარეშე წარმოუდგენელია ამ მიმდინარეობის არსის სრულყოფილი აღქმა და გაგება, გერმანული და მსოფლიო მუსიკალური კულტურის სათანადოდ შეფასება და დაფასება, იმავე 1810 წელს მოევლინა ქვეყანას (ესეც

სიმბოლურად ესახება მისი სიმბოლიკით, ალუზიებითა და მინიშნებებით სავსე შემოქმედების მცოდნეთ).

როცა 8 ივნისს - შუმანის დაბადების დღეს, მისი 200 წლისადმი მიძღვნილ კონცერტებში მონაწილეობის მიღების შემდეგ საგანგებოდ ამ თარიღისთვის ბონში ჩავედი, ქალაქის „ძველ სასაფლაოზე“, სადაც შებინდებისას თითქოს და მართლაც „ელავენ ცისფერი ნაპერწკლები ყოველ ფოთოლსა და ტოტზე, წითლად მოციმციმე ალუბი კი ფერხულს უვლიან დაბურულ, მოჯადოებულ წრეში“ (ჰაინე), მის საფლავთან მდგომს ძალზე მწირი და უმნიშვნელო მეჩვენა ის ხარკი, რაც ამ გენიოსისგან ესოდენ დავალებულს გამოიღია მისი ხსოვნის წინაშე მალევე გამოჩნდა იდეა და სურვილი, ან კომპოზიტორის მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდანან მის შესახებ შექმნილი ცნობილი მონოგრაფიებიდან თუ სამეცნიერო ნარკვევებიდან რომელიმე მიმწოდებინა ქართველი მკითხველისათვის.

საყოველთაოდ ცნობილია ლისტის მონოგრაფია შოპენზე, არსებობს მისი მშვენიერი ქართული თარგმანიც. მაგრამ ჩვენში ცოტამ თუ იცის, რომ ამ გენიალური მუსიკოსის და ყველა პიანისტის მიერ აღიარებული კუმირის კალამს უამრავი სხვა, უდიდესი სიღრმით და მაღალმხატვრული სტილით გამოჩნეული ნაშრომი ეკუთვნის მის თანამედროვე მუსიკოსებზე თუ მისი დროისთვის აქტუალური მუსიკალური პრობლემემატიკის შესახებ.

მომავალ წელს ლისტიც იუბილარია. ამიტომ ჩემთვის ორმაგად სასიხარულოა, რომ მისი 200 წლისთავისათვისაც, 2010-2011 წლების მიჯნაზე ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქციამ ჩემი სურვილის ხორცმესხმის და ჩემს მიერ თარგმნილი ფილოსოფიურ-ესთეტიური წიგნის ლისტისა შუმანზე გამოქვეყნების საშუალება მომცა, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდი. (ამჯერად გთავაზობთ ამ წიგნის პირველ თავს)

ამ ღირსშესანიშნავი წიგნის ბოლო აზნაპში ვკითხულობთ: „სავარაუდოდ, მომავალ თაობებს ექნებათ პატივი, შუმანის წინაშე ვალი მოიხადონ და მის ხსოვნას საკადრისი დიდება და აღიარება მიაგონ, ვიმედოვნებთ, რომ მისი შემოქმედების ვარსკვლავი კიდევ დიდხანს იკამკამებს - არავის სურს ეს უფრო გულითადად, ვიდრე ჩვენ!“ მე შუმანის



იოზეფ კრიჰუბერის ლითოგრაფია

სოფლის უკვდავსაყოფად ჩემი მოკრძალებულიც წვლილიც ამ სიტყვების გამოძახილად მიმანია და ეს ორმაგი „მიძღვნა“ კი, მსგავსად შუმანის ამავე სახელწოდების სიმღერაზე ლისტის მიერ შესრულებული საფორტეპიანო ტრანსკრიფციისა, რომელიც ბავშვობიდან უსაზღვროდ აღმადრთოვანებდა და შთამავთონებდა, მინდა ორივე ბუმბერაზი კომპოზიტორის,

სიყვარულისა და ხელოვნების საკურთხეველზე დაფრთხილი ორი პოეტის, თავიანთი მრავალმხრივობითა და დიდებუროვნებით ამ ორი ერთმანეთის კონგენიალური ადამიანის სახელებს დაუკავშირო.

მთარგმნელისაგან

როგორ შეიძლება, შუმანზე ფიქრისას ვერ ჩავწვდეთ იმ გარემოებას და ვერ დავინახოთ, იმის მაგივრად რომ მეტი ეძება, გაეხება, დაეპყრო, გამოეგონა, უფრო იქეთ ისწრაფოდა, რომ თავისი ზედმინევენით რომანტიკული, სინარულსა და ტანჯვას შორის მოხეტიალე გრძნობა, თავისი ხშირ შემთხვევაში ყრუ, დაბინდული ტონალობებით შემოსილი ლტოლვა უცხოთა და ფანტასტიკურისადმი კლასიკურ ფორმასთან მოეყვანა თანხმობაში, მაშინ,

მორგებას ცდილობს. მართალია, მას ჯავშანი არ ეტევა და მოძრაობებსაც უფერებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ის მაინც ცდილობს ჯავშნის მტარებლის ატიტუდი და სვლა გაითავისოს და დაამკვიდროს. თუმცა კი ამგვარი ატიტუდი და სვლა არცერთი იმ წინაპართაგანისთვის არ იყო დამახასიათებელი, ვისთვისაც ჯავშანი გახლდათ ნაჭედი და ვინც უზადოდ ირგებდა მას. ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული

რობერტ შუმანი

ფარენს ლისტი

როდესაც სწორედ ეს უკანასკნელი თავისი სიზუსტით და კანონზომიერებით ხელიდან უსხლტებოდა მის უკიდურესად თავისებურ ხასიათებს! და მიუხედავად ამისა, იგი ეძიებდა, ბედავდა და იგონებდა, არა თვითნებური თვითდამკვიდრების სურვილით, არამედ ფანტასტიკური მოთხოვნილებით იძულებული. ვინაიდან ყველა ჭეშმარიტი ხელოვანი შინაგანი აუცილებლობით არის იძულებული თავისი ნაწარმოების ფორმას საკუთარი გრძნობების კონტურების მიხედვით გაუკეთოს მოდელირება, იგი ხალისიანი ან ქუფრნარევი ფერებით განმსჭვალოს და თავისი შინაგანი სიმების სიმალეებს შეუნყოს. ასეც მოქმედებდა ის – თუმცა არა საკუთარი ნებით, არამედ თავისი დემონის ზემოქმედების კირთქვეშ და თვისსავე სავალალოდ. ასე მოქმედებდა ის, რადგან ძველ ქვევრებს თავისი ახალი ღვინისთვის ჯერ კიდევ გამოსაღებად მიიჩნევდა, რადგან მას სწამდა, რომ თანამედროვე გრძნობები ტრადიციული ფორმებით შეიძლება იყოს გამოხატული, მაშინ, როცა ეს უკანასკნელნი თავიანთ ნარმოშობას სრულიად სხვა განცდათა შინაარსს უმაღლიან.

საკუთარ თავთან ბრძოლაში ის საშინლად უნდა გატანჯულიყო. მის უმშვენიერეს ფურცლებზე ადვილი შესამჩნევია სისხლის კვალი და ღრმა ჭრილობები. ზოგიერთ ადგილებში თითქოს გვეხმის კიდევ მისი დავა თავის გენიუსსთან, რომლისთვისაც ის წინაპართა ჯავშნის

იდებების, შეხედულებების, მიმართულებებისა თუ ფორმების შერწყმა ყოველთვის იყო მშვენიერ სულთა ჰარმონიული ოცნება. მათი ძლიერება მდგომარეობდა ხშირად ერთმანეთთან სრულიად დაპირისპირებულ აზრთა საიდუმლო ნათესაობის ღრმა შეგრძნებაში. ეს ძალა აძლევდა მათ გამბედაობას ამ ორი განცალკევებული ბანაკის საუკეთესო მხარეებში ეპოვებათ იმედი ამ მხარეთა შეჯერების შესაძლებლობისა. ამასთან ისინი აბსტრაქტულად მოიზრებდნენ ზოგიერთ ურთიერთშეურიგებულ დუალისტურ ცნებას და ვერ ითვალისწინებდნენ, რომ მათი გაერთიანება, თუ ეს საერთოდ შესაძლებელი იქნებოდა, მხოლოდ ძნელად დასამორჩილებელ ჯუსტე მილიეუ –ს (ოქროს შუალედი) რაღაც ეკლექტიკურ შენაერთს წარმოქმნიდა, რაც საბოლოოდ ორივე მხარეს უკმარისობის გრძნობას შეუქმნიდა.

თუმცა, მომავლის თუ წმინდა მუსიკალური მსჯავრისაგან, დამოუკიდებლად ერთი ამთავითვე უნდა ვთქვათ: შუმანის დამსახურება ორი მიმართულებით უნდა შეფასდეს, რისთვისაც მისი სახელი საშარადღეამოდ ჩაინერება ხელოვნების ანნალებში – ერთის მხრივ, მან გააფართოვა ბეთჰოვენის მიერ გაჭრილი გზა, ხოლო მეორეს მხრივ, მუსიკოსების მიერ ამ იშვიათად ფეხადგმულ გზას მყარი მიმართულება მიანიჭა. როგორც სამეცნიერო, ასევე სახელოვნებო თვალსაზრისით უნიჭიერესმა და უაღრესად

განათლებულმა, მან ამ სარბიელზე ისეთი დიდი დამსახურება მოიხვეჭა, რომლის განსჯაც აუცილებელი და საკლდებულოცაა.

შუმანი იყო ის მუსიკოსი, რომელმაც ერთერთმა პირველმა შინაგანად სცნო საჭიროდ და გარდაუვალად ზოგადად მუსიკის, და კერძოდ, ინსტრუმენტული მუსიკის უფრო ახლო კავშირი პოეზიასთან და ლიტერატურასთან, ისევე, როგორც მანამდე ბეთჰოვენმა, გენიოსის გაუცნობიერებელ სწრაფვაში, როდესაც იგი “ეგმონტს” წერდა ან როდესაც თავის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს საგანთა სახელებს ან სათაურებს აძლევდა. ასევე დაუახლოვა შუმანმა ერთმანეთს მუსიკა და ლიტერატურა, როდესაც იპსო ფაცტო (თვით ფაქტით) დაამტკიცა, რომ შესაძლებელია ადამიანი ერთსა და იმავე დროს უმნიშვნელოვანესი მუსიკოსიც და ხელგანაფული მწერალიც იყოს. იგრძნო რა ხელსაყრელი მომენტი გულწრფელი ალიანსისთვის მუსიკასა და ლიტერატურას, ნაგრძნობის და ნააზრვის გამოხატვის ამ ორ ფორმას შორის, მან, როგორც ღრმა მკოდნემ პოეზიისა და მუსიკისა (ამ უმაღლესი პოეზიისა, რომელსაც მანამდე ისეთივე სიმშრალით ეპყრობდნენ, როგორიც მეცნიერებათა შორის მხოლოდ მათემატიკას), ხელში აიღო კალამი, რათა ერთის მხრივ, პოეტური გზნებით, რომელსაც თავის კრიტიკულ ნაშრომებში ჩაქსოვდა, და ამავე დროს, უფაქიზესი ტაქტით, რომლითაც მუსიკას, განსაკუთრებით ინსტრუმენტულ მუსიკას პოეტურ მასალას შეურჩევდა და კანვასავით მიუსადაგებდა, ესაუბრა, ეს ორი ხელოვნება ერთმანეთთან დაეახლოვებინა და ერთიმეორის სამსახურში ჩაეყენებინა.

ჩვენი აზრით, შუმანის შესახებ ბოლომდე გამართული შეხედულების არც ასახვა და არც ფორმულირება არ არის შესაძლებელი. მისი პრიორიტეტები, ისევე, როგორც უფრო საგრძნობი, ვიდრე დასაბუთებადი სუსტი მხარეები, ვერ უძლებს ვერანაირ გონივრულ გამოცდას, თუ მანამდე მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ორმაგი მნიშვნელობა და მის მიერ ხელოვნებაზე მოხდენილი ზეგავლენა არ იქნა სათანადოდ გაგებული, ხოლო თავად ის, როგორც შემოქმედი ხელოვანი, მგრძნობიარე და შთაგონებული ადამიანი და ამავე დროს ღრმად მოაზროვნე და მეცნიერული ცოდნით აღჭურვილი სული — შეცნობილი.

მუსიკა და ლიტერატურა ასწლეულების მანძილზე თითქოს კედლით იყვნენ განსკალკევებული და ერთ მხარეს მცხოვრებნი მეორე მხარისას მხოლოდ სახელით თუ იცნობდნენ. მაშინაც კი, როდესაც მათი კონტაქტი შესაძლებელი ხდებოდა, ისინი პირამუსის და თისბეს მსგავსად

მხოლოდ შეწყურებდნენ, ან კედლის ქვეშ შორის გაჩენილი ბზარებისა და ხვრელების მეშვეობით საიდუმლოდ ეხებოდნენ ერთმანეთს.

შუმანი კი ამ ორივე მხარის პირმშო იყო მან გაყოფილ რეგიონთა მაცხოვრებლებს გაუჭრა ის ნაპრაღი, რომელიც ორმხრივ ინტერესთა გაშხიარებულ, თუნდაც ერთეულ შუამავალთ, ერთმანეთისკენ გზას უხსნიდა — აქტი, რომლის შედეგთა ზუსტი გამოთვლა დღესდღეობით წარმოუდგენელია, თუმცაღა მათი აღქმა და განჭვრეტა უკვე კარგადაა შესაძლებელი.

გერმანულიდან თარგმნა ელისო ასათიანმა

ელისო ასათიანი — პიანისტი. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტი პროფესორ რევაზ თავაძის კლასში. მასთანვე გავრძეღა სწავღა ასპირანტურაში. 1992 წელს მოუწია ქვეყნის დატოვება, ეთერი ლამორისთან ერთად დაფუძნდა ესპანეთში, სადაც აქტიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეოდა როგორც კონცერტმასტერი. 1995 წლიდან სწავღას ავრძეღებს ჰამბურგის უმაღლეს სამუსიკო სასწავღეღებღში პროფესორ ბენდიღდის და შემდგომ პროფესორ მიგღაღის ხელმძღვანეღობით. პარაღელურად სწავღობს ჰამბურგის უნივესიტეტის გერმანისტიკისა და მუსიკალური მეცნიერების ფაკულტეტებზე. თბიღისსა და ჰამბურგში სწავღის დროს იყო სხვადღსხვღ სახეღობითი სტიპენდიის ნომინანტი. 2001 წელს მიღებულღა რიჰარდ ვაგნერის სახეღობითღ სტიპენდიამ საშუაღება მისცა ბარიეტში საფესტივაღო ზაფხუღის გატარებისა, სადაც ვაგნერისადმი მიღღწიღ კონცერტშიც მიიღო მონღანიღეობღ. სწავღისა და სწავღის შემდგომ პერიოდში ეწეოდა აქტიურ საშემსრუღებღო მოღვაწეობღს როგორც სოღლო და კამერული ანსამბღლის პიანისტი ევროპის სხვადღსხვღ ქვეყანაში (გერმანია, ავსტრია, ნიდერღანღები, იტაღლია). 2008 წელს ცნობიღ ბარიეტონ ოღღაფ ფრანსტან ერთად ჰქონღდა გამოსვღები ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც.



ანდრეი გავრილოვი

ეკსტრაორდინარული კონსერტი

თამაზად შემიძლია განვაცხადო, რომ უკანასკნელი 70 წლის მანძილზე (და ალბათ, საზოგადოდ, არასოდეს) თბილისელი მუსიკის მოყვარულები არ ყოფილან მონსტრული ამგვარი ექსტრაორდინარული კონცერტისა, რომელმაც, ერთის მხრივ, გაოცება და აღშფოთება, ხოლო, მეორე მხრივ, აღტაცება და აღფრთოვანება გამოიწვია. არაფერ ამის მსგავსს არ შევსწრებივარ, არ მსმენია და, საზოგადოდ, ვერც წარმომედგინა.

დარწმუნებული ვარ, რომ ის მუსიკის მოყვარულები, რომლებიც არ დასწრებიან ამ კონცერტს, მიხვდებიან, თუ რის შესახებ გვქმნება საუბარი, რადგანაც სენსაციური ამბავი ამ კონცერტისა ელვისებური სისწრაფით მოედო ქალაქის მთელ მუსიკალურ საზოგადოებას.

გავხსნათ ფრჩხილები. ცხადია, მხედველობაში გვაქვს ჰიანისტ ანდრეი გავრილოვის კონცერტი, ჰიანისტისა, რომლის ბიოგრაფია უკვე დიდი ხანია მოკულია ლეგენდებითა და სხვადასხვა უცნაური ვერსიებით, რომელთა ნაწილი მაინც, როგორც ჩანს, შეესაბამება სინამდვილეს.

19 წლის ჰიანისტის ა. გავრილოვის სახელი ფართოდ გახდა ცნობილი 1974 წელს, როდესაც მოსკოვის კონსერვატორიის აღზრდილმა (პროფ. ლ. ნაუმოვის კლასი) ახალგაზრდამ გაიმარჯვა პ. ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე, რასაც მოჰყვა მრავალრიცხოვანი ტრიუმფალური გასტროლები.

1979 წელს გავრილოვი თბილისსაც ეწვია, სადაც დიდი წარმატებით გამართა კონცერტი. ამ პერიოდს ეკუთ-

ვნის მისი შემოქმედებითი თანამშრომლობა გამოჩენილ ჰიანისტ სვიატოსლავ რიხტერთან. გავრილოვის სახელი მსოფლიოში გახდა ცნობილი. იგი დაჯილდოვდა მრავალი სხვადასხვა წოდებითა და პრემიით, მისი სახელი შეიტანეს “მე-20 საუკუნის უდიდეს ჰიანისტთა” სიაში.

თითქოს არაფერი მოასწავებდა იმ დრამატულ ამბებს, რომლებიც მალე ამის შემდეგ მოხდა უნიჭიერესი ახალგაზრდა ჰიანისტის ბიოგრაფიაში. საკმარისია ითქვას, რომ 1994 წელს გავრილოვი მთელი ექვსი წლით წყვეტს საკონცერტო გამოსვლებს, არ უკრავს და გატაცებულია სხვადასხვა რელიგიური მოძღვრებითა და ფილოსოფიით.

არც მისი პირადი ცხოვრება იყო ამ დროს მშვიდი და დანყნარებული, რაც გამოწვეული იყო ჰიანისტის დისიდენტური პოზიციითა და შემაშფოთებელი კვბ-ს “პრესინგით”.

მძიმე მორალური მდგომარეობიდან გამოსავალი მას მოულოდნელად მოევიწყა... მიხეილ გორბაჩოვის სახით, რომელსაც იგი დაუმეგობრდა 80-იანი წლების დასაწყისში. მისი წყალობით ანდრეი “პერსონა გრატა” გახდა და გაეხსნა კარი საზღვარგარეთისაკენ. მაგრამ ამანაც მხოლოდ ცოტა ხნით მოუტანა მას შვება. მძიმედ განიცადა ჰიანისტმა სვიატოსლავ რიხტერთან ურთიერთობის შეწყვეტაც. თანდათან იგი თითქოს ჩრდილშიც მოექცა.

ექვსი წლის “ღუმილის” შემდეგ გავრილოვი ტრიუმფულად დაბრუნდა რუსეთში (როგორც გამოირკვა, საკმაოდ ცოტა ხნით), საბოლოოდ კი, ციურისში (შვეიცარია)

დამკვიდრდა და ამჟამად განაგრძობს ნაყოფიერ საგას-
ტროლო მოღვაწეობას.

ახლა კი, ზემოხსენებული “ექსტრაორდინარული”
თბილისური კონცერტის შესახებ. მისი პროგრამა შედგე-
ბოდა შოპენისა (ცხრა ნოქტიურნი) და პროკოფიევის (მე-
8 საფორტეპიანო სონატა) ნაწარმოებებისაგან.

პირველი (სი-მინორული) ნოქტიურნის ინტერპრეტა-
ცია ერთგვარად უჩვეულოდ მოგვეჩვენა, თუმცა დავაფა-
სეთ პიანისტის ბგერის მაღალი კულტურა. მაგრამ ის, რაც
მოჰყვა ამას, ვერავითარ ყალიბში ვერ თავსდება და
აღიქმებოდა, როგორც ნამდვილი კარიკატურა დიდი კომ-
პოზიტორის მუსიკაზე. აღშფოთება გამოიწვია, კერძოდ,
შოპენის ერთ-ერთი შთავგონებული ქმნილების ფა-დიემ
მაჟორული ნოქტიურნის შესრულებამ (თუ ამას შესრუ-
ლება შეიძლება ეწოდოს!), რომელიც უფრო გამასხარა-
ვებასა და პაროდირებას ჰგავდა.

სიტუაციას ამწვავებდა პიანისტის გამაღიზიანებელი,
აბსოლუტურად არაადეკვატური „კომენტარები”, რომ-
ლებიც თან ახლდა მის დაკვრას, აგრეთვე სრულიად
უადგილო და შეურაცხყოფელი შენიშვნა გენიალური
კომპოზიტორის – შუბერტის მიმართ.

მოკლედ, პირველი განყოფილების დასასრულისათ-
ვის დარბაზის უმრავლესობა იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ
ყოველივე, რაც სცენაზე ხდებოდა, იყო პიანისტის ფსიქი-
კური გადახრის შედეგი.

უკანასკნელი ნოქტიურნის შესრულების შემდეგ გავ-
რილოვი დაგვპირდა, რომ კონცერტის მეორე განყოფი-
ლებაში გავვიმასპინძლდებოდა „ტერორისტული” მუსი-
კით (პროკოფიევის სონატით)! მოეშადათო! – ასე იყო
ნათქვამი.

ანტრაქტში ყველა პროფესიონალი მუსიკოსის საერ-
თო აზრით, ჩვენ ვიმყოფებოდით არა კონცერტზე, არა-
მედ რომელიღაც საცირკო შოუზე. ზოგიერთმა მუსიკოსმა
პროტესტის ნიშნად დატოვა დარბაზი.

ვაი, რა სანაწებელი გაუხდათ შემდეგ ეს მათ...

პროკოფიევის ყველაზე რთული და მრავალგანზომი-
ლებიანი სონატის (№8) შესრულება გამოირჩეოდა მას-
შტაბურობით, დაუოკებელი ენერგიით, ემოციათა ქარტე-
ხილით, ხოლო სადაც საჭირო იყო – ლირიკული მღერა-
ლობით.

აღფრთოვანებულ დარბაზს პიანისტმა აუწყა, რომ
მას არ ექჩარება, რადგან მისი თვითმფრინავი ღამის სამ
საათზე მიფრინავს და ამიტომ იგი “ბისებით” გვასიამოვ-
ნებდა, მართლაც, არა მართო “გვასიამოვნა”, არამედ აღ-

ფრთოვანებაში მოგვიყვანა სკარლატის სონატის, მოცარ-
ტის ფანტაზიის (რე მინორი) არტისტული, შთავგონებული
შესრულებით, რასაც საბოლოოდ მოჰყვა პროკოფიევის
გამაოგნებელი “ავი ცდუნება” (ჩვენში რომ რატომღაც,
“ჯადოს” უწოდებენ).

დარბაზის აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა!

კონცერტის მეორე განყოფილებაში მიღებული ესთე-
ტიკური “შოკის” შემდეგ საარტისტო ოთახში მისალოცად
მისულთა რიგი დადგა, რომელთა შორის იყვნენ ისინიც,
ვინც ანტრაქტში მწარედ, თუმცაღა, სამართლიანად აკ-
რიტიკებდნენ პიანისტს. მონშენი გავხდით ყოველმხრივ
სასიამოვნო სურათისა: გახარებული ანდრეი მაღლობას
უხდიდა სტუმრებს, იცინოდა, გულუხვად არიგებდა ავ-
ტოგრაფებს, ლაპარაკობდა იმის შესახებ, თუ რა სასია-
მოვნო იყო მისთვის ქართველ მსმენელებთან შეხვედრა.
– ამიერიდან ყოველ წელს გავმართავ თბილისში კონ-
ცერტებსო, რითაც საბოლოოდ მოხიბლა იქ მყოფნი. გა-
მონაკლისს არც თქვენი მონა-მორჩილი შეადგენდა.

ყოველივე იმის შემდეგ, რაც მე იქ ვნახე და მოვისმი-
ნე, გავბედე და ფრიალ საჩოთირო შეკითხვით მივმართე
პიანისტს: სადმე სხვაგან თუ შევითავაზებიათ მსმენელე-
ბისათვის “ასეთი” შოპენი-მეთქი? რაზედაც მან სიცილით
მიპასუხა: – დიახ, ერთხელ ვარშავაშიო, სადაც პოლო-
ნელმა მსმენელებმა კინალამ გამლახესო. – ძალიან სამ-
წუხაროა, რომ არ გავლახეს-თქო, ვუპასუხე. ამან ძალზე
გაამხიარულა ანდრეი. სიცილით მითხრა, რომ სამაგიე-
როდ – მეორე, “ნორმალური” კონცერტის შემდეგ პო-
ლონელები ლოცულობდნენ ჩემზეო. აქვე დაგვპირდა,
რომ თბილისში შემდეგი ჩამოსვლისას “გამოსწორდებო-
და” (!!).

მე, ჩემი მხრივ, ვუთხარი მას, რომ შორეულ 1942
წელს პროკოფიევის “ავი ცდუნება” მოსმენილი მქონდა
თვით ავტორის შესრულებით, თანაც დავამატე, რომ შენი
დაკვრა უფრო მომეწონა-მეთქი. პასუხი მოულოდნელი
გამოდგა: ცხადია, რომ ასეა! პროკოფიევს ხომ ეზარებო-
და ფორტეპიანოზე მეცადინეობაო! – როგორ მოგწონთ?

აი, ასეთი, ჭეშმარიტად ექსტრაორდინარული ვახ-
ლდათ ეს კონცერტიც და მისგან მიღებული შთაბეჭდი-
ლებაც, რაც სამუდამოდ დაამახსოვრდება ყველას, ვინც
კი მას ესწრებოდა.

ინტერვიუ ნ. სულხანიშვილის სახელობის სახელმწიფო კაპელის
საპატიო ხელმძღვანელთან, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის
სახელმწიფო კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო კათედრის პროფესორ,
სახალხო არტისტ გივი მუნჯიშვილთან

ნაპოვნი საფლავი

— როგორ გაჩნდა საქართველოში მოღვაწე ჩები მუსიკოსის, იოსებ რატილის საფლავის მოძიების იდეა? შემდეგ საიუბილეო კონცერტიც ჩაატარეთ. როგორ მოხდა ეს ყველაფერი?

— ამ ორი წლის წინ ერთხელ კიდე დავინტერესდი ლადო აღნიაშვილისა და რატილის მოღვაწეობით. ჩვენ კი გვასწავლიდნენ და ვიცოდი ისე, როგორც ყველა მუსიკოსმა იცის, რომ აღნიაშვილმა და რატილმა ერთად ჩამოაყალიბეს პირველი ქორო. მათ პირველებმა გაიტანეს ესტრადაზე ქართული ხალხური მუსიკა და ა.შ. მოვიძიე დამატებითი ლიტერატურა ამ მოღვაწეების შესახებ. აღნიაშვილი ძალიან ახალგაზრდა გარდაიცვალა, 44 წლის, 1860 წელს იყო დაბადებული და 1904-ში გარდაიცვალა. რატილი მასზე 20 წლით უფროსი იყო. ყურადღება მივაქციე, რომ აღნიაშვილიცა და რატილიც, ორივე კუკიის სასაფლაოზე იყო დაკრძალული. ავედი და ვნახე, რომ აღნიაშვილი მართლაც დასაფლავებულია წმინდა ნინოს ეკლესიის წინ მდებარე პატარა პანთეონში. ქართველი მოღვაწეებიდან სხვადასხვა დროს კუკიაზე ვინც ყოფილა დასაფლავებული, გადმოუსვენებიათ აქ. აქ — ლადო აღნიაშვილი, ავქსენტი ცაგარელი და მისი მეუღლე ნატო გაბუნია, მხატვარი გიგო ზაზიაშვილი, კოტე მესხი, ჩვენი თანამედროვე ელენე ჩოხელი და სხვები. რატომღაც

გამიჩნდა სურვილი მომეძებნა რატილის საფლავიც. ლიტერატურაში წერია, რომ კუკიაზე დასაფლავეს კათოლიკეთა უბანზე. მოვიკითხე კათოლიკეთა უბანი, ავედი, ვნახე ამ სასაფლაოების მომვლელი, მაგრამ მან მითხრა, რომ არ შემხვედრია ასეთიო. კარგა ხანს ვეძებეთ ერთად, მაგრამ ვერაფერს მივაგენით.. შემდეგ პერიოდულად ვურეკავდი, იქნებ მიაგნო-მეთქი, მაგრამ, არა. რამდენჯერმე კიდე ავედი და დავდიოდი ჭირისუფალივით. ბოლო-ბოლო მართლაც ჭირისუფალი გამოვდექი. მერე შემთხვევით გავიგე ციური ბერიძის კოორდინატები, რომელსაც დანერილი აქვს წიგნი აღნიაშვილზე. დაუკავშირდი მას და მითხრა, რომ რატილის შთამომავლები, შვილთაშვილები თბილისში ცხოვრობენ, მქონდა კონტაქტი მათთან ადრე და ვეცდები მათი კოორდინატები გავიგოო. ქ-მა ციურიმ შემახვედრა რატილის შვილთაშვილს მარგარიტა რატილს. ძალიან სიმპათიური ხანშიშესული ქალბატონია. მე ვუთხარი ჩემი ინტერესის შესახებ. ძალზედ გაეხარდა, რომ ვილაყას გაახსენდა მისი წინაპარი. ვთხოვე ავეყვანე საფლავზე. თვითონ ყოფილა თურმე რამოდენიმე ხნის წინ და საფლავის ქვა მოპარული დახვედრია. მოკლედ ავედი და ვნახეთ ის ადგილი. მომეშვა გულზე, თითქოსდა დიდი ვალი მოვიხადე. მივედი დირექციაში, ვუთხარი, რომ ვარ კონსერვატორიის პროფესორი, ვაჩ-



გიორგი ახიჯვილი

ვენე სოლომონ ლეკიშვილის წიგნი „რატელი საქართველოში“ და გავუმხილე ჩემი სურვილი რატელის პანთეონში გადასვენების შესახებ, ლადო აღნიაშვილის გვერდით. დამითქვეს, რომ ყველაფერს გააკეთებდნენ. მეორე დღეს ის დირექტორი, ვისაც ვესაუბრე, მოუხსნიათ. ახლა სასაფლაოების გენერალური დირექტორი ვნახე და იმას და იურისტს ავუხსენი ყველაფერი. რატელი 1912 წელს გარდაიცვალა და მითხრეს, რომ იქ აღარაფერი იქნებაო. ვუთხარი, რომ სიმბოლურად მაინც, რაც იქნებოდა, ის უნდა გადმოგვესვენებინა. ისინი დამთანხმდნენ, მაგრამ საჭირო იყო თანხები. მივედი კონსერვატორიის რექტორთან, ქ-ნ მანანა დოიჯაშვილთან, ვესაუბრე მას ჩემ იდეაზე და ვუთხარი, რომ ეს კონსერვატორიის სახელით უნდა გაკეთებულიყო. ქ-მა მანანამ მაშინათვე გამოყო თანხა.

– გადასვენებაზე თუ იყო მუსიკალური საზოგადოება, პრესა. იცოდა ამის შესახებ ვინმემ? მგონი სათანადო რეზონანსი არ ჰქონია ამ მოვლენას და ბევრმა მუსიკოსმა არც იცის ამის შესახებ.

– რატომ მივაქციე ახლა ამას ყურადღება. 2010 წელი ლადო აღნიაშვილისთვისაც და რატელისთვისაც საიუ-

ბილეო წელი იყო. რატელი დაიბადა 1840 წელს. ის 40 წლის იყო თბილისში რომ ჩამოვიდა. ლადო აღნიაშვილი კი 20 წლით უმცროსი იყო. ორივესთვის მრგვალი თარიღი უსრულდებოდა. ხოლო ქოროს, რომელიც მათ ჩამოაყალიბეს – 125 წელი. ამგვარად, სამი თარიღი უცნაურად დაემთხვა. გადაწყდა, რომ 20 ოქტომბერს, კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ჩატარებულიყო აღნიაშვილის, რატელის და მათი ქოროს საიუბილეო საღამო. ისე დაემთხვა, რომ 16–17 ოქტომბერს საფლავიც მზად იყო. საიუბილეო საღამო–კონცერტის პროგრამაში იყო საგუნდო და ვოკალური ნაწარმოებები. საგუნდო იმიტომ, რომ პირველი ქართული ქოროს ხელმძღვანელი რატელი იყო. აღვნიშნე უკვე, რომ მათ პირველებმა გამოიტანეს ესტრადაზე ქართული ხალხური სიმღერა. როდესაც რატელი და აღნიაშვილი 1886 წელს ქოროს პირველ კონცერტს აშხადებდნენ ქართული ხალხური სიმღერებით და ამისათვის ერთერთ ჩინოვნიკთან მივიდნენ, მან უთხრა: „რას ამბობთ, რა უნდა ქართულ ხალხურ მუსიკას ესტრადაზე, სცენაზე. ხომ მოეჭრა თავი ქვეყანაზე ქართველ ერს, ხომ აიგდებს ყველა მასხრად“ –ო. დიახ, აი, ასეთი დამოკიდებულება იყო ხალხური სიმღერისადმი და რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო ეს ქორო და ამ პიროვნებების ღვაწლი არა მხოლოდ ქართულ მუსიკაში, არამედ, საზოგადოდ, ქართულ კულტურაში, აქედანაც კარგად ჩანს. კონცერტზე ვოკალური ნაწარმოებები შესრულდა იმიტომ, რომ რატელი წლების განმავლობაში, გარდაცვალებამდე მუშაობდა თბილისის წმინდა ნინოს სასწავლებელში, სადაც სიმღერა–გალობას ასწავლიდა და საიდანაც ბევრი კარგი მომღერალი გამოვიდა. მათ შორის: ელენე თარხნიშვილი, სოპრანო, რომელიც მივიწყებულია, სამწუხაროდ. ის იტალიაში მოღვაწეობდა და იქ გარდაიცვალა. მას საკმაო წარმატებები ჰქონდა. სწორედ ამ საიუბილეო კონცერტზე ვაუწყე საზოგადოებას რატელის საფლავის შესახებ. გამოვაცხადე, რომ კვირას (კონცერტი ოთხშაბათს იყო) გადავუხდით პანაშვიდს და იქნებოდა საფლავის კურთხევა. ჩეხეთის ელჩიც იყო კონცერტზე. პანაშვიდზე და საფლავის კურთხევაზე იყო მუსიკალური საზოგადოება – მგალობლები; ჩეხეთის ელჩი, რატელის შთამომავლები, ჩემი მეგობრები. ქართული წესით ვაკურთხეთ საფლავი და შევესვით ამ შესანიშნავი მოღვაწის მოსაგონარი.

– არ შემიძლია არ აღვნიშნო ახლახან, 18 ნოემბერს, კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მოწყობილი ივანე ჯავახიშვილის საიუბილეო საღამოც, რომლის ინიციატორი ისევ თქვენ იყავით. ამჯერად თქვენთვის არცთუ ჩვეულ



იოსებ რატილი

ამპლუაში გამოხვედით; საღამო მშენებრად მიგყავდათ და ძალზედ საინტერესოდ, ივანე ჯავახიშვილის ბიოგრაფიის კარგი ცოდნით, ასხენებდით დამსწრეთ დიდი ქართველი მოღვაწის ცხოვრებისა და შემოქმედების მნიშვნელოვან ეტაპებს.

– იცით, ძალიან მიყვარს წიგნებში ქექვა და გავიხსენე, რომ წელს ივანე ჯავახიშვილის გარდაცვალებიდან 70 წელი სრულდებოდა. გადანყდა რომ კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ჩატარებულიყო ამ თარიღისადმი მიძღვნილი საღამო. შერეული კონცერტი გამოვიდა. იცით, ივანე ჯავახიშვილი ვიოლინოზე უკრავდა. ამიტომაც, პროგრამაში იყო საკვარტეტო, ვოკალური, საგუნდო ნაწარმოებები. ბოლოს ქ-ნმა მანანა დოიჯაშვილმა შეასრულა შოპენის ნოქტიურნი cis moll. რაც შეეხება ჩემს ახალ ამპლუას, წამყვანის სახით, ვფიქრობ, რომ ასეთი საიუბილეო, ხსოვნის კონცერტები უნდა წაიყვანო სწორედ ამგვარად, მათი ცხოვრებიდან პატარ-პატარა „მოთხრობების“ მეშვეობით შეასხენო მსმენელს ჩვენი გამოჩენილი მოღვაწეების ბიოგრაფიები, მნიშვნელოვანი ფაქტები. მინდა გავიხსენო რით დავინწყე. ერთი წლის წინ იყო ვახტანგ ფალიაშვილის დაბადებიდან 90 წლის იუბილე. მე, როგორც ამ

კათედრის ერთერთ უხუცეს პედაგოგსა და ამასთან, მის ყოფილ სტუდენტს, მომინდა, რომ აღმენიშნა ეს თარიღი. ეს იყო ჩემს მიერ მოწყობილი, ამ ტიპის, პირველი საღამო. როგორც შევამჩნიე, ეს ძალიან მოსწონს საზოგადოებას. იცით, დავაკვირდი, რომ ფალიაშვილის საღამოზე საკმაოდ ბევრი ხალხი შეიკრიბა, რატილის საღამოზე – უფრო მეტი, ხოლო ივანე ჯავახიშვილის საღამოზე კი ტევა არ იყო. საკმაოდ იყვნენ ახალგაზრდებიც, რაც ძალიან მახარებს. ასეთი კონცერტები აწვდის ინფორმაციას, რაც ასე აკლია საზოგადოებას, იმიტომ, რომ ჩვენი ტელევიზიები ინფორმაციას კი აწვდიან ხალხს, მაგრამ, არა იმ ინფორმაციას, რაც საჭიროა ერისთვის. ასეთი კონცერტები ხალხს აძლევს საშუალებას წავიდნენ სახლში და ცოტა თვითონაც იფიქრონ – რა, როდის, რისთვის.

– რა გეგმები გაქვთ მომავალში?

– მომავალი წელი არის ჩვეთვის, და ჩემთვის პირადად, როგორც ქორმაისტერისა და საგუნდო მუსიკის გულშემატკივრისათვის, ძალიან მნიშვნელოვანი წელი; ესაა ნიკო სულხანიშვილის საიუბილეო, დაბადებიდან 140 წელი, ასევე, დიდი ზაქარია ფალიაშვილის დაბადებიდან 140 წელი. ამ ორი თარიღის არ აღნიშვნა არ შეიძლება. მესამე თარიღი კი არის, საოცარი ქართველი პოეტის, ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან 150 წელი. ვფიქრობ, თუ კონსერვატორია ამაზე დათანხმდება, ჩავატარო საღამო „ვაჟა-ფშაველა ქართულ მუსიკაში“. აი, ეს სამი საღამო მაქვს გეგმაში და იმედია განვახორციელებ. და კიდევ ერთი. 2012 წელი არის ქართული საეკლესიო გალობის აღმდგენელი კომიტეტის საიუბილეო თარიღი, იმიტომ, რომ 1862 წელს არქიმანდრიტ მაკარის და ეპისკოპოს ალექსანდრე ოქროპირიძის თაოსნობით შეიქმნა კომისია, რომელმაც დაიწყო ქართული საგალობლების აღდგენა და ნოტებზე ჩაწერა. ეს ძალიან საინტერესო თემაა და ნაკლებად ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის. არქიმანდრიტი მაკარი მატაქაშვილი, ეს იყო ბოდბის წმინდა ნინოს მონასტრის არქიმანდრიტი, რომელიც დასაფლავებულია დარეჯანის სასახლის, ფერისცვალების ეკლესიის ეზოში, და ალექსანდრე ოქროპირიძე, ეს დიდი მამულიშვილი, რომელიც დასაფლავებული შიომღვიმის ზედა, მიძინების ტაძარში.

– თქვენ ბრძანეთ, რომ მათ დაიწყეს ქართული საგალობლების ნოტებზე ჩაწერაო. მათ ჰქონდათ ევროპული



სამუსიკო განათლება და იცნობდნენ ევროპულ სანოტო დამწერლობას?

— არა, მაგრამ ისინი მიხვდნენ, რომ თუ ამას არ მიხედავდნენ, ეს უნიკალური განძი დაიკარგებოდა. მათ არ იცოდნენ ევროპული სანოტო დამწერლობა, მაგრამ ისინი ეძებდნენ და მოიძიეს ხალხი, ვინც ეს იცოდა და ვისაც შეეძლო საგალობლების ნოტებზე გადატანა. მოგეხსენებათ, რუსეთის იმპერიამ როგორი შეტევა დაიწყო ქართულ ეკლესიაზე და გალობაზე. დიდმა ქართველმა მამულიშვილებმა გაილაშქრეს ამის წინააღმდეგ. ჯერ კიდევ 1860 წელს ალექსანდრე ორბელიანი, ერეკლეს შვილიშვილი, თეკლე ბატონიშვილის უფროსი შვილი ჟურნალში წერდა, რომ ვიღუპებით და კვარავთ ქართულ ქართულ გლობასო.

— განა არის იმ პერიოდის სანოტო ჩანაწერები?

— ინფორმაცია ამ ფაქტის თაობაზე არის გაფანტული სხვადასხვა მოგონებებში, მაგრამ დღეისათვის იმუამინდელი სანოტო ჩანაწერები არ მოგვეპოვება. ვფიქრობ, 2012 წელს ეს მნიშვნელოვანი თარიღიც უნდა აღინიშნოს. ყოველ შემთხვევაში, მე ამის დიდი სურვილი მაქვს...

ფესტივალის ელჩი



ანა ყიფიანი

წლეულს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ცენტრალური სამუსიკო სასწავლებლის მეთერთმეტე კლასის მოსწავლე ანა ყიფიანი ვერბიეს ფესტივალის ელჩი გახდა.

შვეიცარიის ქალაქ ვერბიეში 4 წელიწადში ერთხელ იმართება ფესტივალი, რომელსაც ცნობილი საათების ფირმა „Rolex“ აფინანსებს. ამ ფესტივალის თავისებურებათაგან ერთერთია ელჩის არჩევის ფაქტი.

ანა ყიფიანს პარიზში ყოფნისას ცნობილმა პიანისტმა — მიშელ სონიმ (მას „მუსიკის“ მკითხველი უკვე იცნობს, როგორც ცნობილი ქართველი პიანისტის ელისო ბოლქვაძის პედაგოგს) გაუწია რეკომენდაცია ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად. წელს ვერბიეს ფესტივალში 380 მოზარდი მუსიკოსი მონაწილეობდა. აირჩიეს 45 მონაწილე, აქედან 8 პიანისტი. ანასთვის მოუ; ოდნელი სიხარული იყო, ფესტივალის გრან-პრის მფლობელის

გამოცხადებისას მისი გვარი რომ გაისმა. კიდევ უფრო დიდი სიხარული განიცადა, როდესაც ფესტივალის ელჩადაც ანა ყიფიანი გამოაცხადეს. ასე რომ, წელს ანას უნდა წარმოედგინა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში ვერბიეს ფესტივალი, ამავე დროს იგი იქცა „Rolex“ სახედ. თუმცა ეს ყველაფერი ანასთვის არცისე მოულოდნელი უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ის ჯერ კიდევ 10 წლის ასაკში გახდა პარიზში რუბინშტეინის კონკურსის ლაურეატი. მას შემდეგ მან არაერთ კონკურსში გაიმარჯვა და არაერთ საერთაშორისო ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა. ახალგაზრდა პიანისტის თქმით მის გამარჯვებაში ლომის წილი მიუძღვის პედეგოგს, ქალბატონ ნინო ჭირაქაძეს.

ამჯერად ანა მიწვეულია პარიზში რადიო-არხ „Classique“-ზე ჩასაწერად. იანვარში კი შვეიცარიის ქალაქ მონტრეში ექნება პირველი სოლო კონცერტი, როგორც ვერბიეს ფესტივალის ელჩს.

გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში ჩამოყალიბებული მეცნიერების დარგის – მუსიკის ნეირობიოლოგიის თანახმად, მუსიკის სერიოზული, ღრმა შესწავლა მოსწავლის კოგნიტური (შემეცნებითი) და ემოციური სფეროების ჰარმონიული განვითარებისა და მათი ინტეგრაციის უნიკალურ საშუალებას იძლევა. გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ეს ფაქტი გარდატეხას ახდენს მუსიკის, როგორც ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის სასწავლო დისციპლინის მნიშვნელობის შეფასებაში. შეიძლება ითქვას, რომ მიმდინარე ზოგადსაგანმანათლებლო რეფორმის ფარგლებში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი

რატომ ვასწავლოთ სკოლაში მუსიკა

„მცირე შენიშვნა ახალ საქმეზედ“

ცვლილება მუსიკის საგანმა სწორედ ამ მიზეზით განიცადა. ეს შემთხვევითი არ არის და მუსიკის, როგორც სასწავლო დისციპლინის კონცეპტუალურად ახალ გააზრებას უკავშირდება.

ამასთან ერთად, ცვლილებები მუსიკის სწავლებაში ფართო რეზონანსსა და ვნებათაღელვას იწვევს საზოგადოებაში, რაც სავსებით გასაგებია საკითხის მნიშვნელობიდან გამომდინარე. ძირითადი შენიშვნები, როგორც წესი, არის იმ ჩამოყალიბებული ტენდენციის შედეგი, რომლის მიხედვითაც მუსიკის კოგნიტური ფუნქცია ნაკლებადაა დაფასებული მისი ემოციური ფუნქციის ფონზე. სხვადასხვა პუბლიკაციაში არაერთხელ მოვიყვანეთ არგუმენტები მუსიკის სწავლების სიახლეების დასასაბუთებლად და პასუხი გავეცით ძირითად პრინციპულ შენიშვნებს მათ მიმართ.

მუსიკის სწავლების მიმართ თანამედროვე მიდგომის გასამტკიცებლად ამჯერად მოგაწვდით ქართული პედაგოგიკის კლასიკოსის – იაკობ გოგებაშვილის წერილს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში სამუსიკო განათლების მნიშვნელობის შესახებ, რომელიც გაზეთ „დროების“ 1878 წლის № 161-ში¹ დაიბეჭდა. ეს სტატია, რომელიც ნაკლებად არის ცნობილი და ციტირებული, გენიალური ინტუიციისა და შორსმხედველობის მაგალითს წარმოადგენს – თავისი არსით იგი სრულიად თანამედროვეა და, ჩვენი აზრით, პირდაპირ ეხმაურება სადისკუსიო პრობლემას. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ იაკობ გოგებაშვილი ერთ-ერთი პიონერია ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნოტებზე ჩანერისა და გამოცემის საქმეში.

¹ წერილი თავდაპირველად გამოქვეყნდა სათაურით – „მცირე შენიშვნა ახალ საქმეზედ“ იაკობ სვიმონის ძის ფსევდონიმით.



ვინ და როგორ გადაიღო ზირველად ნოტებზე ქართული ხალხური სიმღერები სახალხო სკოლებისთვის

იბეჭდება მცირედენი შემოკლებით(რედ.)

„დროებაში“ ამას წინედ ნათქვამი იყო რაოდენიმე სიტყვა შესახებ ხალხური სიმღერებისა, რომელნიც ნოტებზედ გადმოღებულ იქმნენ მიხეილ მაჭავარიანის მიერ.

თავის შენიშვნას რედაქცია ათავებდა ამ სიტყვებით: „ჩვენ არ ვიცით, რამდენად მტკიცედ არის დაცული ამ სიმღერებში ქართული ნამდვილი ხალხური ხასიათი“. ამ სიტყვებმა შეიძლება მკითხველის თვალში გახადონ საეჭვოდ ეს ახალი და სასარგებლო საქმე და მის მსვლელობას და გავრცელებას დაბრკოლება მისცენ. მითუმეტეს, რომ უფ. მიხეილ მაჭავარიანს ჩვენში არავინ იცნობს ხალხის ყოფა-ცხოვრების და მის ნაწარმოების მცოდნე პირად.

ამიტომ საჭიროდ ვრაცხთ გამოვაქვეყნოთ, თუ რა გზით იწარმოვა ამ საქმემ, ვინ მიიღო მასში მონაწილეობა, რა სიფრთხილით მოიქცნენ და რა ღონისძიებანი იქმნენ ნახმარნი, რათა ეს სიმღერები ნამდვილი ხალხური თვისებისანი ყოფილიყვნენ.

კაი ხანია ამ სტრიქონების დაშვნი მონადინებული იყო ვისთვისმე გადაეღებინა ნოტებზედ ხალხური სიმღერები ჩვენი სკოლებისათვის. ეს წადილი ჩემში გაძლიერდა მეტადრე მასუკან, რაც ორის წლის წინედ გამოვეცი „დედა-ენა“. მასში მოვაქციე ბევრი ხალხის ნაწარმოები, რის შეთვისებაც შეეძლოთ ბავშვებს სრული შეგნებით და ხალისითა. აკლდა მხოლოდ სახალხო სიმღერები, ნოტებზე გადაღებული. მკითხველს მოეხსენება, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხურს საყმაწვილო სიმღერას სკოლის მსვლელობასა და ნარმატებაში. სიმღერა სამართლიანად ითვლება ჩვენს დროში სკოლის სულად და გულად. იგი უვითარებს ბავშვს სმენასა, აჩვევს ჰარმონიასა, უსუსტებს და უსპობს ხეობასა და ზრდის მის გულში სინაზესა და სიფაქიზესა. ერთი სიტყვით, აკეთილშობილებს მის ბუნებასა. ამიტომაც შენიშნულია, რომ სიმღერის მოყვარე და მცოდნე ბავშვები ცხადად ერჩევიან თვის ტოლებში სასიამოვნო, მიმზიდავი, სიმპათური ხასიათითა და თვისებითა. ამითი კიდევ არ თავდება სიმღერის მნიშვნელობა, მას სკოლის შრომაში შეაქვს სიხარულის ელფერი, აღვიძებს

და აცოცხლებს სკოლის ცხოვრებას და მეტად უმსუბუქებს ბავშვებს იმ ტვირთსა, რომელსაც მათთვის შეადგენს სისტემატური გონებითი მუშაობა, ბავშვის სუსტს, ნორჩს გონებას ვარჯიშობა მალ-მალ ღალავს და ქანცავს; მაგრამ მალეც მოდის იგი ღონეზედ. უკანასკნელის მიზნისათვის საუკეთესო ღონისძიებად ითვლება სიმღერა. სიმღერას იმისთანა მდგომარეობაში მოჰყავს ნერვების ცენტრები, რომ ასწრაფებს სისხლის დენას ადამიანის ძარღვებსა და ტვინში, აჩქარებს ტვინის ნივთიერების განახლებასა, ამორებს გონებას ყოველს შემანუხებელს აზრსა და ზრუნვასა, შეჰყავს ადამიანი რაღაც სიამოვნების სფერაში, შლის მის გულსა, გონებას აშხნევებს და უხალისებს.

ამიტომ ბავშვის გონება, დაღალული ვარჯიშობისაგან, ერთი-ორად-უფრო ჩქარა მოდის ღონეზედ სიმღერის უამსა, ვიდრე უბრალოდ დასვენების დროსა. საკმარისია პატარა ხანს შეაწყვეტინოთ შრომა დაღალულს კლასსა და სამ-ოთხ წამს აძლეროთ იგი, რომ იგი ღონეზე ისევ მოვიდეს და მან ახალი ძალით და ხალისით გააგრძელოს ვარჯიშობა. ამიტომ ახლანდელი დროის სკოლა გამანათლებელ ქვეყნებში ყოველად შეუძლებელია უსიმღეროდ.

ამ აზრით ვხელმძღვანელობდით, როდესაც ჩვენ ორის წლის წინად შევეუდექით ცდასა, რომ უფრო მარტივი მოტივები, ხმები ჩვენი ხალხური სიმღერებისა გადაღებული ყოფილიყო ნოტებზედ. მაგრამ საქმე მეტად ძნელდებოდა. ვერ ვპოვებდით პირსა, რომელსაც ნოტები კარგად სცოდნოდა და ეს შრომა ეკისრნა. ჩვენ გვეყვანან რამდენიმე პირნი, მუსიკალურ კონსერვატორიაში კურს დასრულებულნი; მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ გვარ საქმეებს განზედ უდგანან და მათგან მონაწილეობის მიღების იმედი ძალიან ცოტა გვექონდა. ეს იმედი სრულიად მოისპო, როდესაც ამ პირთაგან უფრო საიმედოზედ დაახლოვებულმა ნათესავმა გვითხრა, რომ მავ საქმისთვის იგი ვერ მოიცლისო და თხოვნა ფუჭად ჩაივლისო.

ამ მდგომარეობაში იყო ჩვენი საქმე, როდესაც ერთხელ სიტ-

ყვამ მოიტანა და ჩვენი გაჭირვება შესახებ ხალხური სიმღერის ნოტებზედ განყოფილა შევიწვილეთ ელენე დიმიტრის ასულ ყიფიანსა. ჩვენდა სასიხარულოდ, მან თქვა, რომ ამ შრომის კისვრა და შესრულება მეც შემიძლიანო და დიდის სიამოვნებით მივიღებ მონაწილეობასაო. გადავსტერით, რომ მოკლე ხნის განმავლობაში შევუდგებოდით ჩვენი ნადილის ასრულებასა. ჩვენ უნდა გვეძლერნა, ელენე დიმიტრის ასულს დაჩენრა ნოტებზედ და შემდეგ ფორტეპიანის შემწეობით გადაღებულის სისწორე შევკვიმონებინა.

საიდგან ვიცოდით ჩვენ ხალხური სიმღერები და რომ წმინდა და აუღმრთველი წყარო ჰქონდა ამ ცოდნასა? ამის პასუხად მკითხველს მოვახსენებთ, რომ ამ სტრუქტურების დაწერი ხალხის შვილია, შუა ქართლში დაბადებული და დაბადებიდან ხალხის კალთაში აღზრდილი.

ეს ცოტაა. იგი სიმღერის დროს ეკუთვნოდა იმ ბავშვებსა, რომლებსაც შეიძლება ხალხის პოეზიის ფოკუსები დავარქვათ. მას არ გამოეპარებოდა არც საბავშვო ლექსი და არც სიმღერა. თუმცა შემდეგში იგი ცხოვრების ჩარხის ტრიალმა დაამოწრა ხალხის ცხოვრებასა და ჩააგდო სხვა გვარ გავლენათა ქვეშ, თუმცა ბედმა გაათარა, როგორც რუსები იტყვიან, ცეცხლსა, წყალსა და სპილენძის მიღებში და სიკაცხლით სასვე ყმაწვილი ავადმყოფ არსებად შესცვალა; მაგრამ აქაც გამართლდა ვიოტეს სიტყვები: "არავის არ შეუძლიან განთავისუფლდეს ყმაწვილობის დროის შთაბეჭდილებათაგანაო", ჩემი მესხიერების დრმა კუნტულეში ხელუხლებლად დარჩნენ ხალხური მოტივები თოვით, - ის მოტივები, რომელნიც უფრო დრმა შთაბეჭდილებას ახდენენ ჩემზე და უფრო მომეტებულად ავსებდნენ აღტაცებით ჩემ ყმაწვილურ გულსა. აი, ეს მოტივები, ეს სიმღერები უნდა გადავგველო ნოტებზედა და შევგვესო სხვა წყაროებიდანა.

ჯერ კიდევ საქმის დაწყების მზადებაში ვიყავით, როდესაც ერთს დილას მიხილ მატყვარიანი მოულოდნელად მოვიდა ჩემთან და თან მოიტანა ერთი პატარა რვეული. ნარმოდიგინეთ ჩემი სიხარული, როცა შევიტყვე, რომ ეს რვეული შეიცავდა ნოტებზედ დაწყობილს რამდენსამე სიმღერასა და საგალობელსა. თუმცა ეს სიმღერები აღმოჩნდნენ ქალაქური კილოსი, მაგრამ საქმე მაინც დაწყებული იყო და მხოლოდ უნდოდა მას გავრძელება და ჯეროვანს გზაზედ დაყენება, ჩვენ მეორე დღესვე შეუდექით ჩემი მოტივების გადაღებასა. ესენი ძალიან ჭკუაში მოუვიდა მატყვარიანს, მეტად მოეწონა და ერთგულად შეუდგა მათ გადაღებას ნოტებზედ. მე ვმღეროდი, მატყვარიანი სწერდა, ბოლოს თვითონ ნოტებზედ გალობდა და მე უნდა შეცდომები შემეჩინა და ვავკვსნორებინა. რამდენიმე თვის შრომის შემდეგ შესდგა კოლექცია ოცი საყმაწვილო სიმღერისა. მაგრამ საქმე ჩვენ ვათავებულად მაინც არ ჩავთვალეთ. ჩვენ მოვიწოდეთ ფორტეპიანის შემწეობით შემონება სიმღერების სისწორით გადაღებისა. ძებნა

და თხოვნა ფორტეპიანის დამკვრელისა ჩვენ არ მოგვინდა. ეს შრომა სრული სიამოვნებით იკისრა ელენე დიმიტრის ასულმა ყიფიანმა, რომელიც ყოველ კეთილ საზოგადო საქმეში ჩვეულებრივად დაუზარლობასა და ერთგულ დახმარებასა. არა ერთი საღამო მონაწილეობა გადაღებულის სიმღერების დაკვრასა ფორტეპიანოზედ, მათ შედარებას ჩემ მიერ იქვე ნამღერალთანა, ნოტების შემონებასა და შესწორებასა. გარდა ამისა, მან იკისრა შეკრება და ნოტებზედ დაჩენრა ზემო-ქართლის ხალხური ლექსებისა ზაფხულობით. თუმცა მისი შეგროვებული კოლექცია რთული გამოდგა და, ერთი მოტივის გარდა ჩვენ სიმღერების კრებულში ვერ მოექცა; მაგრამ ეს შრომა მაინც გამოსადეგი იქნება მაშინ, როდესაც ნოტებზედ გამოიცემა ჩვენი ხალხის ყველა სიმღერები. თუმცა ჩვენ ყოველი ღონისძიება ვიხმარეთ, რომ სიმღერების გამოცემა ყოფილიყო უნაკლო, მაგრამ რადგანაც მაინც შესაძლებელი იყო შეცდომების შეპარვა, ამიტომ გადავსტერით, რომ პირველად გამოგვეცა მცირე რიცხვი, მარტო 300 ეგზემპლარი, მოგვესმინა მკოდნე პირთა მსჯელობანი და მეორე გამოცემისთვის მოგვეხდინა ცვლილებანი, თუ ეს საჭირო აღმოჩნდებოდა. ამ გზით ინარმოვა ამ ახალმა საქმემ ჩვენში და ამწიარად განხორციელდა.

როგორც მკითხველი ხედავს, ანუქალაქობას, სუბუქად მოქცევას, საქმის შეხანხლას, აქ ადგილი არა ჰქონია. ხალხური სიმღერების ნოტებზედ გამოცემა არის ნაყოფი კაი ხნის და ერთგული შრომისა და ჩვენი საზოგადოება შემცდარი არ იქნება, თუ მას ჩასთვლის ნამდვილ შემატებად და სასარგებლო მოვლენად ჩვენი სკოლებისა და ყმაწვილებისათვის.

უმეტესი ნაწილი სიმღერებისა სამ ხმაზედ არის დაწყობილი, მხოლოდ რამდენიმე მოტივისათვის არის ნახმარი ოთხი ხმა. ეს მეოთხე ხმა ჩვენში არ იხმარება და შეიძლება ბევრმა მის შემოღება დასაძრახად ჩასთვალოს. მაგრამ უნდა ვიცოდეთ, რომ სხვა ხალხებსაც, რომელთაც ეხლა ოთხ-ხმიანი სიმღერა და გალობა აქვთ მიღებული, უწინ მარტო სამ-ხმიანი სიმღერა იცოდნენ. ყოველს შემთხვევაში მეოთხე ხმა არას დაუშლის. იგი შეიძლება სიმღერის დროს სრულიად გამოტოვებულიც იქმნას.

ლექსები სიმღერებისათვის იმ გვარნი ამოვარჩიე, რომელნიც ან პოეტურის მხრით არიან ჩინებულნი, ან კეთილ-აზროვანნი, და პედაგოგიური შინაარსი აქვთ.

გამოცემა შეადგენს სრულს საკუთრებას მიხილ მატყვარიანისასა, რომელმაც საქმე ერთგულობით იძრომა ამ კეთილის საქმისათვის.

დასასრულ ჩვენ ვინატრით, რომ ამ გამოცემას ფართი გზა გახსნოდეს და იგი კეთილად და სასარგებლოდ მოეხმაროთ ქართულის სკოლების მასწავლებელთა.

მსოფლიოში პირველი

როგორ აქცია

თამრიკო გვერდნითელმა უწყინარი „პაპა კარლო“ „ყარაბას-ბარაბასად“

მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლეში რომ შეხვალთ (იქ სადაც ძველად მეფის ნაცვალის სახლობდა) და ზედა ეზოს გაუყვებით, „შიურის“ ოთახს დაინახავთ. ეს სარეპეტიციო დარბაზი ათეულობით წელია ქართული ესტრადის სამქედლოდ იქცა. არაერთ ვარსკვლავს აუდგამს აქ ფეხი – თამრიკო გვერდნითელს, მაია ჯაბუას, თამრიკო ტახონელიძეს, ნათო მეტონიძეს... რომელი ერთი ჩამოვთვალო...

„შიურს“ ოსტატულ ღირსეული ჰყავს – გურამ ჯაიანი, საქმის ნამდვილი „უსტაბაში“... კაცი, რომელიც უპრეტენზიოდ, უხმაუროდ შრომობს. შედეგი მართლაც თვალსაჩინოა, რაჟდენიჩი, როგორც სიყვარულით ეძახიან ახლობლები, ისეთ საქმეებს შეეჭიდა, მსოფლიო ალაპარაკა. მერე დრო შეიცვალა, მასშტაბებიც აღარ იყო ფართო, მიუხედავად ამისა, დღეს საბავშვო ანსამბლი „შიური“ გემოვნებიანი მუსიკის მებაირახტრედ დარჩა.

ბავშვთა ანსამბლი აბა ვის არ ჰყოლია, განა ეგ რა დიდი საქმეაო, შეიძლება ვინმემ იფიქროს, მაგრამ სწორედაც რომ საქმეა... განსაკუთრებით ის, რომ ანსამბლი „შიური“, დედამინაზე პირველია ბავშვთა ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებს შორის. ასე რომ, ჩვენს წინაშეა მსოფლიოში პირველი კაცი, რომელმაც ხორცი შეასხა მანამდე უპრეცედენტო მოვლენას – საბავშვო ანსამბლს.

ანსამბლმა „შიურმა“ გასული საუკუნის 70-იანი წლების დასაწყისიდან, ჩამოყალიბებისთანავე მოიპოვა პოპულარობა არა მარტო საქართველოს მასშტაბით. უკიდევანო საბჭოეთის სივრცეში გოგონათა ვოკალურ-

ინსტრუმენტალური ანსამბლი ყველამ შეიყვარა. გურამ ჯაიანს მსოფლიო მასშტაბის ცდას მართლაც რომ არნახული წარმატება და პოპულარობა მოჰყვა. რაც მთავარია „შიურმა“ გაალამაზა 70-იანი წლების თბილისი...

საკმაოდ საინტერესოდ ისმინება ბატონი გურამის მოყოლილი კულტურული ამბები.

ბოთლიდან ამოშვებული ჯინი

ამბიციური არასდროს ვყოფილვარ, ყოველთვის საქმის უხმაუროდ კეთება მერჩივნა. უპირატესობას კულისებში დგომას ვანიჭებდი, მით უფრო, რომ ანსამბლ „შიურის“ სახით ჩემს საქმეს მივაგენი... ბავშვებთან მუშაობამ საკმაოდ დამაინტერესა.

მალე დავუახლოვდი საკავშირო პიონერულ ორგანიზაციის ხელმძღვანელებს, რომელნიც არ მალავდნენ ჩემთან საუბარში, რომ როგორც კი ანსამბლის შექმნის შესახებ შეიტყვეს, მაშინათვე დაიწყო მსჯელობა – ეს ჯინი ბოთლიდან ამოშვათ თუ არა. მაშინ მათი მეთვალყურეობის ქვეშ არ ვიყავით. ცუდს არაფერს აკეთებდით, მაგრამ სანამ ახლოს ვაგვიცნობდით, არ ვიცოდით რა მიმართულებით წარიმართებოდა თქვენი საქმიანობა, – მეუბნებოდნენ. მაშინათვე დავგვიძახეს და არტეკში ვაგვგზავნეს, იმისათვის რომ უკეთ ვავეცანიო. ამ პირველი გასვლისას ნახეს, რომ ჩვენს საქმიანობაში არაფერი იყო კრიმინალური. ვასრულებდით საკმაოდ მაღალი დონის გემოვნებიან მუსიკას. თემატიკაც არ იყო მიუღებელი – ბავშვები მღეროდნენ სამშობლოზე, ბავშვურ გატაცებებზე, მშვიდობაზე, თანაც ისე, რომ არავის ბაძავდნენ...

ჩვენამდე მსგავსი პრეცედენტი არ არსებობდა, არ იყო არცერთი ასეთი ტიპის ანსამბლი. ჩვენს შემდეგ წამოვიდა



გურამ ჯაიანი

ბევრი კოლექტივი და უკვე იცოდნენ თუ რა გზით წარემართათ მათი მუშაობა. ჩვენს შემთხვევაში კი, ფაქტობრივად, ყამირის ათვისება უზღებოდათ. არცოდნიდნენ მოდიოდა ყველა კითხვაც.

როგორ გახდა ქართველ გოგონათა ანსამბლი საკავშირო აღმოჩენა

განსაკუთრებით პოპულარული იყო ანსამბლის პირველი თაობა. ამას ხელი შეუწყო საკავშირო ტელევიზიით ჩვენმა გამოსვლამ. 1972 წელს, ანსამბლის შექმნიდან ერთი წლის თავზე მოგვინია მოსკოვში ჰიონერთა სასახლის დეკადაზე საგამოფენო პავილიონში რამდენიმე კონცერტის გამართვა, რომელსაც ესწრებოდა „სოვეტსკაია კულტურას“ კორესპონდენტი. მასზე, როგორც ჩანს, საკმაოდ დიდი შთაბეჭდილება მოვახდინეთ. ერთი კვირის შემდეგ

„სოვეტსკაია კულტურაში“ იყო ჩვენზე სტატია, რომელსაც დიდი ასოებით ეწერა – „აღმოჩენა“. იმდენად რეზონანსული და ემოციურად დამუხტული იყო ეს სტატია, რომ როგორც კი თბილისში ჩამოვედით, მაშინვე გაისმა ზარი ცენტრალური ტელევიზიიდან, გვითხრეს გადავწყვიტეთ თქვენი ანსამბლი ჩავართოთ სანოემბრო „ცისფერი ეკრანის“ პროგრამაში, ჩანერა სექტემბერშია და უნდა ჩამოხვიდეთო. აქვე დასძინეს, რადგანაც ჩვენ არ გვაქვს ნანახი თქვენი გამოსვლა, არ ვიცით რა იქნება, ჩამოდით და თუ მოგვეწონა, ერთ ნომერს გავუშვებთო.

ცისფერი ეკრანის ტრიუმფატორები

ჩავედით მოსკოვში. გვეუბნებიან — შეასრულეთ ის ერთი ნომერი, რომელსაც თვლით რომ საუკეთესოაო. ვუთხარით, რომ ჩვენ რამდენიმე ნომერი გვქონდა მომზადებუ-

ლი. არა, დრო არა გვაქვს, ერთი ნომერი შეასრულეთო, – იყო პასუხი. ისევ გავუშეოთ თხოვნა, ბოლოს როგორც იქნა დავითანხმეთ. შევასრულეთ პირველი ნომერი, გვეუბნებთან, შესანიშნავია, ეს ნომერი გავა “ცისფერ ეკრანზე”. მოისმინეს მეორე – ესეც კარგია... მესმის მსჯელობა, მოდი ეს გავუშვათო. შევასრულეთ მესამე ნომერი. ახლა მესმის ხმა, მოდი ორი ნომერი გავუშვათ – პირველი და მესამე, არადა, “ცისფერ ეკრანზე” საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები გამოდიან მხოლოდ ერთი ნომრით. გრძელდება გაუთავებელი მსჯელობა... ამასობაში შვიდი სიმღერა შევასრულეთ.

მაია ჯაბუას სიმღერის ჯერი რომ დადგა, შესანიშნავად იმღერა, ვხედავ რეჟისორები და ასისტენტები ტირიან. იმდენად ემოციური იყო ეს გამოსვლა, იმდენად მოულოდნელი იყო “შვირის” აღმოჩენა, რომ ვერ შეიკავეს ცრემლები... არაფერს მეუბნებთან, ზიან და ტირიან... ჯერ დავიბენი, მერე მივხვდი რაში იყო საქმე... ბავშვებიც გაცივებულები იყვნენ. ხან მე მიყურებენ, ხან რეჟისორებს, არ იციან რა გააკეთონ. ვანიშნე გეყოფათ, მთავარი მიზანი მიღწეულია, უკვე ვატირეთ ჩვენი რეჟისორები-მეთქი...

ყველაფერი დასრულდა იმით, რომ საშვიდნობებოდ “ცისფერ ეკრანზე” “შვირი” გამოვიდა სამი ნომრით. ეს უპრეცედენტო მოვლენა გახლდათ. ეს იმგვარად დიდი ამბავი და დიდი რეკლამა იყო ანსამბლისთვის, რომ წამოვიდა უამრავი მონვევა. გვიწვევდნენ პრესტიჟულ კონცერტებზე, ქართული ტელევიზიების სტუდიაში მოისურვა, რომ სატელევიზიო ფილმი გადაეღო ჩვენზე.

რატომ ვერ დავითანხმეს რაჟდენიჩი პაპა კარლოს როლზე

კინოფილმ “შვირში” გოგა ფიფიას შესთავაზეს მთავარი როლის შესრულება. ჩემთვის პრინციპულად მიუღებელი იყო სცენაზე გამოჩენა, თუმცა, მქონდა შემოთავაზება. ერთხელ მოსკოვში ჩავიდი პანტომიმის თეატრის რეჟისორ ალექსანდრე ჟერომსკისთან. ვუთხარი რაღაც სპექტაკლი მინდა გავაკეთო ბავშვებისთვის-მეთქი. შევხვდით რიბნიკოვს, ცნობილ კომპოზიტორს. “ბელორუს-ფილმის” დაკვეთით იყო მომზადებული “ბურატინოს თავგადასავალი”. სიმღერები ბევრიაო, მითხრეს, მაგრამ მერე აღმოჩნდა რომ არ იყო არც ბურატინოს სიმღერა, არც მალვინას სიმღერა. ბუნებრივია გამოვიყენეთ დანერგილი სიმღერები, თუმცა, ჩვენთვის სპეციალურად დაინერა რამდენიმე

მელოდია. ჟერომსკიმ დადგა ეს სპექტაკლი. სწორედ ის მეხვეწებოდა რომ პაპა კარლოს როლი მეთამაშა, არაფრის დიდებით არ დავითანხმდი. მეუბნებოდნენ ხომ არის “ორერა” და ერთი ნაწილი ბრეგვაძე, შენ იქნები გურამ ჯაიანი და ბავშვები... ვერაფრით დამითანხმეს... დიდხანს მიდიოდა მცდელობა. ერთხელ ეს თამრიკო გვერდნითელის თანდასწრებითაც მოხდა, როგორც ჩანს ცოტა გაბრაზებული იყო ჩემზე და როცა ჟერომსკიმ დამინიშა ხვეწნა, მოდი პაპა კარლო იყავიო, საკმაოდ ხმამაღლა დაიყვირა – ეგ პაპა კარლო კი არა ყარაბაზ ბარაბაზიაო. სხვათა შორის, შემდეგში თამრიკომ გრამფირფიტაც მაჩუქა წარწერით – “ჩემს უსაყვარლეს ყარაბაზ ბარაბაზს თავისი უსაყვარლესი მოსწავლისაგან...”

როგორ შერჩა ხელში მშვიერ მზიურელს ბუტაფორია

ადრე გადაღებები საკმაოდ დამლელი იყო. სტუდიაში დილის ათ საათზე შევიდოდით და საღამოს გამოვდიოდით. ხან ნათურა გადაინიშებოდა, ხანაც აპარატი არ ჩაინერდა ნორმალურად, ხან დუბლი არ იყო სათანადოდონზე. ერთ-ერთი ასეთი გადაღებისას “ცისფერ ეკრანზე” საღამომდე შემოვრჩით. მეათე დუბლი გადავიღეთ. როგორაა საქმეო, ეკითხება მთავარი ოპერატორი რეჟისორს. კარგი, იყო, არაუშავს, ნორმალურია, – ისმის მისი პასუხი. დავამთავროთო. ბავშვები ხვდებიან რომ არცთუ კარგი დუბლი გამოვიდა, რეჟისორები კი დაილაღნენ. თუ არ არის კარგი დუბლი, ჩვენ მზად ვართ კიდევ ჩავენერთოთ, – დაიყინეს პატარებმა... დაუფერეს ბავშვებს, მანამდე კი შესვენება გამოაცხადეს.

ბავშვები რვა-ცხრა წლისანი არიან. ყველას შია. იქვე ხილის ბუტაფორია იყო, ვაშლები, მსხლები, ატმები, ყურძენი... ვხედავ როგორ ეპარება პატარა ნანა სანებლიძე ხილს. სტაცა ხელი ვაშლს, უკმინჩა და... ისეთი სახე მიიღო დღესაც მახსოვს მისი გამოძეგვრება... ხელში ბუტაფორია შერჩა.

„ოტცეზამენიტიელი“

დღემდე გრძელდება ურთიერთობა ჩემს პირველ “შვირელებთან”. დღემდე მათთვის რაჟდენიჩი ვარ, ჩემი მეგობარი კახა ცაბაძე ხუმრობს, ასი წლის შემდეგ რა სა-

ნახავი იქნება შენს პანაშვიდზე ამდენი ქალი თმას რომ გაინწავსო... დღემდე თბილი დამოკიდებულება შემოგვრჩა. წარმოიდგინეთ წელიწადში ვატარებდით 150 კონცერტამდე. ორ-სამ დღეში ერთხელ გვინევდა გამოსვლა მსმენელის წინაშე, ამას დაუმატეთ რეპეტიციები. მთავრობის დელეგაციები მუდმივად მოჰყავდათ ჰიონერთა სასახლეში, სადაც აუცილებლად უნდა გვემღერა. გამოდიოდა რომ ბავშვები უფრო მეტად ჩემთან იყვნენ, ვიდრე

თო. გადაახვია ფირი ოპერეტორმა, საიდანაც მესმის "кто для вас ваш руководитель", თეონა კონტრიძე საკმაოდ უკომპლექსო ბავშვი გახლდათ. სწორედ ის პასუხობს თამამად და ომახიანად – „Ражденыч наш отцезаменитель“...

ცხოვრება რომ თავიდან იწყებოდეს, ყველაფერს შევცვლიდი. ერთხელ უკვე გავიარე ყველაფერი, იგივე გზის გავლა ჩემთვის უინტერესო იქნებოდა, ყველაფერს სხვაგვარად გავაკეთებდი. ვიცი რომ ბევრი რამის გაკე-



2010

თავიანთ მშობლებთან.

ერთხელ, მოსკოვში ვართ გასტროლეზზე. რადიოში დაგვპატიყეს, "შეირის" მეოთხე თაობაა. ჯერ ჩემთანაა ინტერვიუ. შევედი სტუდიაში კითხვებს ვუპასუხე, მერე სამი ბავშვი შევარჩიე. ერთ-ერთი მათგანი თეონა კონტრიძე იყო, დავარიგე, აბა თქვენ იცით, ჭკვიანად იყავით, ყველაფერზე პასუხი გაეცით მეთქი. შევუშვი ბავშვები, მე სიგარეტის მოსანეგად დავრჩი გარეთ, ხუთი წუთი არ ვიყავი სტუდიაში. რომ შევედი, რას ვხედავ, ჟურნალისტები ხარხარებენ, ბავშვები კი გაოცებული უყურებენ და ვერ ხვდებიან რატომ იციან ისინი. დავკერიე, რა ჩაიდინეთ თქვე მამაძალღებო-მეთქი. დამფრთხალეები მიყურებენ, არაფერი არ გვითქვია, რაც შეგვეკითხნენ ვუპასუხეთო... რა ხდება-მეთქი, ახლა ჟურნალისტებს მივმართე. რა ხდება და მოგასმენინებ-

თება უკეთესად შეიძლებაოდა...

P.S. საუბრის ბოლოს გურამ ჯაიანს ვკითხე – ოქროს თევზმა მილიონი რომ მოგცეს, რას იზამ-მეთქი. არც დაფიქრებულა ისე მიპასუხა – ერთ დიდ დარბაზს ავაშენებ, უახლეს აპარატურას შევიძენ, მერე ჩემს ბავშვებთან ერთად ისეთ კონცერტებს მოვაძაბებ, მსოფლიოს ავალაპარაკებო...

რომ სკოდნოდა ჩემს შინაურულად დასმულ კითხვას გამოვამბეურებდი, ეგებ სხვა პასუხი მოეცა, უფრო ოფიციალური, უფრო აკადემიური, მაგრამ...

ჰოდა, ვისაც ხელენიფება დარბაზის აშენება და უახლოესი აპარატურის შეძენა, მინდა ვთხოვო, ნუ დაახანებთ, მერწმუნეთ, რაჯდენიჩი სიტყვის კაცია...

სულიერებისა და მუშაობის საზანა

„ყველა ამ ხმაში დაგუბებულა, შეერთებულა და ადის ცამდე“ – გალაკტიონის ამ სიტყვებში, თითქოს, დაუნჯებულა არსი მუსიკის ყველა სხვა სახეობისაგან განსხვავებული სამყაროსი, კამერული ანსამბლი რომ ჰქვია. ამ სფეროს მაღლს ხუთი დღის განმავლობაში გვაზიარა „თბილისის კამერული ანსამბლების V ფესტივალი“, რომლის სულისჩამდგმელია მუსიკოლოგი მანანა ახმეტელი – საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარე.

ფესტივალს თავისი ისტორია და პროფილი აქვს. აქ მხოლოდ შემსრულებელთა „შეხმატკბილების“ კანონი მეფობს და კიდევ ერთი „კანონი“, ფესტივალი რომ არ ღალატობს – უცხოეთში მოღვაწე ქართველი და უცხოელი მუსიკოსების მონკვევა და აქაური შემსრულებლების, თვით სტუდენტებისაც კი ჩართვა, ანსამბლური მუსიკირების პროცესში.

კამერული ანსამბლების ხიბლი მის ინტიმიზა, ნატიფი, მაღალი და დახვეწილი გემოვნების კომპოზიციებშია, ასეთსავე მაღალ საშემსრულებლო ოსტატობას რომ მოითხოვს. ასე მგონია, კამერულ ანსამბლში კომპოზიტორი უფრო გახსნილი და თავისუფალია სამყაროსთან მისი დამოკიდებულების გამოხატვაში. ამიტომ აღსარების სათუთი მომენტების, სულის სიღრმეში დაშიფრული განცდების, აზრების მეტი სიკვადითა და სიფაქიზით წარმოჩენა მისთვის ნიშნულია. ამასთან კამერულ ანსამბლებში ხშირად შეგვიწინავს ის კოდირებული სტილური სანყისები, შემდგომ დიდ მასშტაბებსა და სიღრმეებს რომ აღწევენ კომპოზიტორის მსხვილი ფორმის ნაწარმოებებში.

როდესაც ყველა ამ თვისებას მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნება ერწყმის, კამერული მუსიკირების მომწესრიგებელი ძალა იმდენად ძლიერია, რომ მსმენელი შემსრულებელთა თანაგანცდის ნაწილი ხდება და ჩართულია იდუმალ, ზოგჯერ აუხსნელ, მაგრამ ქვეცნობიერად აღქმულ

პროცესში, რასაც მშვენიერების დაბადებას ვუნოდებთ.

ამჯერადაც ასე მოხდა. ხუთივე საღამოს ეფინებოდა მუსიკის საოცარი შარავანდედი და ჩვენც, მსმენელები ამ სიამის ტყვეობაში „ცად ავდიოდით“.

კონცერტიდან მიღებული შთაბეჭდილებების გასაზიარებლად გადავწყვიტე შემსრულებელთა შორის რამდენიმე „გმირზე“ შემიჩერებინა ყურადღება, მაგრამ მალევე მივხვდი ამ ჩანაფიქრის უმართებულობას, რადგან ყოველ საღამოს თავისი გმირები ჰყავდა, განუყოფელად ამოსფეროს რომ ქმნიდნენ.

შთაბეჭდილება პირველი

ილბლიანი აღმოჩნდა ჰოლანდიიდან ჩამოსული ახალგაზრდა მუსიკოსების სტარტი, რომლებმაც ერთგვარი ტონი მისცეს ფესტივალის შემდგომ სვლას. როდესაც ჩვენს წინაშე წარსდგა 1683 წელს დაზადებული რუჯიეროს ვიოლინოთი ლიზა იაკობსი – ევროპაში უკვე ცნობილი ვირტუოზი, ი. ხეიფეცის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი (I პრემია), რომელიც სახელოვან დირიჟორებთან და ორკესტრებთან თანამშრომლობს, მომეჩვენა, რომ ბოტიჩელის ტილოებიდან შერი ტანკენარი მშვენიერება გაცოცხლდა. მაგრამ ამ მშვენიერების სულში, თურმე, მაღალი ძაბვის ტემპერამენტი ფეთქავს, მე-17 საუკუნის ესთეტიკისგან ესოდენ შორეული, რამიც დავგარწმუნა მის მიერ ჩვენთან იშვიათად გახმოვანებულმა მენდელსონის კონცერტმა (დ-მოლლ) ახალგაზრდულ პერსპექტიულ კამერულ ორკესტრთან „საქართველოს სიმფონიეტასთან“ ერთად.

ამავე საღამოს დამამშვენებელი გახლდათ თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილი, ამჯერად ჰოლანდიაში მოღვაწე კლარნეტისტი ლევან ცხადაძე – ნამდვილი შვე-



თბილისის
კანონიერი
ასსაზღვრის
მე-5 ფესტივალი

1-5 თებერვალი 2010

ჭაბუკი, ნიჭით, ოსტატობით, პროფესიისადმი დამოკიდებულებით, ინტელექტით, კულტურით რომ გვზიბლავს. კლარნეტი ლევანის სულის ნაწილი და მესაიდუმლეა. მაოკემს ამ ურთულესი ინსტრუმენტის ტექნიკური შესაძლებლობების სრული ფლობა და ის ემოციურობა, ტემპერამენტი და თავისუფლება, რომელიც ნებისმიერ სირთულეს მსუბუქ პასაჟად აქცევს და უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს მასაც და მის მსმენელებსაც. ასეთი იყო ლევანივით კლარნეტში შეყვარებული კომპოზიტორის კარლ მარია ვებერის კვინტეტი გადამუშავებული კლარნეტისა და კამერული ორკესტრისათვის ცხადადის შესრულებით, რომელიც კამერულ ორკესტრს შიგადაშიგ დიდი ტაქტით, მაგრამ მისთვის დამახასიათებელი ტემპერამენტით დირიჟორობდა.

შთაბეჭდილება მეორე

ეს იყო ვოკალური მუსიკის საღამო. მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა ვაჟა ჩაჩავას ფენომენმა განაპირობა.

ჩვენ წინაშე ორი განსხვავებული თაობისა და სტატუსის მუსიკოსი წარსდგა: პროფ. ვაჟა ჩაჩავა — მსოფლიოში სახელმძღვანელო, მრავალი რეგალიებით დაფასებული პიანისტი, საკონცერტმასტერო ხელოვნების მეტრი, აღიარებული თუ ახალბედა ვოკალისტების ჭეშმარიტი მოძღვარი მუსიკაში და გოჩა აბულაძე — პროფ. ნოდარ ანდლულაძის აღზრდილი ბარიტონი, ნიჭიერი ახალგაზრდა, ახლა რომ იღებს სტარტს შემოქმედებითი თვითდამკვიდრებისათვის.

უდიდესი პედაგოგიური გამოცდილებისა და ინტუიციის წყალობით ვაჟა ჩაჩავამ აბულაძეში დაინახა ის მონაცემები, გერმანული მუსიკის — და მალერის კონცერტმა აშკარად დაგვანახა, თუ რა ტიტანური სამუშაო ჩაატარა ვაჟა ჩაჩავამ ახალგაზრდა ბარიტონს რომ დაეძლია ენობრივი ბარიერი, გერმანული ვოკალური მუსიკისათვის უსოდენ სპეციფიკური (იტალიურისგან მკვეთრად გამიჯნული) ტექსტისა და ხმის შეთანადების კანონზომიერებანი და სწორი არტიკულაციით მიეღწია იმ გამართული, თავისუფალი, ემოციურად და აზრობრივად ტევადი შეს-

რულებისათვის, რაც ჩვენ მოვისმინეთ ვოლფრამის სიმ-
ლერასა და რომანსში ვაგნერის „ტანჰოიზურიდან“ და
მალერის ვოკალურ ციკლში „მოხეტიალე შევირდის სიმ-
ლერები“.

ცნობილია, რომ ვაგნერი ფორტეპიანოს არ წყალობ-
და, არ უყვარდა. მაგრამ ვინც ვაჟა ჩაჩავას ხელოვნებას
იყნობს, დამეთანხმება, რომ იგი არის პიანისტი – სიმ-
ფონისტი (საორკესტრო ფერებით მოაზროვნე), პიანის-
ტი-დრიიერი, პიანისტი-რეჟისორი, პიანისტი-არტისტი.
ეს არ არის უსაფუძვლოდ ნასროლი ეპითეტები. ამის
დასტურია მთელი მისი ხანგრძლივი მოღვაწეობა, მისი
გასტროლები მსოფლიოს უდიდეს საოპერო თეატრებსა
და საკონცერტო დარბაზებში ვოკალური ხელოვნების
სახელმძღვანელოდ ოსტატებთან ერთად. ამჯერადაც გოჩა
აბულაძის შესრულებაში აშკარად წარმოჩნდა ვაჟა ჩა-
ჩავას ხელოვნების ეს ნახანაგები, ეს ხელწერა, განსა-
კუთრებით მალერის ციკლის დრამატურგიულ გააზრე-
ბაში.

არანაკლებ საინტერესოდ, სტილის ფაქიზი განცდით
შესრულდა ჩაიკოვსკის გენიალური რომანსები და არიები
„ევენი ონეგინიდან“ და „პიკის ქალიდან“.

ამ საღამოდან მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა გამახ-
სენა შალიაპინის სიტყვები: „როდესაც აკომპანემენტს
მიკეთებს რახმანინოვი, იძულებული ვარ ვთქვა: მე კი არ
ვძლერი, ჩვენ ვძლერი“.

შთაბეჭდილება მესამე

ეს საღამო სულხან ცინცაძის სახელობის სახელმწიფო
სიმებიანი კვარტეტის ხელოვნებას დაეთმო. მისთვის
დამახასიათებელი ოსტატობა, ანსამბლური მუსიკირების
უდიდესი გამოცდილება, მუსიკალურ ქსოვილში აზრის,
განცდის განჭვრეტის დახვეწილი წარმოჩენა ამჯერადაც
წარიტაცებდა მსმენელთა ყურადღებას.

პირველად საქართველოში მათი შესრულებით მოვ-
ისმინე იოჰანეს ბრამსის მეორე სექსტეტი (G-დურ), ავ-
ტობიოგრაფიული ნაწარმოები, რომელსაც ზოგჯერ „ტა-
ბუკურ ოცნებასთან განშორებასაც“ უწოდებენ. სექსტეტში
დაშიფრულია ორი მანდილოსნის სახე: ერთი მუსიკალ-
ური მანაგრამა ანუ მოტივი გახლავთ ბრამსის ადრეული
გატაკების – აგატას – სახელის ტრანსკრიპცია, მეორე კი
არის მელიდი, რომელიც ბრამსმა გაუგზავნა მისი სულის
მომავალ მესაიდუმლეს პიანისტ კლარა ვიკს.

სექსტეტში, ერთი მხრივ, ისმის განშორების ჩუმი
სევდა, მეორეს მხრივ მომავლის აღუზიებით აღვსილი
სათუთი და მორთოლვარე განცდები. სიმებიან კვარტეტს
ღირსეული პარტნიორობა გაუწიეს ახალგაზრდა შემს-
რულებლებმა – ირინა ხოშტარიაძე (ალტი) და გიორგი
ჯორჯაძემ (ჩელო).

ამ საღამოს კიდევ ერთი ბრწყინვალე მუსიკირების
მონშენი ვაგზდით – შესრულდა ანტონინ დვორჟაკის
საფორტეპიანო კვინტეტი, ფორტეპიანოს პარტიას ას-
რულებდა ქეთევან ბადრიძე, თბილისის კონსერვატორიის
აღზრდილი (თ. მათურელისა და ნ. გაბუნიას მოსწავლე,
შემდგომ ამერიკაში განაგრძო სწავლა ა. თორაძის სტუ-
დიაში) ამჟამად ასწავლის ინდიანას უნივერსიტეტში და
აღუქსანდრე თორაძის ასისტენტია.

ქეთევან ბადრიძე, საერთაშორისო კონკურსების
ლაურეატი, როგორც სოლისტი და ანსამბლისტი აქტიუ-
რად მონაწილეობს სტუდიის კონცერტებში, რომლებიც
მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში იმართება. იგი მალა-
ლი კლასის პიანისტი, მუსიკირების მაღალ კულტურას
ფლობს და ეს დვორჟაკის კვინტეტში კლავიატურასთან
პირველივე შეხებამ გვაგვრძობინა: ბგერასთან მისმა
დამოკიდებულებამ, ნაწარმოების დრამატურგიულმა
გააზრებამ, სიმებიან კვარტეტთან იშვიათმა სინქრონიზ-
მამ – არას ვამბობ დახვეწილ ფრაზირებაზე, ექსპრესიაზე, ტე-
ქნიკურ შესაძლებლობებზე.

დვორჟაკის კამერულ ანსამბლებს შორის ეს კვინტეტი
ტექნიკური თვალსაზრისით ერთერთ რთულ ნაწარმოე-
ბადაა მიჩნეული. მაგრამ მსმენელი მოხიბლა კვინტეტში
გადმოცემულმა „მინიერი განცდების პოეზიამ“, რომელიც
ხან ინსტრუმენტებს შორის პაექრობით, ხან ლირიკული
დილოგებით, ხან კი კულმინაციისკენ მთელი ანსამბლის
ერთობლივი აღმასვლით გადმოიციქოდა.

საგანგებოდ მოვიტოვე ამ საღამოს შთაბეჭდილების
დასრულებისათვის | განყოფილების ფინალში კვარტე-
ტის მიერ შესრულებული ბეთჰოვენის დავიო სიმებიანი
კვარტეტიდან F-დურ თხზ. 18 №1. იგი ანსამბლმა ჩვენი
საყვარელი კომპოზიტორის ბიძინა კვერნაძის ხსოვნას
მიუძღვნა, მინიერებას მონყვეტილ ბეთჰოვენის და-
ვიო-ებს შორის ეს ერთერთი იმათგანია, როდესაც გენია
ღმერთს ესაუბრება. სინანულმა და კათარსისმა, ამა-
ღლებამ და მარადიულთან შეხებამ დაისადგურა ჩვენს
სულში.

მჯერა, ბიძინას სული იმ წუთებში მადლიერებით
აღივსო.

შთაბეჭდილება მეოთხე

„ანსამბლური მუსიკირების ფოიერვერკი“ მინდა ვუნოდო საფორტეპიანო ტრიოს კონცერტს. ეს ტრიო თბილისის კამერული ანსამბლების ფესტივალისთვის ჩამოაყალიბა საქართველოს სახალხო არტისტმა, შ. რუსთაველის, ზ. ფალიაშვილის და საქართველოს ეროვნული პრემიების ლაურეატმა, პროფესორმა ოთარ ჩუბინიშვილმა. მასთან ერთად ტრიოში მონაწილეობენ პიანისტი თამარ ლიჩელი და მევიოლინე მანანა ქანთარია. უმაღლესი კლასის მუსიკოსმა, ბუნებით მაქსიმალისტმა ოთარ ჩუბინიშვილმა ტრიოს მონაწილე შემსრულებლებში ისეთი დიდი შემოქმედებითი ენერჯია გააღვიძა, მათი ნიჭის ისეთი შესაძლებლობები გახსნა, რომ ისინი ღირსეულ პარტნიორობას უწევდნენ ოსტატს. რაც მთავარია, ურთულესი პარტიტურების შესრულება ერთ სუნთქვაზე მიმდინარეობდა.

დრამატული თუ ლირიკული სანყისების დაპირისპირებით, თემატური მასალის ექსპრესიული განვითარებით, დამუხტული კულმინაციური ეპიზოდებით, და ბოლოს ფინალში ყველა სანყისის ჰარმონიული გამოთლიანებით შემსრულებლები დამეხმარნენ ბეთჰოვენის საფორტეპიანო ტრიოს (თხზ. 70 №1) სიღრმისეულ შრეებს ჩავენდომოდ.

არანაკლები ექსპრესიით შესრულდა რიჰარდ შტრაუსის საფორტეპიანო კვარტეტი (თხზ. 11. ალტის პარტიას ასრულებდა კონსერვატორიის მაგისტრანტი, ნიჭიერი ალტისტი თვა ბახტაძე).

რ. შტრაუსმა ამ თხზულებას საფორტეპიანო კვარტეტი უწოდა, მაგრამ თუ მასშტაბით, თუ სივრცეში გაშლილი ხელოვნების ძალმოსილებით და თუ დრამატურგით, იგი ლამის მის სიმფონიურ პოემებს უტოლდება. სწორედ ასეთი შთაბეჭდილება შეგვიქმნა მუსიკირების პროცესში მთელი არსებით ჩართულმა ოთარ ჩუბინიშვილმა, რომელიც გადაძვინდა ტემპერამენტით ვითარცა მესაჭე მიუძღოდა თავის პარტნიორებს რიჰარდ შტრაუსის მუსიკალური კონცეფციის გახსნაში.

მღელვარებით ველოდებოდი ორ გიგანტს (ბეთჰოვენი—შტრაუსი) შორის მოქცეული ჩვენი თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორის ზურაბ ნადარეიშვილის ბავატილის პრემიერას.

მღელვარება აღტაცებამ შეცვალა, ნანარმოებმა ერთსულოვანი მონონება დაიმსახურა კომპოზიტორის

გონებამახვილური მიგნებებით, დახვეწილი გემოვნებით, „ფოლკლორული“ ალუზიებით და რაც მთავარია, თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკის სახოვანებით. გერმანული მუსიკის სივრცე გააპო ქართულმა კოლორიტმა, გამოანათა ქართული გენის ღვთით ბოძებულმა ნიჭმა. დარწმუნებული ვარ, რომ ნადარეიშვილის ეს მინიატურა ნებისმიერი ქვეყნის კამერული ანსამბლების რეპერტუარს დაამშვენებს.

შთაბეჭდილება მეხუთე

დასკვნითმა საღამომ ჯაზის სამყაროში გადაგვიყვანა. ოთხი დღის კლასიკური მუსიკისგან მიღებული მღელვარე ემოციები რიტმისა და ჰარმონიის „ნირვანამ“ შეცვალა.

ჯაზ-ტრიოს მონაწილეები არიან დავით მაზანაშვილი (ფორტეპიანო), ნოდარ ექვთიმიშვილი (კონტრაბასი), ვია სალაღიშვილი (დასარტყამი). დავით მაზანაშვილი—პიანისტი და კომპოზიტორი 1999 წელს მუშაობდა ნიუ-იორკში, ჯაზის ცნობილ მუსიკოსებთან თანამშრომლობდა, ხოლო სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ჩამოაყალიბა ჯაზ-ტრიო, რომელიც მალე მოექცა ჯაზ-ფესტივალების ყურადღების ცენტრში (იგი ბაქოს ფესტივალის ლაურეატი).

ჯაზ-ტრიოსთან ერთად მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი. ჩემზე გამორჩეული შთაბეჭდილება დატოვა ოთარ ჩუბინიშვილისა და დავით მაზანაშვილის დუეტმა.

თბილისის კამერული ანსამბლების V ფესტივალი დამთავრდა და ბუნებრივია, მსმენელებს მადლიერების დიდი გრძობა გაგვიჩნდა ქ-ნ მანანა ახმეტელისადმი, რომლის ძალისხმევითაც ხუთი საღამო „მშვენიერებისა და სულიერების სავანედ“ გადაგვექცა.

იგივე ითქმის საქართველოს კულტურის სამინისტროზე, რომლის მხარდაჭერითაც ამ ფესტივალმა საქართველოს კულტურის დღევანდელ სივრცეში ღირსეული ადგილი დაიკვიდრა და ქართულ ანსამბლურ სამემსრულებლო ხელოვნებას ასეთი დიდებული ასპარეზი შეუქმნა.

– ბატონო ჯანსუღ, ვისაუბროთ ტრადიციაზე და ინტერპრეტაციაზე. ეს ორი ამოუხსნელი ფენომენი განაპირობებს თუ გამოორიცილებს ერთმანეთს?

– მე რასაც ვასრულებ, იმას ვითავისებ, ის ჩემი ხდება. სულ არ მაინტერესებს არავითარი ტრადიცია. არადა შოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონიის მესამე ნაწილში იმხელა ტრაგიკული დევს, როგორ შეიძლება არსებობდეს ამის ტრადიცია? მე ასე მტკივა, თქვენ ისე გტკივათ. მე როგორც მტკივა ისე ვაკეთებ ამას. მაძლევს ამის საშუალებას შოსტაკოვიჩი? ამოუწერავს! აი, ერთი ტრემოლოა, ის ტრემოლო ჩემთვის ისეა მონახული შოსტაკოვიჩის მიერ, რომ რაღაც შემადრწუნებელია, შეშხარავი... ეს ტრემოლო ერთი ორკესტრის შესრულებით არ გყოფნის, უნდა დაუკ-

ენით (რადგან შოსტაკოვიჩის ენა ძალიან გავს მალერის ენას) თქვა უზარმაზარი სათქმელი. მე მეტსაც ვეტყვით, შოსტაკოვიჩის ენა უფრო მწარეა და მჭახეც, თვითონ მასალა, რასაც ჩვენ მასალას ვეძახით, მელოდია, ჰარმონია და ა.შ., ესენი არცთუ ისე საინტერესო აქვს შოსტაკოვიჩს, ხანდახან საკმარისად არაგამომსახველი, მაგრამ სწორედ ის ფილოსოფია ახლავს, რაზეც ზემოთ მქონდა საუბარი. შოსტაკოვიჩი მოვიდა და დაიყვინძა – ხალხო, ჩვენ კიდევ ვარსებობთ, კიდევ არსებობს სილამაზე, კიდევ არსებობს კატაკლიზმები, ტკივილი და ეს ყოველთვის იქნება... იყო დედა და გახსოვდეთ, რომ თქვენ ამის შვილები ხართ. იგივე იყო მალერი, მეტი კი არაფერი. ეს ყველაფერი შოსტაკოვიჩმა თქვა უფრო მეტი სიძლიერით, უფრო მეტი სიმ-

ჩვენ ვიყავით ქართული მუსიკის „მძლავრი ჯგუფი“

ინტერვიუ ჯანსუღ კახიძესთან

დასასრული
დასაწყისი „მუსიკა“ № 1-2

რას მთელმა მსოფლიომ, იმიტომ, რომ მე მიმაჩნია შოსტაკოვიჩი არის აბსოლუტური გენიოსი. ამას წინათ ძალიან კარგი გადაცემა გააკეთეს ჩემზე მოსკოვის ტელევიზიაში და ინტერვიუ აიღეს, იქ ვთქვი: მე მეგონა მალერის მერე დამთავრდა სიმფონიებში, საერთოდ რაღა უნდა თქვა? ყველა სატკივარი, საოცრება და სილამაზე თქვა მალერმა უმაღლესი ესთეტიზმის დონეზე და ამავე დროს ფილოსოფიის დონეზე. თუ მალერს მოისმენ, როგორც მხოლოდ მუსიკალურ ნაწარმოებს, ძალიან ბევრი რამე დაგრჩება ფუყედ და ვერც გაიგებ. მაგრამ თურმე არ ყოფილა ასე – მოვიდა შოსტაკოვიჩი და თითქმის იგივე

წვავით. მალერი მაინც უფრო რომანტიკულ გარემოში ცხოვრობდა, შოსტაკოვიჩი კი სიღამაშეში და ჭაობში. ამ სიღამაშლიდან ამოყო თავი და თქვა: – არა, ჩვენ არ მოგკვდით, ხალხო, კიდევ ვარსებობთ! ვფიქრობ, მეხუთე სიმფონიაში, „კატერინა იზმაილოვაში“, მეოთხე სიმფონიაში, რომელიც 30-იანი წლების მეორე ნახევარშია დაწერილი, ეს არის კატასტროფის მომასწავებელი სამყარო... მე რე მოხდა ომი და მერე მოხდა ყველაფერი. ესენი არიან ადამიანები, რომლებიც ქრისტესავით გრძნობენ რა იქნება. თვითონ ძალიან მშობარა იყო, მაგრამ საოცარი სული ჰქონდა. ძალიან ცუდი წიგნებია მასზე დაწერილი, თით-

ქოს გამბედავი იყო... ტყუილია ეს ყველაფერი. მე ვიცნობდი შოსტაკოვიჩს, მშიშარა კაცი იყო, მაგრამ უშიშარი სული ჰქონდა, როგორც გითხარით, სულს ვერ დააბატიმრებ, ვერა!.. ვერც მოკლავ, ამიტომ ვამბობ იმას, რომ მე გამიჩნდა ჩემი დამოკიდებულებები ნაწარმოებებთან და აღარ მინტერესებს აღარავითარი ტრადიცია. ცოტა ხნის წინ გერმანიაში ვიდირიყო ჩაიკოვსკის მეოთხე სიმფონია და გამაკრიტიკეს იქაურმა კრიტიკოსებმა. დარბაზში იყო საოცარი წარმატება, ფეხების ბრაგუნითა და ყვირილით. ჩემი ორკესტრით ვიყავი წასული. დაინტერესებულმა ჩემმა მტრებმა (მე მგონი, ვახტანგ მაჭავარიანმა, მისი ცოლი იქაურია) საქართველოში იშოვეს იქაური რეცენზია, გადმოთავგმნეს, რაღაც წაუმატეს კიდეც და დაბეჭდა ვინმე ბუხრიკიძემ გაზეთში. თქვეს — აი, კახიძეს რომ ჰგონია დღეს საუკუნის დირიჟორია, ნახეთ რა წერილი... მას ავინყდება, რომ კიდეც იყვნენ ვახტანგ ფალიაშვილი და დიდიმ მირცხულავაო. ე. ი. რამხელა უვიცია ის, დიდიმ მირცხულავას სიმფონიური კონცერტი საერთოდ არ უდირიჟორია და იყო ვახტანგ ფალიაშვილი, რომელიც იყო მთხლე, ბოდიში ამ სიტყვაზე, გაიგეთ? ეს ჟურნალისტი უვიცია, მაგრამ ამას ჰკითხა, იმას ჰკითხა და დანერა ჰო? ახლა მე ვინც გამაკრიტიკა. მე ვეთანხმები მას ჩემს კრიტიკაში კი არა, ფაქტში ვეთანხმები, იმიტომ, რომ ჩემი ინტერპრეტაცია აბსოლუტურად განსხვავდება იმ ტრადიციული ინტერპრეტაციებისაგან, რაც შესაძლოა გერმანელებმა იციან. ახლა მე გეკითხებით — გერმანელებმა საიდან იციან? ისევ რუსეთიდან, ისევ რაღაც ტრადიციებიდან. გერმანელი კრიტიკოსი წერს, რომ ჩაიკოვსკის IV სიმფონია არის ერთ-ერთი ყველაზე მელანქოლიური ნაწარმოები მის შემოქმედებაში. ეს არის უდიდესი შეცდომა. სად არის მელანქოლიზმი იქ? როგორ კაცო, პირველ ნაწილში ვალსი რომ გაჩნდება, მერე ნახეთ იმ ვალსს რას უშვრება და დამუშავებაში რა კულმინაციებს აღწევს, როგორ ანგრევს მასალას და როგორი დრამატიზმი ჩნდება. ანდა ფინალი, რომელიც არის საოცარი ღრეობა ხალხის, ისეთი ზეიმა, შაბაშივით! რა მელანქოლიაზეა ლაპარაკი? ან სკერცო, მესამე ნაწილის? ის თუ ჩემგან მელანქოლიზმს ელოდებოდა, რა თქმა უნდა, მას ეს შესრულება არ მოეწონებოდა. ამ სიმფონიას ვაკეთებ ისე, თითქოს ნალეკა ყველაფერი — როგორც სიხარულმა, ასევე გმირის ბრძოლამ და სიყვარულმა. ვასაგებია, რომ იმ გერმანელს ეს ინტერპრეტაცია არ მოეწონებოდა, ჩვენებმა აიღეს და ეს ყველაფერი გადმოწერეს ჩემს სანინაალმდეგოდ, თით-



ჯანსუღ და ვახტანგ კახიძეები

ქოს და დასავლეთში გამომხაურება არ ჰქონდაო (ჰამბურგში გვქონდა კონცერტი). ამას იმიტომ ვყვები, რომ ჩემთვის აღარ არსებობს ტრადიციები, ჩემთვის არსებობს ჩემი, და ის მუსიკა ხდება ჩემი. მე ამას ვიღებ, მომწონს, მერე ვსწავლობ, ვეფერები და მერე მიყვარდება, ისე მიყვარდება, რომ სულ აღარ მასხოვს არც ჩაიკოვსკი და არც არავინ. ის შვილივითაა. მერე მაქვს საზიზღარი პერიოდი — უნდა მიხვიდე და ორკესტრს შენი სიყვარულის შესახებ ელაპარაკო. ახალგაზრდა რომ ვიყავი ვამბობდი, იცით, აი, ამ ადგილას ასე უნდა იყოს, ლიტერატურული მაგალითები მომყავდა... ორკესტრიდან კი პასუხად ვიღებდი — მასტრო, აქ piano-ა თუ forte-ო. იდიოტია ის, არაფერი ესმის. ახლა ვისწავლე ჭკუა, საერთოდ არ ელაპარაკობ, ველაპარაკები მათ მხოლოდ ორკესტრზე, სიყვარულზე მათ როგორ დაველაპარაკები, შეიძლება გავილანძლო. ამათ „ვიმონებ“ მერე, ნელ-ნელა, ჩემი ნებისყოფის ქვეშ და ეს საოცრებაა, როცა 100 კაცი უკვე შენია, ვერსად ვე-

ღარ გაგეცევა, ასე იდიოტებივით შემოგყურებენ, არც იციან რას აკეთებენ, მაგრამ, აკეთებენ იმას, რაც შენ გინდა, ხანდახან ცუდი ინტონაციით, ცუდი ხმოვანებით, იმიტომ რომ პროფესიონალებში არ ყოფნით, მაგრამ, სულიერად ისინი უკვე ჩემია, ვერსად წამივლენ. ორკესტრანტმა იცის, რომ მან თუ ისე არ გააკეთა, როგორც ვეუბნები, საერთოდ ვერ დაუკრავს. საბოლოოდ ყველაფერი, ეს სამყარო ერთიანდება ჩემში და უკვე ვუყურებ დარბაზს. დარბაზში კი, თუ ხალხი ბევრია, ძალიან მიყვარს. მე ვიცი რომ ეს დარბაზიც ჩემი იქნება. შემდეგ ყველაფერი ისევ ერთიანდება და ერთად ავდივართ ზეცაში. დამთავრდა რა, დანარჩენი არაფერი ვიცი – სად წელი იყო, სად ჩქარი, მელაქოლიური თუ არა... და კვლავ საზიზღრობა – ტაში, მილოცვა... ისევ მიწაზე ეშვები... აი, ესეთია ჩემი მიდგომა ნაწარმოებისადმი. ვიმეორებ, ამიტომ არ არსებობს დამოკიდებულება არავითარი ტრადიციები, სულ დავანგრევი ყველაფერი. თუმცა, ბაზა მაინც არსებობს, იმიტომ რომ იქ წერია რაღაც და ის რაღაცა ავტორსა აქვს მითითებული. ამდენად, მაინც გარკვეულად შებოჭილი ხარ. მაგალითად, თითქოს ანდანტე და მოდერატო ახლოსაა ერთმანეთთან, მაგრამ რამდენად ახლოს არიან? ვინ ამიხსნის? ახლა უკვე ამაზე საუბარი დასავლეთშიც აღარ მრცხვენია. დამიწყებენ ხოლმე ლაპარაკს და მეუბნებიან – მასტრო აქ *pianissimo*-ა. ვითომ მე არ ვიცი რა არის პიანისსიმო. გავჩერდები და ვეკითხები ხოლმე – ერთი ამიხსენით, რა არის *pianissimo*? მპასუხობენ – ორჯერ ჩუმად. მე ვეუბნები: “ამიხსენით რას ნიშნავს ორჯერ ჩუმად? აი, თქვენ რასაც უკრავთ, ჩემთვის *piano*-ა და მე კი *pianissimo* მჭირდება”. ისინი მედავებიან – ეს როგორაა *paiano*, ეს ხომ *pianissimo*-აო? არა, ვეუბნები მე. აბა, დაუნით ცოტა, დაუნით. ისინი კიდევ უფრო ჩუმად უკრავენ – ესაა არა *pianissimo*? არა, უფრო ჩუმად უნდა ჟღერდეს. ისინი ისევ უწევენ ხმოვანებას. ამ დროს კი, მე ვეუბნები – აი, ესაა პიანისსიმო. ახლა როგორ მოვილაპარაკოთ, რა, სასწორზე ვნონოთ-მეთქი? თქვენ რომ *pianissimo*-ს უკრავთ, ნახეთ იქ ფლეიტა ამ დროს რას აკეთებს, საყვირი რას აკეთებს, დააკვირდით. სწორედ ამიტომ უნდა აუნითო. ეს ჟღერადობა კი თქვენთვის *pianissimo* აღარ იქნება, ეს იქნება *mezzoforte*. ისევ მედავებიან – არ წერიაო, ბოლოს მე ვეუბნები – დაუკარით *mezzoforte* და მორჩა. აი, ასეთი პროცესებია.

როგორია? მგონი, ისინი ტექნიკურად უფრო სრულყოფილი და დახვეწილი მუსიკოსები არიან. ვთქვათ ის, რომ *pianissimo* ბეთჰოვენთან და მოცარტთან სხვადასხვა მოვლენაა, ეს იციან, ალბათ, არა?

– იციან, რა თქმა უნდა, ყველაფერი. სტილს იცავენ. მაგალითად, ჩვენთან უნდა ილაპარაკო და შეიძლება ვერც მიაღწიო მოცარტის სტილის დაცვას, ისინი კი უკრავენ ეგრევე... სხვა აღზრდა აქვთ. ჩვენთან, საქართველოში ხომ მუსიკალური განათლება არ არსებობს. მაგალითად, როცა ჩახვალ ლონდონში, ორი რეპეტიციაც რომ მოგკენ, რაც არ უნდა რთული პროგრამა იყოს, ასრულებენ კარგად. რა უნდა მოასწრო შენ ორ რეპეტიციაში? მაგალითად ნაწარმოები, რომელიც მიდის ერთი საათი, თუ არ გაჩერდები, არა? როგორ უნდა მოასწრო?! როგორც კი გაჩერდები რეპეტიციაზე, ეგრევე მოეშვებიან ხოლმე... მაგრამ, თუ არ გაჩერდები, მაშინ ხარისხობრივად დაუკრავენ ისე, ერთ შეცდომას ვერ იპოვი, ერთ ინტონაციურ წყობას, რამე რომ აკლდეს. ისეთი სიზუსტეა, როგორც ფირფიტაზე. საოცარი ხმოვანება მოდის. არამცთუ ის, რაც ხდება ჩვენთან. ძალიან ხშირად, როცა ვდირიჟორობ, ეს მე არ ვარ. განსაკუთრებით ეს მჭირს ხოლმე დიდ ორკესტრებში რომ მიხვალ – ლონდონის ფილარმონიაში, *nationale de france*-ში... აი, ახლა ლა სკალაში მივიღვარ სეზონის გახსნაზე, მეორედ მივიღვარ უკვე. ახლახან პარიზში მქონდა კონცერტი, სტრავინსკის „კურთხეული გაზაფხული“ შევასრულე, ეს ურთულესი ნაწარმოები. დირიჟორისთვის „კურთხეული გაზაფხული“ არის საოცარი ქვაკუთხედი, ამაზე ძნელი ნაწარმოები არ არსებობს. იქ კი ზეპირად იციან სტრავინსკი. მაგათთვის სტრავინსკი კლასიკაა. ვფიქრობ, მე მოვიქეცი ძალიან სწორად... მარკევიჩთან ვსწავლობდი და მოსკოვში რომ ჩამოვიდა, 1963 წელს, ეს ნაწარმოები ჰქონდა შეტანილი პროგრამაში. მანამდე როყდესტვენსკიმ სახელმწიფო ორკესტრთან ათი რეპეტიცია ჩაატარა და ვერ დაუკრეს. აეროპორტში როყდესტვენსკი დახვდა მარკევიჩს და უთხრა: „იგორ ბორისოვიჩ, შეცვალეთ ეს ნაწარმოები, ვერ უკრავს ორკესტრი და რად გინდათ, თქვენც დაიტანჯებით და ორკესტრიც ნერვიულობსო“-ო. მარკევიჩს გაუკვირდა, როგორ ვერ უკრავსო, აბა, ვნახოთ – და აეროპორტიდან პირდაპირ ორკესტრში წავიდა. სახ. ორკესტრი და ჩვენ ველოდებოდით დარბაზში. შემოვიდა, დაჯდა, აიღო ფოხი, პარტიტურა და დაიწყო დირიჟორობა. თავიდან-ბოლომდე დაუკრეს! მოუბრუნდა როყდესტვენსკის და ეუბნება: რას ამბობ, მშვენიერი ორკესტრია, რას

ერჩი, ხომ დაუკრესო. აქ დირიჟორში იყო საქმე, მიხვდით? თუ დირიჟორი წესრიგშია, მაშინ ყველაფერი იქნება კარგად. ჩავედი ახლა პარიზში, მე მელოდებიან და ამბობენ — ვიღაც ქართველი ჩამოვიდა და „კურთხეული გაზაფხული“ უნდა შეასრულოსო. როგორ დამწყდა გული, იცით? დავინწყე რეპეტიცია. სტრავინსკის „კურთხეული გაზაფხული“ არაა ის ნაწარმოები, სადაც დიდი ფილოსოფია უნდა ექებო. ეს არის დეკორატიული ქმნილება, რომელსაც ბრწყინვალეებით უნდა უდირიჟორო, ყველაფერი უნდა ჟღერდეს. ვიფიქრე, ახლა ვიტყვით ყოფას, ვიდირიჟორებ მარკევიჩისნაირად. დავდექი პულტთან, სიტყვა არ მითქვამს ისე, თავიდან ბოლომდე ვიდირიჟორე და დაუკრეს. შემდეგ კი „ბრავოს“ ყვირილი ატეხეს ორკესტრენტებმა. იმიტომ, რომ ყოველთვის ელოდებიან ხოლმე — მოვა ახლა დირიჟორი და აი, ამ ადგილას ნამდვილად წაიფორსიანებს. ისეთი დიდი დირიჟორები, როგორებიც იყვნენ კარაიანი, ბერნსტაინი, ისინიც კი ხშირად არ დირიჟორებდნენ ამ ნაწარმოებს. და იცით რატომ? „უმაღური“ ნაწარმოებია და ძალიან რთული. გეტყვით ორი სიტყვით, „კურთხეული გაზაფხული“ უნდა შესრულდეს „ბწყინვალეებით“ და მორჩა. როცა დაუკრავ ბრამსის სიმფონიას თავისი სიღრმეებით, ან მალერს, ეს სხვაა. რაც შეეხება ტრადიციებს, მონა არ უნდა ვახდე. არ ვიცი დიდი დირიჟორი ვარ თუ არა, მაგრამ ტრადიციები ხელს მიშლის. მე ვარ მე!

— ბ-ნო ჯანსუღ, თქვენ იცით როგორი დირიჟორი ხართ? მე მოსმენილი მაქვს თვენი მოცარტიც, ბეთჰოვენიც, შოსტაკოვიჩიც, ვერდიც — თუბრაში, მაგრამ, რა არის ჯანსუღ კახიძის სტილი მუსიკაში — არ ვიცი. მაგალითად, კარაიანის შემოქმედებაში ავსტრო-გერმანულის გარდა სხვა მუსიკას ვერ ვუსმენ. ანუ, ის არის რაღაც ჩარჩოში მოქცეული. მე ამას ვაბრალებ გენეტიკას.

— ვფიქრობ, რომ თქვენ ცდებით. შეიძლება, არ იცნობთ კარგად კარაიანის შემოქმედებას. მაგალითად, ბერნსტაინი რაში უნდა იყოს ჩაკეტილი, ამერიკაში გაზრდილი, ჯაზზე გაზრდილი კაცი? ვერ ჩაეტევა ვერც-ერთ ჩარჩოში. არის პიროვნება, გაიგეთ?! ბერნსტაინის მანუალური ტექნიკა, განსაკუთრებით დასანწყისში იყო ბრწყინვალე, მერე გააჭუჭყიანა ცოტა, იმიტომ, რომ გადაძლია სხვა რაღაცეებმა. მაგრამ, ბერნსტაინის თითოეული თმის ღერი გაყვლილია მუსიკით. როგორ შეიძლება, რომ არსებობდნენ ისეთი დირიჟორები, როგორებიც იყვნენ რაფაელ კუბელიკი, ან თუ გნებავთ ვილჰელმ ფურტვენგლერი და ამ

დროს ბერნსტაინი მალერის საუკეთესო შემსრულებელი იყოს? ეს გენეტიკიდან არ მოდის. იცით რატომ? მალერის ყველა ნოტი არის ბერნსტაინის თმაში და მალერიც ისეთი კომპოზიტორია თმაში უნდა გქონდეს. გაიგეთ თქვენ? მე მიმაჩნია, რომ ჩემი ბუნება, ეს არის რომანტიკური ბუნება და დიდი ტილოები. ასეთი იყო ბერნსტაინი.

— უფრო ემოციურად იყო. ვფიქრობ, ეს ყველაფერი მაინცაა რაღაც ურთიერთკავშირში. იმიტომ, რომ, ბერნსტაინი, რომელიც ჯაზზე გაიზარდა და თქვენ, რომელიც ხალხურ სიმღერაზე გაიზარდეთ, ეს ხომ თავისებური თავისუფლებაა? თავი და თავი ამაშია, თუ არა?

— შეიძლება. მე მუსიკასთან წმინდა ფიზიოლოგიური შეხება მაქვს. მაგალითად, ძალიან „მანვებიან“ საქართველოში ფოლკლორით. მე ჯაზში არ ვაზნდები, მაგრამ ჯაზი ისე მიყვარს, და იმდენად კარგად ვიცი, რომ გავიკვირდებო. ეს მაღალი ხელოვნებაა, უმაღლესი. ჩემი დამოკიდებულება მუსიკასთან იცით როგორია? გავარდება თუ არა ერთი ბგერა, ამ ბგერასთან მე იმ წუთში მებადება ჩემი შეგრძნება, იმ წუთში არ უნდა დავფიქრდე, თუ დავფიქრდები, მერე ვინც იქ რაღაცეების პოვნას. თუ ვიპოვნი ვიპოვნი, თუ არადა პირველ შეგრძნებას მიყვები. კადანსის სილამაზე, ანდა ტემბრების საოცარი შეხამება... ანდა, მუსიკა ხომ დროში მიედინება? აი, ამ დროის დინების სწორად კი არა, ჩემებურად მონახვა მთავარი, გაიგეთ? ვინაიდან მე არ ვიცი სწორად მონახვა რა არის, მე ვიცი მხოლოდ ჩემებურად, თუ მიდის ჩემებურად, ე. ი. ეს არის სწორად. სხვათა შორის, ბევრი ოპონენტი გამიჩნდა თბილისში. მართალია, ჩემი საყვარელი ხალხი საკმაოდ მათამამებს, მაგრამ, მე, როგორც იტყვიან, ამას არ „ვჭამ“... ჩემთვის არის კარაიანი და ბერნსტაინი, რომლებსაც შეუძლიათ სიღრმეებს ჩანვდნენ, ტკივილით „გააკეთონ“. კარაიანი უფრო თავდაჭერილია, მაგრამ, ბერნსტაინი, როცა მალერის სიმფონიას დირიჟორებს, ცრემლი მოსდის, და ეს არის ალალი ცრემლი. კარაიანს ცრემლი არასოდეს არ წამოუვა. ბერნსტაინმა ნაწარმოები მიუძღვნა ერთ ჰომოსექსუალ ფლეიტისტს. თვითონაც ხომ ჰომოსექსუალი იყო. და თქვენ ნახავთ, თუ მოისმენთ, როგორი სულის მოძრაობაა იმ ქმნილებაში, როგორი სიყვარულია გადმოცემული... ეს იცით როგორია? როგორც შუბერტთან. შუბერტი ხომ გენიოსია... აკორდს რომ აიღებს არა? გათავებულია იქ საქმე — ვერც ერთ ბგერას ვერ ჩაამატებ, ვერც ერთ ბგერას ვერ გადასწევ, იმ აკორდის გრძლი-



ჩანსულ კასიკი ქალიშვილთან - თეონასთან ერთად

ბას თუ ზუსტად ისე არ მონახავ, როგორც უნდა ჟღერდეს, გრძნობა არ დაიბადება. ამიტომ, როგორც ვთქვი, ჩემი ბუნება რომანტიკული მუსიკაა და დიდი ტილოები. მე მგონი ყველა დირიჟორის. ბაროკოს პერიოდში, სულაც არ იყო საჭირო დირიჟორი. ვივალდი, მაგალითად, გენიალური კომპოზიტორია, გენიოსია, მაგრამ ერთი კონცერტი დაწერა 400-ჯერ ე. ი. ერთნაირია ყველაფერი – ტონიკა, სუბდომინანტა, დომინანტა, რად უნდა ამას დირიჟორი? დადექით და დაუკარით თხუთმეტმა კაცმა. ახლა ამაზე იკეთებს ხალხი კარიერას. ხომ არიან ასეთი დირიჟორები, მაგალითად, სპივაკოვი, ბაშმეტი, თავის დროზე ბარშაი, გენიოსი ვიოლონჩელისტი როსტროპოვიჩი, ისინი ვერ გახდნენ დირიჟორები. ბაროკოს მუსიკას კი უდირიჟორებენ, სპივაკოვი გაიპრანტება, როგორც ლიანა ისაკაძე და ხალხი “ჭამს” ამას. ლიანა ისაკაძეს არც აინტერესებს რას უკრავენ. უკრავენ „ფალშს“, ის კი დგას და ქანაობს. ლიანა ისაკაძე რომ უკრავს, ეს სხვა ვიდაცაა, თუმცა ძალიან გააფუტა შესრულებაც – დირიჟორობა რომ დაინყო,

სწორედ იმის მერე, დირიჟორობამ გარყვნა. ჰოდა, ამას გეუბნებით, აბა, ბაშმეტმა იდირიჟოროს ბრამსის სიმფონია, მალერზე, შოსტაკოვიჩზე და რიჰარდ შტრაუსზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. უბრალოდ ვერ იდირიჟორებს. ბაშმეტისაგან აღარაფერი დარჩება. რატომაა ის გენიალური ალტისტი, იმოტომ, რომ მას არაჩვეულებრივი ბგერა აქვს, თორემ სად არის ალტისთვის დანერგილი გენიალური კონცერტი, აბა? იქ მუსიკა არ არის საერთოდ, უბრალოდ კარგად ჟღერს, ამით მთავრდება ყველაფერი, ეს სხვადასხვა რამაა. ხოლო დირიჟორი სხვაგვარი შემომქმედია. მართალია ვამბობ, რომ ეს მეორადი ხელოვნებაა, მაგრამ ის მაინც ნამდვილი შემოქმედებაა.

– როგორ ფიქრობთ, თქვენს მიღწევებში ოჯახს, მეუღლეს, ანუ ქალს აქვს გადაამწყვეტი მნიშვნელობა? ანუ ტრადიცია რაც თქვენს ოჯახში იყო – სიმღერის, საზოგადოდ, მუსიკის მიმართ, რომელიც შემდეგ გადმოვიდა ჯერ თქვენში, მერე კი თქვენს შვილებში, რა არის ეს? რა ფუნქციონირებს? რამდენად განსაზღვრა ყოველივე ამან თქვენი და შემდეგ უკვე თქვენი შვილების არჩევანი?

– არ ვიცი, ვერ ჩამოვიყალიბებთ. თქვენ დაინყეთ ქალზე საუბარი და შემდეგ შეწყვიტეთ, ალბათ, შეგრცხვით. მე გეტყვით, რომ ძალიან რომანტიკული ვატაცების ადამიანი ვარ. მიმაჩნია, რომ ჩემი ცხოვრება, რაც მე მეკუთვინის, მე მეკუთვინის მხოლოდ და სხვას არავის. როდესაც შენი ცხოვრება ისე ვინდა წაიყვანო, როგორც შენ ვინდა, მერე ჩნდება ხოლმე ცხოვრებისეული საკითხები – ეს არის ოჯახი, ბავშვები, მამა, დედა, მათზე ზრუნვა, საქართველოში განსაკუთრებით. ყველამ უნდა იცოდეს ეს რატომ თქვი, ასე რატომ მოიქეცი, იქ რატომ არ მიხვედი, რატომ არ დარეკე და ა. შ. ეს ძალიან მიშლის ხოლმე ხელს, ძალიან! მაგრამ, ამავე დროს მე აღმოვჩნდი უაღრესად ბედნიერი კაცი, რომ შემხვდა ისეთი მეუღლე, როგორიცაა ქალბატონი ვანდა. იმიტომ, რომ ალბათ, ძალიან დიდი ტანჯვის ხარჯზე, თითქმის მოხსნილი მქონდა ყოფილი პრობლემები. მე ოჯახში ვარდა სითბოსი, სიყვარულისა და საოცარი დიდი შინაგანი მოთხოვნილებებისა, რომ მე ყყოფილიყავი შზრუნველი მათ მიმართ, ყყოფილიყავი მოსიყვარულე და კარგის მომტანი, სხვა არსდროს არაფერი მქონია. ჩვენც, როგორც ყველა ოჯახში, გაჭირვებაც გვქონია და ნუ შგონიათ ზოგიერთებს, თითქოს უპრობლემოდ ვცხოვრობდით და იოლად. ქალბატონ ვანდას აქვს ისეთი თვისებები, წიგნში რომ წაიკითხავ მხოლოდ – ის

მატყობდა, როდის უნდა ვყოფილიყავი მარტო, დამოუკიდებელად, ანდა დღე და ღამე მემუშავა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ვერც დავრეკავდი და შესაძლოა, სახლშიც ვერ მივსულიყავი, ანუ წესით მარტო უნდა ვყოფილიყავი... და ეს ყველაფერი მქონდა კიდევ, მაგრამ ამასთან, არასდროს მიგრძენია თავი იმდენად მარტოდ, თითქოს მივდებულნი ვიყავი... პირიქით, მუდამ ვგრძნობდი, რომ ჩემს გვერდით საოცარი თბილი და ამაღლებული სამყაროა. აი, ამან განაპირობა ჩემი ცხოვრება. ოთხი წლის წინ ავად გავხდი, კინაღამ მოკვდი, ხომ? პრინციპში, რომ მომკვდარიყავი, ბედნიერ კაცად მოვკვდებოდი იმიტომ, რომ ისე ვიცხოვრე, როგორც მინდოდა. მართალია, ცოტა მანუხებდა არა იმდენად აღიარება, რამდენადაც შემოქმედებითი გზების გავლა. ძალიან რთული აღმოჩნდა ეს პროცესი ჩემთვის. მანუხებდა ის, რომ საქართველოში ჩემს პროფესიას არა აქვს არც გავება, და არც საჭიროება. მანუხებდა ის, თუ რისთვის მოვიტანე თავი ამ პროფესიით დღემდე. რა თქმა უნდა, პირად სიამოვნებას ვღებულობდი, მაგრამ ხანდახან, შენი პირადი სიამოვნება, გინდა რომ აღიარებულყო იყოს. გინდა, რომ სხვისთვისაც იყოს სისიამოვნო შენი ნაღვანი... შენ რომ გგონია რაღაცას აკეთებ, არ უნდა იყოს ისე, რომ მარტო შენ გგონია, ვიღაცამ უნდა გაღიაროს, გაიგოს სხვამაც. არ მჯერა ისეთი ადამიანის, რომელიც ამბობს – სულ არ მაინტერესებს ჩემს მუსიკას ვინმე მოსმენს თუ არა, მე ვწერ და ბედნიერი ვარ ამითო. ტყუილია ეს! რომ წერს, უნდა რომ ვინმემ მოისმინოს და აღიაროს. ჩემთან ეს აღიარება, მართალია, გვიან მოვიდა, მაგრამ მაინც მოვიდა. არც მოველოდი. 12 წელიწადია, რაც აღიარება ვპოვე მსოფლიოში, დანარჩენი სულ წვალელებაში გავატარე, ჩემ თავსა და ცხოვრებასთან ჭიდილში ვიყავი მუდამ. მაგრამ მაინც ბედნიერი ვარ იმით, რომ არასდროს მიღალატია მუსიკისთვის, არასდროს მიღალატია ჩემი სინამდისთვის. სხვანაირად მუსიკას ვერც მოვემსახურებოდი. აი, მაგალითად, „გოსკონცერტი“ ისეთი ორგანიზაცია იყო, რომ სულ მოქრთამული ყავდა ყველას. ერთხელ კოლია პეტროვმა მითხრა: ნადი რა კაცო და ერთი რაიზე სუვენირი ჩამოუტანე იმ ვოგოებს იქ რომ სხედანო. მე ვუთხარი, როგორ ჩამოვუტანო, ჩემ ცხოვრებაში მანეთი არ მიმიყვია ვინმესთვის, არ მითქვამს ამას მოგცემ, და შენ კი ეს გამიკეთე მუსიკაში. პეტროვმა მითხრა – სულელი ნუ ხარ! ჰოდა, ერთხელაც გადავწყვიტე, და დემოკრატიული გერმანიიდან, იმ ქალბატონებს ჩამოვუტანე პატარა ძალიან ლამაზი სუვენირები. „გოსკონცერტი“ ისეთი ორგანიზაცია იყო, რომ

ძალიან ბევრი ქალები მუშაობდნენ და თანაც, ბევრი მათგანი კვბ-ს თანამშრომელი იყო. ერთ ოთახში რამდენიმე ქალი იჯდა ყოველთვის. მივედი და ვდგავარ, თან ვფიქრობ, როგორ გადავცე საჩუქრები. იყო იქ ერთი ქალბატონი ლენა ბორისოვნა, გამოიარა და მკითხა: „რაიზე საქმე გაქვთო?“ ვუთხარი, რომ ახლახან გერმანიიდან ჩამოვედი და აი, პატარა სუვენირი ჩამოვიტანეთ-მეთქი. „ძალიან სისიამოვნოაო“ მიპასუხა და გამომართვა საჩუქარი (არც შერცხვა), გახსნა და თქვა: „კვლავ სასანთლებები!“ ისეთი უკმაყოფილო დარჩა (იყინის). ვიფიქრე, რატომ არ გამისკდა მინა, ვის მოვუტანე საჩუქარი, ამ დევენერატს, რამეს გავიგებს, თუ რა? შეიძლება ოქროს მოელოდა ჩემგან, შეიძლება მაგნიტოფონს. როგორც გამზარდეს მშობლებმა, ასე გავედი ბოლომდე. ამ მხრივ ძალიან ბედნიერი ვარ. დიდი წინააღმდეგობების მიუხედავად მაინც გამიმართლა. დღესაც ასე ვარ. თქვენ გგონიათ ვინმეს დავურეკავ? აი, დასავლეთში მიღებულია – გაგზავნო შენი მონაცემები მენეჯერთან. უთხრა, რა გავიკეთებია და უთხრა, იქნებ დაინტერესდეთ და დამპატიყოთ. ჩემს ცხოვრებაში მსგავსი რამ არ გამიკეთებია. როგორ გავუგზავნი? იმან მერე უარი რომ მითხრას, ხომ მოკვდები. თუ გავალ, გავალ. აი ისე, როგორც ახლა, თვითონ მეპატიებთან. თუ მიმინვევენ – მიმინვევენ, თუ არა, და არა. მე რომ წინასწარ თავში ჩამედო ლა სკალაში უნდა ვიდრიყო და ეს არ მომხდარიყო, მოკვდებოდი. იმიტომ მოსდით ყველა ამბიციურ შემსრულებელს და დირიჟორს ის, რაც მოსდით. ამბობენ, იცით რა მაგარი ვარ, მაგრამ სხვები მიშლიან ხელს. მე ვიცი, რომ ვდირიჟორობ, და ვიცი, სადაც ვდირიჟორობ. მთავარია ვიდირიჟორო, კარგად. მერე თავისით მოდის ყველაფერი. აი, გავიდა დრო და აგერ ლა სკალაში ვდირიჟორობ, უკვე მეორედ. ასე გავიარე ჩემი ცხოვრება. დაუბრუნდეთ ოჯახს. მას გადაამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩემთვის. აი, ვატო, ჩემი შვილი – გამოვიდა დირიჟორი. იცით, შემთხვევით გამოვიდა მუსიკოსი, თავიდანვე ძალიან ნიჭიერი იყო. ორი წლის იყო, ოპერიდან ნაწყვეტებს რომ ვუკრავდი და ვთხოვდი გამოცნობას, ყოველთვის ცნობდა. „რიგოლეტოს“ მენუეტს რომ დაუკრავდი, ამ დროს კი ის ეზოში ბურთს თამაშობდა, გამოიქცეოდა და უსმენდა ხოლმე. მერე მივაბარეთ ახალგაზრდა პედაგოგებს, ვიფიქრეთ, ასაკის გამო კარგად იმუშავებდნენ. დალუპეს ბავშვი, კინაღამ შეაჯავრეს მუსიკა. ამ დროს მე მომიწია პოლონეთში წასვლა. ორი წელიწადი უჩემოდ იყო. იმ პერიოდში ვატომ შვიდწლელი დაამთავრა. ჩამოვედი შვებულებში და მით-

ხრეს, რომ მუსიკას ანებებდა თავს. დედამისი გაგიყებულები იყო. ვატოს ვკითხე, რატომ-მეთქი? არ მინდა საზიზღრობა, ვერ ვიტან ჩემს მასწავლებლებსო და ა. შ. წინააღმდეგობა არ გავუწიე, მაგრამ ვუთხარი, რომ დაემთავრებინა შვიდწლიანი და მე ვამეცადინებდი. ჩააბარა გამოცდა და დაანება თავი. ერთხელაც ჩამოვუტანე ჯაზის ჩანაწერები პოლონეთიდან, ჯაზის კლასიკა. მოისმინა, აღფრთოვანდა. ეს იყო 1971-1972 წ.წ. მერე ვუთხარი, მოდი მამიკო, შენ დაუკარი ესენი (ფორტეპიანოს ფლობდა), გაშიფრე. შოპენის ვალს უკრავდა პიტერსონი გენიალურად, ფანტასტიკური ინტერპრეტაცია იყო. დაჯდა ინსტრუმენტთან და რომ იტყვიან, ველარ ავავლიჯეთ ინსტრუმენტს. ბავშვს შევატყვე საოცარი იმპროვიზაციის ნიჭი. ვიფიქრე, ე. ი. ნიჭიერი ადამიანია! ისე ჩააბარა გამოცდა ფორტეპიანოში, რომ მთელი ნიჭიერთა ათწლედი ფეხზე დადგა. მერე შევთავაზე კონსერვატორიაში ჩაებალება და თუ არ ენდობებოდა, ცხადია, გამოვიდოდა. მიმაჩნდა, რომ იგი კომპოზიტორი უნდა გამოსულიყო. მეც ვუთხარი – ჩვენ დავინწყით ყველაზე მაღლიდან, არ გამოგვივა? ჩამოვინოთ – მერე დირიჟორობა ვცადოთ და ა. შ. თუ არადა, ყოველთვის შეიძლება დაანებო თავი და რაც გინდა ის აირჩიო-მეთქი. დაინტერესდა. ჯერ იმპროვიზაციებს აკეთებდა. შემდეგ ჩემი რჩევით ეცადა თვითონ გაკეთებინა რამე. ბავშვს გაეხსნა მსოფლმხედველობა და ინტერესი. მივიყვანე ნოდარ გაბუნიასთან, 5-6 გაკვეთილი მისცა კომპოზიციაში, მეტი კი არა. მერე 2 წელიწადში სასწრაფოდ დავამთავრებინეთ ექსტერნად სასწავლებელი. ცოტა ხანი მეცადინეობდა კვერნაძესთან, იმასთანაც ცოტა რაღაც ისწავლა, წამოიჩინა და შემდეგ ჩააბარა კონსერვატორიაში ანდრია ბალანჩივაძესთან... წყალი, არაფერი! მე ხომ ვიცი, ბალანჩივაძე რას ასწავლიდა. მე ვუთხარი ვატოს, ვინაიდან ასეთი მიღწევები გაქვს, არ არსებობს ვარიანტი, უნდა წავიდეთ მოსკოვში და ასეც მოხდა. საბოლოოდ, ის წამდვილ პროფესიონალად ჩამოყალიბდა. არიან მაგის თაობაშიც საინტერესო მუსიკოსები, მაგალითად, ნადარეიშვილი, მაგრამ არ ჩანან.

– რატომ, როგორ ფიქრობთ?

– არ ვიცი. ალბათ იმიტომ, რომ არ იყვნენ წამდვილები. მთელი რუსული ინტელიგენციის თვისებები, რაც უნდა ჰქონდეს კომპოზიტორს, ან ინტელიგენტ კაცს, ვატომ შესისხლხორცა, ამასთან, არ დაკარგა მშობლიური, არ დაკარგა თავისი ოჯახი, და მერე ოჯახი როგორა აქვს იცი? სისხლში უზის – ჩვენი სიმღერის სტილი. ეს ყველაფერი

არის გენებში.

– სხვათა შორის, თქვენსავით „შეპყრობილი“ ქართული სიმღერით.

– ჰო, ახლახან ნაწარმოებები დანერა, გაგიყდებით.

– კანტატა?

– დიას, აი, მალე მოისმენთ და ნახავთ. მიმაჩნია, რომ ეს არის წამდვილი ხელოვნება. რაც ვითხარით გია ყანჩელზე, ვატომ გაცილებით უფრო მაღლა და გაცილებით უფრო ნაყოფიერად შეითვისა. მისი სამეცყველო ენა გახდა უკვე ქართული ხალხური სიმღერის ენა. ციტატები კი არა, ენა – ინტონაცია, ჰარმონია, სტრუქტურა... მაგალითად, ამ კანტატაში დანერილი აქვს „შენ ხარ ვენახი“, თავისი მუსიკაა. რომ ისმენ, გგონია, რომ ეს არის VIII საუკუნის მუსიკა, მართალი მუსიკა. ცნობილი „შენ ხარ ვენახი“ რომაა, ის კი არა, ამას თავისი აქვს, მაგრამ, ის ისე აქვს „მოქცეული“, ვერ გაიგებ მისია თუ ხალხურია. სხვათა შორის, მეც ეგრე ვარ, როცა სიმღერებს ვწერ.

– ბ-ნო ჯანსუღ, თქვენ, ვატო, თეკა – ერთად ქმნით ქართულ მუსიკალურ კულტურას. თეკა ერთ-ერთი თანამონაწილეა ამ პროცესის?

– თეკა არის განებივრებული, როგორც უმცროსი შვილი და გოგო. ძალიან პრინციპულია, თან საოცარი მომხიბვლელობა აქვს. ორივე შვილი, შემოიძლია ვთქვა, რომ ძალიან დამემსგავსნენ. თეკა არის პროფესიონალი, შესანიშნავი გემოვნების მქონე. ისიც ძალით გამოვიდა მუსიკისმკოდნე. ისე კარგად უკრავდა, შესანიშნავად მღერის, აქვს ვატოს სიმღერების ჩანაწერები. გაოცდებით, რომ მოისმინოთ. მალე გამოვა ამ სიმღერების კომპაქტდისკი. მუსიკალურ ცენტრში მთელი მენეჯმენტი თეკას მიყავს. ეს ხომ ადვილი არაა – ფესტივალი, ჩამომსვლელები, მოლაპარაკებები, ფინანსები და რა ვიცი, კიდევ რამდენი წვრილმანი. რაც უნდოდა, იმას მიაღწია. არის მუსიკისმკოდნე, გადასარევი და იცვია დისერტაცია. ის შესწავლის მუსიკის სოციოლოგიას. ეს არის ახალი განხრა მუსიკისმკოდნეობაში, პრაქტიკული, მეტად საინტერესო და აუცილებელი სფერო.

– დიდი მადლობა ბ-ნო ჯანსუღ ვრცელი და მეტად საინტერესო საუბრისათვის.



„საქაქაქა“

ვენის საოპერო თეატრში

ვარძილებს საუბარს ვენის მუსიკალურ ცხოვრებაზე.
როგორც წინა წერილში აღნიშნეთ, საოპერო
სპექტაკლები დედაქალაქის სამ თეატრში იმართება:
სახელმწიფო ოპერის თეატრში, ვენის სახალხო ოპერის

თეატრსა და თეატრ „ან დერ ვინში“ (Theater an der
Wien). ეს უკანასკნელი ყველაზე ძველი საოპერო თეა-
ტრია. იგი გაიხსნა 1801 წელს მოხერხებული ავსტრი-
ელი მუსიკის იმპრესარიოს ემანუელ შიკანედერის ძალ-

ისხმევით. თეატრის სცენაზე იმთავითვე საოპერო სპექტაკლები იდგმებოდა, მათ შორის პრემიერები ისეთი ოპერებისა, როგორიცაა ბეთშოვენის „ფიდელიო“, შტრაუსის „ღამურა“, ლეჰარის, მილიოკერისა და ცელერის ოპერეტებიც.

1962 წლიდან თეატრში უკვე თანამედროვე მუსიკალური სპექტაკლები და მიუზიკლები იდგმებოდა, მათ შორის ინგლისურენოვანი დადგმებიც. მაგრამ დრო და დრო სცენა კლასიკურ ოპერასაც ეთმობოდა, რომელიც ვენის სახელმწიფო ოპერასთან ერთობლიობაში ხორციელდებოდა და ამდენად, სახელგანთქმული დირიჟორები და მომღერლები უცხონი არ იყვნენ ამ სცენისთვის.

2006 წლიდან (მოცარტის საიუბილეო წელნადი) თეატრის ახალი დირექტორის როლანდ გეიერის ჩანაფიქრით თეატრში უკვე რეგულარულად ეთმობა სცენა მოცარტის, ბაროკოსა და თანამედროვე ოპერის ნიმუშებს. ამ გეგმის თანახმად 2010–2011 წლების სეზონზე ჰენდელის, რამოს, მოცარტის, ბრიტენის, პულენკის და სხვა თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებები შესრულდება.

2010 წლის სექტემბერში ჰენდელის „სემელე“-ს („*Se-mele*“) დადგმის მუსიკალური ხელმძღვანელობა დაეკისრა ამ ჟანრის აღიარებულ მეტრს უილიამ კრისტის. მან აღნიშნული ნაწარმოები დამდგმელ რეჟისორთან რობერტ კარსენტან ერთად 3 წლით ადრე წარმოადგინა ციურიხის ოპერაში და ამჟამად იმავე დადგმის გამოვრებას აპირებდა ვენაში. აღსანიშნავია, რომ ციურიხის დადგმაში ცენტრალური პარტია დაეკისრა ჩეჩილია ბარტოლის, სპექტაკლი მყისვე იყო ჩანერილი ტელევიზიით და გამოშვებული დივიდი და ბლუ-რეი მედია მატარებლებზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჩანაწერით ჩემი კოლექცია უკვე გავამდიდრე, მაინც შეგნებულად არ ვნახე ციურიხის დადგმის ჩანაწერი, რადგან ვაპირებდი დავსწრებოდი ცოცხალ სპექტაკლს. ვენის სპექტაკლს ციურიხის დადგმისგან განასხვავებდა, ყველა მეორენარისხოვანი პარტიის შემსრულებელი და ორკესტრი, განსხვავებული, მაგრამ ბარტოლი და კრისტის დუეტი დარჩა უცვლელი.

რაც შეეხება „სემელეს“, ეს არის თავისებური ყაიდის ორატორია, რომლის შესახებაც თავად ჰენდელი წერდა: „ეს არის ორატორიის მანერაში დანერგილი ოპერა“-ო. ეს ნაწარმოები პირველად დაიდგა 1744 წელს საკონცერტო

შესრულებით. კლასიკური ორატორიებისაგან განსხვავებით „სემელე“-ს დაჰკრავს კომიკური იერი, რაც აადვილებს მის სცენურ დადგმას და აახლოვებს ოპერას. მისი სიუჟეტი და სემელეს ვოკალური პარტია იძლევა საშუალებას, რათა მომღერლმა ბაროკო კოლორატურის უბადლო ფლობასთან ერთად თავისი სილამაზე და არტისტულობა წარმოაჩინოს. ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ ჩეჩილია ბარტოლი დათანხმდა მისთვის უჩველო ინგლისურენოვან ორატორიულ პარტიაში გამოსვლას. სიუჟეტი კი ვითარდება შემდეგნაირად: სემელე, შეყვარებული იუპიტერში – ღმერთების მეფეში. მამის დიდი დაჟინებით უნდა გათხოვდეს ათამასზე, მაგრამ საქორწინო ცერემონიის დროს მას ტაძრიდან მოიტაცებს იუპიტერი, რითაც აღსრულდება სემელეს იდუმალი ნატვრა. თავის მხრივ, სემელეს დას, ინოს უყვარს ათამასი და ჩაშლილი ქორწინება მას იმედს აღუძრავს. იუპიტერის მეუღლე ჯუნო თავისი საიდუმლო შიკრიკის (ირისი) მეშვეობით მეუღლის ღალატს გაიგებს და განიზრახავს სომნუსის (ძილის მეფის) გამოყენებით დაატყვევოს და შემდეგ მოკლას სემელე, ასე დაიბრუნებს იგი მეუღლეს. ყოველივე ამას ჯუნო ანხორციელებს ჯადოსნური სარკით, რომელსაც თავად (გადაცმული ირისის ტანსაცმელში) მიათმევს სემელეს და რომელშიც სემელეს ეჩვენება, რომ არის უბადლო და ყველაზე უმშვენიერესი. თვითტაბობით გაბრუებულ სემელეს ჯუნო შთააგონებს, რომ მან მოსთხოვოს იუპიტერს წარდგეს მის წინაშე ტყუილბრძანებითი სახით. ჯუნომ იცის, რომ ამის შესრულებით სემელე იქნება განდევნილი ღმერთების სამყაროდან. სომნუსისაგან ეჭვებით შეპყრობილი იუპიტერი სემელეს უცნაურ თხოვნაზე უარს ვერ ეუბნება და შედეგად ხორციელდება ჯუნოს შურისძიება. იგი ბედნიერია, რომ დაიბრუნა მეუღლე და სრული ძალაუფლება.

თეატრი „ან დერ ვინი“ აღმოჩნდა ძალზე ხელსაყრელი ადგილი ჩაფიქრებული დადგმის განსახორციელებლად. ჩეჩილია ბარტოლის არც ისე დიდი ხმა და არტისტული ეგზალტირება უკვე დადებითად წარმოჩნდა და საღამო უდავოდ იქცა მის ტრიუმფად. მან არ დააყოვნა ვირტუოზული რულადებისა და ტრელების ჩართვა პარტიაში და ჩემი აზრით, გადაამეტა კიდევაც – მესამე აქტში არია სარკესთან (*'Myself I Shall Adore'*), და შემდგომი კულმინაციური არია (*'No, no! I will take no less'*), სადაც იგი საბედისწერო თხოვნას უმხელს იუპიტერს. პირველი

არის ფინალური ნაწილი კადენციებით შესრულდა, რაც მოცარტისდროინდელ საფორტეპიანო კონცერტებს თუ ახასიათებდათ, მაგრამ მსმენელ-მაყურებელი ბარტოლის ხმამ ისე მოაჯადოვა და აღაფრთოვანა, რომ უმრავლესობას არც ჰენდელის სტილი და არც ბაროკოს შესრულების ტრადიციები ახსოვდა. ამავე სტილით იყო ორკესტრის საერთო ინტერპრეტაცია. კრისტიმ და მისმა სახელოვანმა პერიდული (ძველებური) ინსტრუმენტების ორკესტრმა „Les Arts Florissants“ აირჩიეს სწრაფი და ენერგიული სტილი, რაც უკეთ ესადაგება XXI საუკუნის რიტმს, ვიდრე ჰენდელისეულ ეპოქას. სხვა პარტიების შემსრულებლებისაგან ჩემთვის ნაცნობი ვვარი მხოლოდ ამერიკელი ტენორი ჩარლზ ვორკმანი იყო, რომელიც იუპიტერის პარტიაში გამოდიოდა. მას ძლიერი და ლამაზი ხმა ჰქონდა, თუმცა ვოკალური სიძნელების დაძლევა მეორე აქტის რთულ არიაში (*‘Lay out doubts and fears aside’*) მაინც გაუძნელდა. ზოგადად მან ურიგო შთაბეჭდილება არ დატოვა. სხვა ქალი შემსრულებლები: შვედი მალენა ერნმანი (ინო) და კერსტინ ავემო (ირის), გერმანელი ბირგიტ რემეტი (ჯუნო), მართალია არ გამოირჩეოდნენ განსაკუთრებული ვოკალური მონაცემებით, მაგრამ, არტისტული და ჰაბიტუალური თვისებებით ავსებდნენ სპექტაკლს და ამით ზედმინვენით ზუსტად ანხორციელებდნენ რეჟისორის ჩანაფიქრს. მამაკაცებისაგან გამოირჩეოდა ამერიკელი დევიდ პიტსინგერი (კადმუსი, სომნუსი) თავისი ღრმა ანგლიკანური ბანით. შემსრულებლების სიიდან ამოვარდნილი არც კონტრატენორი მეთიუ შოუ (ათამასი) ჩანდა. ამიტომაც ბარტოლის ფენომენალური ტექნიკა და მოქნილი ხმა (მიუხედავად უკვე კარიერის განვლილი წლებისა) რადიკალურად განასხვავებდა მას დანარჩენი შემსრულებლებისაგან და რელიეფურად და ბუნებრივად აყენებდა მას „დივა“-ს როლში. არ შემოიძლია არ გამოვყო არნოლდ შონბერგის გუნდი, რომელიც აქამდე ნიკოლაუს არნონკურის ჩანაწერებიდან მქონდა მოსმენილი. ამ მაღალპროფესიულმა გუნდმა არა მხოლოდ მომაჯადოვა თავისი შესრულებით, არამედ ყოველი საგუნდო ნომერი იყო სავსე პლასტიკითა და მოძრაობით, სადაც ჩაქსოვილი იყო ეროსი და სიმბოლიზმი, მაგრამ ყველანაირი გადაამეტებული აქცენტების, ბულვარული და მასობრივი კულტურის ელემენტების გარეშე.

სიუჟეტის გადმოტანა თანამედროვე ეპოქაში არ არის გასაკვირი, პირიქით, მე ჰენდელის ცნობილი ოპერები

მხოლოდ მოდერნისტული გადაწყვეტით მაქვს ნანახი, მაგრამ რობერტ კარსენის ინტერპრეტაცია იყო რაღაც დაუვინყარი – რბილი, ნაზი ფერები და შუქ-ჩრდილი, ხავერდოვანი არისტოკრატიული კოსტუმები, სამეფო გვირგვინები, სამკაულები და ელევანტური ქალბატონები – ყველაფერი ეს ქმნიდა საამო და ნაზ ატმოსფეროს (თუმცა ირონიასაც არ იყო მოკლებული), სადაც მაყურებელი და მსმენელი ჰარმონიულად ექცეოდა ჰენდელის დაუვინყარი მუსიკის გავლენის ქვეშ. იუმორით სავსე, თანამედროვე ელემენტებით გაჯერებული სიუჟეტი ვითარდებოდა გასაგებად. ამით ჰენდელი ძალზე მისანვდომი და მარტივი ხდებოდა დაუხვეწავი მაყურებლისთვისაც. სპექტაკლის ასეთი გადაწყვეტა არც კომპოზიტორს და არც მუსიკას არ ჩრდილავდა, პირიქით, აჩვენებდა რამდენად უკვდავია ბაროკოს ეპოქის ტიტანის გენიალური ნაწარმოები და რამდენად თანამედროვეა იგი. ბრწყინვალე დადგმა (ეფექტური ფინალით, სადაც გამარჯვებული დედოფალი ჯუნო პასიური მოწმე ხდება მეუღლის ფლირტისა ახალ ფავორიტ ქალთან) და მეტად მოდერნისტული ინტერპრეტაცია – არც ვოკალური სტილითა და ტრადიციით ეს არ იყო „ჭეშმარიტი“ ჰენდელი. მიუხედავად კლასიციზმისა და ბაროკოს სინთეზისა (რომ არ ვთქვამთ სამწუხარო კუპიურების შესახებ პირველ აქტში – სემელეს არია „The morning lark“ და მესამე აქტში ათამასის არია „Despair no more“), სპექტაკლი მაინც ტოვებდა არნახულ შთაბეჭდილებას. მე მგონი, იმ საღამოს რეჟისორმა და დირიჟორმა უჩვენეს დაუვინყარი მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა მოაბრუნო დღევანდელი მსმენელი ბაროკოს ოპერისაკენ. მაყურებელმა სრულად მიიღო და მოიწონა დადგმა და სპექტაკლის ბოლოს ხანგრძლივი ოვაციებით აცილებდა სცენიდან მომღერლებსა და რეჟისორს. ეს იყო დაუვინყარი საღამო და საუკეთესო სპექტაკლი სექტემბრის ვენის საოპერო რეპერტუარში.

ბერლინი, იმ ისტორიული გაერთიანების შემდეგ, უალტერნატივოდ გახდა გერმანიის წამყვანი კულტურული ქალაქი. დღეისათვის აქ მოქმედებს სამი საოპერო თეატრი და რამდენიმე საკონცერტო დარბაზი (მათ შორის ფრიდრიხ შინკელის კლასიკური შენობა). ყოველწლიურად ტარდება სხვადასხვა სახის ფესტივალები, რომელთა შორის ყველაზე

ცხოვრების სიღრმეებში გათვითცნობიერებას...

სამი საოპერო თეატრის რეპერტუარიდან (Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper) 2010–11, ოქტომბრის თვეში, მეტად საინტერესოდ მომეჩვენა „დონ ჯიოვანის“ პრემიერა დოიჩე ოპერაში. სპექტაკლს უნდა ნაძლოლოდა სახელმძვავილი დირიჟორი რობერტო

Don Giovanni

ბერლინში

სახელგანთქმულია ბერლინის საერთაშორისო კინოსფესტივალი და ა.შ.

ჩამოსულ ტურისტს ქალაქის ღირსშესანიშნაობებისა და კულტურული ცხოვრების გაცნობაში ეხმარება ბერლინის ტურიზმის სამარკეტინგო ფირმა ერლინ თოურისმუს, რომელიც თავის საქმიანობას ახერხებს და ანესრიგებს ბარათის მეშვეობით (Berlin Welcome Card). ბარათი იძლევა სულ ცოტა 25% შეღავათს, როგორც ქალაქის დასათვალიერებლად არსებულ (საავტობუსო, საველოსიპედო და სანაოსნო) ტურებში მონაწილეობისას, ასევე მუზეუმებსა და ბაღებში, საკონცერტო დარბაზებსა თუ რესტორნებში შესვლისას. ბარათს მოყვება პატარა ზომის წიგნაკი, სადაც დეტალურად არის მითითებული ადგილები, საშუალებები და ფასდაკლებები, რომელსაც იძლევა ეს ბარათი. ბუნებრივია, რომ ბარათი ასევე მოიცავს საქალაქო ტრანსპორტში უფასო მგზავრობასაც. „ბერლინ ტურიზმის“ ოფისის პრესასთან ურთიერთობის თანამშრომლის ქ-ნ ნიკოლ როებელის მხარდაჭერით მეც შევიარაღი აღნიშნული ბარათით და ჩემი ხანმოკლე ვიზიტის ფარგლებში ვაპირებდი ქალაქის კულტურული და სოციალური

აბადო, მთავარ როლში უნდა გამოსულიყო იტალიელი ბანი ილდებრანდო დ'არქანჯელო. რობერტო აბადო არის სახელგანთქმული კლაუდიო აბადოს ძმიშვილი და უკვე საკმაოდ გამოცდილი საოპერო დირიჟორი. 90-იან წლებში იგი დაინიშნა მიუნჰენის რადიოს ორკესტრის მთავარ დირიჟორად და სწორედ იმ წლებში ჩაინერა სტუდიაში როსინისა და ბელინის იშვიათი ოპერები ვასელინა კაზაროვასთან ერთად, რამაც დადებითი შეფასება დაიმსახურა საერთაშორისო პრესაში.

დოიჩე ოპერის პრეს ოფისის მიერ ჩემთვის დაჯავშნული ბილეთი, მათივე წერილის მიხედვით, რატომღაც წარმოდგენამდე ნახევარი საათით ადრე უნდა ამელო სალაროში. ამ მინიშნებამ ოდნავ გამაკვირვა, რადგან პრაქტიკიდან ვიცი, რომ ევროპის სხვა საოპერო თეატრში ჯავშანი დროით ლიმიტირებული არსად არ ყოფილა.

წინა დღით ჩასულს ბერლინი დამხვდა წვიმიანი, მუქ ფერებში შემოსილი. ჩემი შეხედულებით, ქალაქი გარკვეულ მეგაპოლისის შთაბეჭდილებას ახდენს – მას ევროპული ქალაქის იერი დაკარგული აქვს: ისტორიული უბნები ნაშლილია ან გა-



ფაზიო არმილიასო



ნადგურებული ომის შედეგად, თანამედროვე კვარტალებს ხშირად ახლავს რუხი ფერებით ჩამუქებული ინდუსტრიული შენობები. მხოლოდ აქა იქ თუ ახარებს თვალს რომელიმე კოხტა შენობა, ან პარკი და მიუხედავად ყოველივე ამისა, ქალაქი თავისი არქიტექტურული რაციონალიზმით, ქუჩებისა და უბნების მონესრიგებით და ხალხის განუწყვეტელი დინებით (ხალხმრავლობით) მაინც ტოვებდა

ჩემთვის ნაცნობი და ახლობელი ქალაქის შთაბეჭდილებას.

უამინდობის გადამკიდემ, მთელი დღეები მუსიკალურ და ჰაი-ფაი მალაზიებში გავატარე. ამან თავისი კვალიც დამიტოვა: სათეატრო სამზადისისთვის სასტუმროში მიბრუნებულს ჩამძინებია და 15 წუთის დაგვიანებით შევქელი მხოლოდ დოიჩე ოპერასთან მისვლა.

ფოიეში შავ სმოკინგში გამოწყობილი ახალგაზრდა მამაკაცები, – თეატრის მომსახურე პერსონალი დამხვდა. ყურადღებით მომისმინეს, წერილიც წაიკითხეს, თუმცა სკეპტიციზმი ვერ დამალეს – დღეს ანშლაგია და თქვენს ბილეთს აუცილებლად გაყიდდნენო. ასეც დაადასტურა სალაროების ოფისმა ტელეფონით. თურმე ბილეთიც რომ დაეხვედრებინათ, დაგვიანებულს დარბაზში მაინც არ შემიშვებდნენ და სპეციალურ ოთახში ტელევიზორით მომინევდა სპექტაკლის ნახვა. ეს ჩემთვის დიდი ნუგეში არ იყო... დამწყდა გული. ხელმეორედ ვუამბე სმოკინგიანებს ჩემი ამბავი და დავძინე, რომ სპეციალურად ამ საპრემიერო სპექტაკლისთვის ვარ ჩამოსული. ერთ-ერთმა პერსონალთაგანმა გულთან მიიტანა ჩემი ამბავი და მირჩია დავლოდებოდი შესვენებას, ბედი მეცადა, იქნებ ვინმეს (მაყურებელს) დაეტოვებინა დარბაზი და ბილეთი მოეცა. ამის შანსი ძალზედ მცირე იყო, მაგრამ უკან დასახევი გზა არ მქონდა. მართლაც, შესვენების პირველივე წუთებში ერთმა მადლიანმა ქალბატონმა გადმომცა თავისი ბილეთი და მისი პარტერის ადგილიდან ჩავერთე „დონ ჯიოვანის“ მეორე აქტში. სიმართლე რომ ითქვას, გამიკვირდა, როდესაც დონ ჯიოვანი და ლეპორელო დღევანდელი სტილით გამოწყობილი – ტანზე მომჯდარ შავ სპორტულ კოსტუმებში ჩაცმულები გამოვიდნენ სცენაზე, რადგანაც ფოიეში განფენილ მრავლობით პლაკატზე დ'არქანჯელო ეპოქის შესატყვის ტანსაცმელში იყო წარმოდგენილი...

აქტი დაიწყო პანტომიმით – დონ ჯიოვანის კლანჭებში გახლართული ახალგაზრდა სოფლის გოგონა (თეთრებში) ხდება მისი მორიგი მსხვერპლი (შემდგომში ირკვევა, რომ ის ცერლინაა), რომლის მინაზე გართხმულ სხეულს იგი გულგრილად გადააბიჯებს და ბარათით ამცნობს დარბაზს, რომ ეს მისი მეოთხე მსხვერპლია. ამის შემდეგ უკვე დაიწყო ოპერის მუსიკალური ნაწილი (დუეტი **Eh via, buffone**) და პატრონმა და მსახურმა ტანსაცმელი ერთმანეთში გაცვალეს. რეჩიტატივები მიდიოდა ფორტეპიანოსა და ჩელოს თანხლებით. შავ-თეთრ შუქ-ჩრდილში სცენა ძალზე ტუნნი ჩანდა, სიცარიელეს ავსებდა მხოლოდ პანტომიმის შავოსან მამაკაცთა გუნდი, რომელიც, პრაქტიკულად, პერმანენტულად დაყვებოდა დონ ჯიოვანისა და ლეპორელოს. ისინი

რალაცით მაგონებდნენ ბრეხტის თეატრის გმირებს და საერთოდ, გერმანულ დრამატულ თეატრთან პარალელები ძალზე ნათელი იყო. ტრიოს – დონა ელვირასთან, მოჰყვა დონ ჯიოვანის კანცონეტა **Deh vieni alla finestra**, რომელშიც დ'არქანჯელომ ისეთი ნელი და მოუქნელი ტემპი აირჩია, რომ მანდოლინამ რეპრიზის დროს საგრძობლად გაუსწრო მომღერალს, ამიტომაც ჩაერია დირიჟორი, ოღონდ კანცონეტას ფინალი უკვე მოცარტის კი არა, არამედ მანდოლინის შემსრულებელის ინტერპრეტაცია იყო. მიუხედავად მკვრივი, დიდი ხმისაა დ'არქანჯელო რეჩიტატივებისა და სცენების მიღმა ძალზე არადამაჯერებლად და მოუქნელად გამოიყურებოდა, რამაც ჩემში საფუძვლიანი ეჭვი დაბადა, რომ ეს პარტია მისთვის შესაფერისი არ იყო. დონ ჯიოვანის ფონზე მეტად დამაჯერებლად გამოიყურებოდა ლეპორელოს შემსრულებელი – იტალიელი ბანი ალექს ესპოზიტო. ევროპის სახელგანთქმულ თეატრებში მან სახელი უკვე მოიხვეჭა მოცარტისა და როსინის ოპერებში შესრულებული მრავალი პარტიით.

შემდგომი სცენები მაზეტოსთან, არც იუმორითა და არც სათანადო სცენური მოქმედებით არ იყო სათანადოდ გაჯერებული, ამიტომაც ცერლინას გამოჩენა და მაზეტოს დაწყნარება, რომელიც ლეპორელოს ტანსაცმელში გადაცმული დონ ჯიოვანის მიერ გაილახა, არ იყო დამაჯერებელი. სოფლის გამწარებულ მაცხოვრებლებს ემატება დონა ანა და დონ ოტავიო. მათ ხელთ ჩაუვარდებათ ლეპორელო, გადაცმული დონ ჯიოვანის ტანსაცმელში. ამ სცენაში (სექსტეტი **Sola sola, in buio loco**) ლეპორელო ჯუჯის სახით გვევლინება და შემდგომ უკვე თავის არიაში (**Ah! pietà, signori miei!**) რატომღაც ნავთობის დიდ ბაკში იმალება (შავსამოსიანი ახალგაზრდა მამაკაცები, რომლებიც თუნუქის დიდ ბაკებში იმალებოდნენ, არც იუმორს მატებდნენ და არც ხაზს უსვამდნენ სცენიურ მოქმედებას).

დოიჩე ოპერის სამეტატო ტენორი, დონ ოტავიოს როლში გახლდათ კორეელი მომღერალი იოზეპ კანგი, იგი მეორე აქტში საერთოდ არ შეიმჩნეოდა, რადგან ცნობილი არია **Il mio tesoro** არ შესრულდა და მოქმედება პირდაპირ გადავიდა დონა ელვირას რეჩიტატივსა და არიაში (**Mi tradi quell'alma**), რომელიც რუმინელმა მეცოსოპრანომ რუქსანდრა

დონობემ შესრულა, მონონებს ინვევდა აღებული ტემპითა და დრამატიზმით, თუმცა ამას ვერ ვიტყვით არიის ტექნიკურ მხარეზე — პასაჟები ოდნავ მძიმე აღმოჩნდა მომღერლისთვის. ამ ახალგაზრდა მომღერალს შთამბეჭდავი კარიერის გზა აქვს გავლილი. მისი რეპერტუარი მოიცავს ნანარმოებებს ბაროკოს ოპერიდან თანამედროვე მუსიკამდე. ის, რომ დონა ელვირას პარტიას ასრულებს მეცოსოპრანო, არ არის ტრადიციული, თუმცა, ბერნარდ ჰაიტინგის აღიარებულ ინტერპრეტაციაში, გამოშვებულ EMI records-ზე, ამ პარტიას ცნობილი მეცო მარია ევინგი ასრულებს.

შემდგომი სცენა სასაფლაოზე მეტად უცნაურად იყო დადგმული. ლეპორელო და დონ ჯიოვანი ჯერ ერთმანეთს გადამეტებულად ეფერებოდნენ, ფემინურმა ნოტებმაც გაიყურა მათ ტემბრში. კომანდორის ხმას მოჰყვა გამობზაურება დარბაზიდან (ვილაცამ წამოიყვრა), რამაც მსმენელში მხიარულება გამოიწვია, მაგრამ ამან სპექტაკლი არ შეაჩერა და რადგან მსგავსი კაზუსი მოგვიანებით განმეორდა, მე დამრჩა შთაბეჭდილება რომ ეს გენერალური გეგმით გათვალისწინებული ქმედება იყო. რეჩიტატივში პატრონი და მისი მოსამსახურე (**Ah! Ah! Ah! questa è buona!**) ჯერ გერმანულ ენაზე გადავიდნენ (ლეპორელომ თარგმანის კითხვა წამოიწყო, რომლის ტექსტი, სპეციალური პროექტორით სცენის თავზე დაკიდებულ ეკრანზე მიდიოდა), მერე კიდევ ელექტრონათურით კომანდორის მოურიდებლად ძიებამ დარბაზში — პირველ რიგში მჯდომ მსმენელებს თავი შეაწყინა. გაფარსებული და გამოდერნისტებული მოცარტის დრამა საკმაოდ უჩვეულოდ გამოიყურებოდა. შემდგომი დუეტი ორმა ავანტიურისტმა უკვე უნისონში შესრულა. ასევე უცნაურად დადგმული დონ ჯიოვანის სასახლეში ლხინის სცენა. ვრძელ მაგიდაზე დონ ჯიოვანი, ლეპორელო და დანარჩენი პანტომიმის პერსონაჟები შავად შემოსილნი, ყველანაირად ცდილობდნენ ლეონარდო და ვინჩის „საიდუმლო სერობის“ კომპოზიციის გამეორებას. ოპერის ფინალში კომანდორის ქანდაკება საერთოდ არ ჩნდება, მაგრამ სამინელებისა და ბედისწერის განცდა კულმინაციას აღწევს — ლეპორელო გარბის ყვირილით და დონ ჯიოვანი ქვესკნელში ვარდება — აღსრულდა კომანდორის შურისძიება. შემდგომი ულამაზესი ფინალური ეპი-

ლოგი, რომელიც დონა ანას და დონ ოტავიოს უნდა დაეწყო (**Or che tutti, o mio tesoro**), არ შესრულდა და მის ნაცვლად ისევ პანტომიმა — დონ ჯიოვანი გამოჩნდება, აჩვენებს ბარათს, სადაც №1 წერია და ქრება სცენის ბოლოში. ჩემთვის მოულოდნელობა იყო დონ ოტავიოს არიისა და ფინალის ამოღება, რადგან რვა სრული ჩანაწერიდან და 3 დვდ შესრულებიდან, რომელიც ჩემს პირად ფონოტეკას ამშვენებს, არც ერთში ამგვარი კუპიურა არ არის. საფუძვლიანად განვსაჯე, რომ შესრულდა ოპერის ვენის ვერსია, სადაც მოცარტმა ამოიღო ეპილოგი და ოტავიოს არია მეორე მოქმედებიდან, მაგრამ პრეს-ოფისმა ეს არ დაადასტურა და კუპიურები ახსნა ინსცენირების აუცილებლობით. ყველა შემთხვევაში დარბაზი გაიყო — და პირველად ცხოვრებაში მომსრე გავხდი, თუ როგორ ავლენდა დარბაზის ნაწილი შეყვირებით თავის ნეგატიურ დამოკიდებულებას სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის — როლანდ შვაბის ინტერპრეტაციის მიმართ. საბოლოოდ აპლოდისმენტებმა იმატა, რაც უკვე მომღერლებსა და დირიჟორს ეკუთნოდა. დონა ანას პარტიაში გამოდიოდა ახალგაზრდა ლატვიელი სოპრანო მარინა რებეკა, რომელმაც თავი დამამსოვრა ლა სკალას უკანასკნელი დადგმით — როსინის „მოგზაურობა რეინში“. თუკი მომღერლებს ცალკეულად განვიხილავთ (გარდა ტენორისა და დ'არქანჯელოსი), ისინი დაკისრებულ პარტიებს კარგად გაუძღვნენ, მაგრამ ყოვლად ანტიმუსიკალურად მეჩვენა დადგმა. ამკარა იყო დირიჟორის დაბნეულობა და ინსცენირებაზე ხელმძღვანელობის უუნარობა, რამაც ჩააგდო სპექტაკლი და ნაცვლად კაშკაშა პრემიერისა, გამოვიდა სრული ფიასკო. სამწუხაროა, მაგრამ ძალზე უკმაყოფილო და კითხვებით სავსე ვტოვებდი დოიჩე ოპერის დარბაზს, რომელიც თავის მხრივ არ წარმოადგენს კლასიკური ოპერის შენობას. იგი არის თანამედროვე საკონცერტო დარბაზი. მეორე მსოფლიო ომის შედეგად დანგრეული ეს შენობა, ბერლინის დაყოფის შემდეგ მხოლოდ 1961 წელს გაიხსნა, მაშინაც მოცარტის „დონ ჯიოვანი“!



ამირან და სოსო ებრაღიძეები, ბუზა კიკაბიძე და გოგი ლეონიძე (1967 წ)

ნახევარი საუკუნე სსსრ-ისა

ამირან ებრაღიძის სახელი ქართული ესტრადის მოყვარულთა და პროფესიონალ მუსიკოსთა საზოგადოებაში კარგადაა ცნობილი. უფრო მეტიც, მისი სახელი ქართული ჯაზის ჩამოყალიბებას და განვითარებას უკავშირდება. მისი შემოქმედებითი გზა ხანგრძლივი და ნაყოფიერია და დღესაც იგი ჩვეულ სარეპეტიციო-სამუშაო მდგომარეობაშია, მას უამრავი იდეა და, რაც მთავარია, დიდი სურვილი გააჩნია ჯაზის მოყვარულებს მუდამ შესთავაზოს

ახალი და საინტერესო პროექტები.

ამირან ებრაღიძის სასცენო მოღვაწეობა ჯერ კიდევ შორეულ 1957 წელს დაიწყო, როდესაც თავის ძმა სოსო ებრაღიძესთან და რობერტ ბარძიმაშვილთან ერთად იგი ტრიოში სანდრო მირიანაშვილის სიმღერებს ასრულებდა გიტარების თანხლებით. მას მოჰყვა ძმების თანამშრომლობა ვენერა მისურაძესთან, ხოლო 1959 წლის იანვრიდან – საესტრადო ორკესტრ “რეროში” მოღვაწეო-

ბა, უკვე კვარტეტის შემადგენლობაში, სადაც ამირანს და სოსოს პარტნიორობას უწევდნენ ლერმან ლეკიშვილი და შოთა ხარაბაძე.

1950-ანი წლების მეორე ნახევარი ქართველ მელომანებში ჯაზური მუსიკის არსებობის აღმოჩენის და დიდი მოწონების ხანაა, როდესაც ამ “აკრძალულ ხილს”, “ბურჟუაზიული ცხოვრების სიმბოლოს” – ჯაზს ახალგაზრდობა ღამ-ღამობით ფარულად უსმენდა ხოლმე ამერიკულ რადიოსადგურებზე მომართული რადიომიმღებების მეშვეობით. ჯაზის მოყვარულთა ამ რიგს მიეკუთვნებოდა სოსოც, და, განსაკუთრებით, ამირანიც, რომლებსაც ბავშვობიდან მშობლებისგან, ნათესავებისგან ურთულესი მრავალხმიანი ქართული სიმღერები ხშირად ესმოდათ და, აქედან გამომდინარე, ქართული კილო-ჰარმონია შესისხლბორცვებული ჰქონდათ, რამაც ჯაზის ხელოვნების სიღრმეებში ჩაახედა და საკუთარი გზა აპოვინა. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება ახალგაზრდა მუსიკოსებზე აშშ-ს ცნობილი ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ჯაზ-კვარტეტმა “The Four Freshmen”-მა მოახდინა და ამგვარი სტილის ანსამბლის შექმნაზე სერიოზულად დააფიქრა.

ამირან ებრალიძის კარიერის გარდამტეხი მომენტი 1961 წლის გაზაფხულია, როდესაც ძმებმა წარუდგინეს მსმენელს ახალი ანსამბლი “დიელო”, სრულიად განსხვავებული, არაორდინალური, ახლებური ჯაზური ჟღერადობით და სულისკვეთებით განმსჭვალული, და ამავდროულად უადრესად ქართულ-ეროვნული პროგრამით. ეს გახლდათ თანამოაზროვნეთა კვარტეტი – ამირან და სოსო ებრალიძეები, გოგი ლეონიძე, ვახტანგ (ბუბა) კიკაბიძე – რომლის წევრებსაც არა მხოლოდ ჯაზისადმი დიდი სიყვარული, არამედ უსაზღვრო ნიჭი ერება, მაღალი პროფესიონალიზმი და საოცარი არტისტიზმი აერთიანებდა. გარდა ამისა, კვარტეტის წევრები სხვადასხვა მუსიკალურ საკრავებზეც უკრავდნენ, რაც მათ შესრულებას განსაკუთრებულ ხიბლს ანიჭებდა. კვარტეტის გამორჩენას დიდი გამოხმაურება მოჰყვა არა მხოლოდ მსენელ-მსმენელებში, არამედ პროფესიონალ მუსიკოსებშიც, რამაც განაპირობა “დიელოს” უდიდესი პოპულარობა. კვარტეტთან თანამშრომლობდნენ ისეთი დიდი ქართველი კომპოზიტორები, როგორებიცაა რევაზ ლალიძე, გიორგი ცაბაძე, ოთარ გორდელი, სანდრო მირიანშვილი, ოთარ თევდორაძე, ვაჟა აზარაშვილი და მრავალი სხვა. კვარტეტის რეპერტუარში ყოველთვის ჟღერდა ქართული საესტრადო სიმღერის

ამ ოსტატების შედეგები, გაზაფხული მსოფლიო საესტრადო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებითა და ჯაზ-სტანდარტებით. ანსამბლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება იმპროვიზირება გახლდათ, რაც მაშინდელ საესტრადო ხელოვნებაში ფაქტიურად არ გამოიყენებოდა. ანსამბლის წევრები, და განსაკუთრებით ამირანი, რომელიც საყვირზე უკრავდა, იმპროვიზირებდნენ არა მხოლოდ საკრავებზე, არამედ ვოკალური პარტიებიც საკმაოდ ვირტუოზულ-იმპროვიზაციულ შესრულებას ითხოვდა. “დიელოს” პოპულარობას საქართველოში ამტკიცებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ კვარტეტი გადაღებულია ქართულ მხატვრულ ფილმში „შეხვედრა მთაში“.

დროთა განმავლობაში კვარტეტმა მთელს საბჭოთა კავშირში გაითქვა სახელი, რასაც პეტერბურგის (იმდროინდელი ლენინგრადის) ტელევიზიის მიერ მათზე გადაღებული ფილმი-კონცერტი ადასტურებს. მოღვაწეობის ამ პერიოდში ანსამბლი ბევრს მოგზაურობდა, როგორც საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების სხვადასხვა ქალაქებში, ისე მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში და ყველგან და ყოველთვის, მიუხედავად პუბლიკის მრავალფერგემოვნებიანობისა, მათი შესრულება დიდი წარმატებით სარგებლობდა.

ანსამბლ “დიელო”-ს მოღვაწეობის საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია გააჩნია. იცვლებოდნენ ანსამბლის წევრები, იზრდებოდნენ თაობები. უცვლელი მხოლოდ მისი სულის ჩამდგმელი, მრავალი არანჟირებისა თუ სიმღერის ავტორი, შესანიშნავი მუსიკოსი, მომღერალი, პროფესიონალი მესაყვირე (მან კონსერვატორია დაამთავრა საყვირის კლასით), ჯაზმენი ამირან ებრალიძე რჩებოდა.

1980-ანი წლების დასაწყისში ამირან ებრალიძე იმდროინდელი კულტურის მინისტრის, დიდი ქართველი კომპოზიტორის ოთარ თაქთაქიშვილის ინიციატივით ორკესტრ “რერო”-ს ჩაუდგა სათავეში. ბიგ-ბენდის მდიდარ შესაძლებლობებში ამირანმა საკუთარი ნიჭის გამოვლინების კიდეც ერთ საშუალება მოიპოვა და ჯაზ-არანჟირებაში კიდეც უფრო დაოსტატდა. შემოქმედებაში ამირან ებრალიძე ყოველთვის საოცრად მომთხონი და მკაცრია არა მხოლოდ სხვების, არამედ პირველ რიგში საკუთარი თავის მიმართ. ეს განპირობებულია იმ მუსიკალური მიმართულების, ანუ ჯაზის ხელოვნების უდიდესი სირთულით, რომელშიც მას უწევს მოღვაწეობა.

„რერო“-ში მისვლის შემდეგ რამდენიმე წელიწადში

ამირანმა ორკესტრისთვის შემოქმედებითი შევსებულა მოთხოვა, რათა შეექმნა ახალი რეპერტუარი, გამოეცვალა ძველი საკრავები, შეერჩია ახალი კადრები და ა.შ. ამან ფილარმონიის იმდროინდელი მესვეურების ერთგვარი უკმაყოფილება გამოიწვია, რადგანაც მრავალი სხვა, ნაკლებად “გაყიდვადი” კოლექტივის ფინასური კეთილდღეობა სწორედ რომ ორკესტრ “რერო”-ს გასტროლების რაოდენობაზე იყო დამოკიდებული. ჭეშმარიტ შემოქმედს ამირან ებრალიძეს ასეთ პირობებში მუშაობა ძალზედ გაუჭირდა და მან, რათა საკუთარი პრინციპებისათვის არ ელაღატა, უარი სთქვა ორკესტრთან თანამშრომლობაზე.

შემდგომი პერიოდი ანსამბლ “დიელო”-ს აღორძინებით აღინიშნა, როდესაც ანსამბლში დროებით კვლავაც ამირანის ძმა სოსო დაბრუნდა. შემდეგ ისევ ცვლილებები, თაობები, სიახლეები, ჩანაწერები, კონცერტები, ტელე და რადიოგადაცემები – ასე გრძელდებოდა მოქმედი ანსამბლის ცოცხალი ცხოვრება...

2005 წელს ამირანს ანსამბლის აღდგენის სურვილი გაუჩნდა. ამ საქმეში მას მხარი დაუჭირეს ცნობილმა ქართველმა მუსიკოსებმა – ვია ჭირაქაძემ, გივი გაბუნია, ზაზა მღებრიშვილმა და ჯაზმენ-პიანისტმა დათო მანანაშვილმა.

დღეს ახალი “დიელო” აქტიურად მუშაობს რეპერტუარის შექმნაზე, აწარმოებს ჩანაწერებს (გამოუშვეს ორი ალბომი), მონაწილეობს სხვადასხვა ტელე თუ რადიოგადაცემებში. ამირან ებრალიძე აღიარებს, რომ ანსამბლი კვლავაც მზად არის ითანამშრომლოს ქართველ კომპოზიტორებთან, პროდიუსერებთან, რეჟისორებთან, ყველა იმ ადამიანთან, ვინც გახსნილია მაღალი დონის პროფესიონალებთან მუშაობისთვის, მიუხედავად მათი ასაკისა. მითუმეტეს, რომ 2011 წლის გაზაფხულზე ანსამბლი “დიელო” დაარსებიდან 50 წლის იუბილეს აღნიშნავს. საბედნიეროდ, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ დიდი ყურადღება გამოიჩინა ამ მოვლენისადმი და ყოველგვარ დახმარებას დაპირდა ანსამბლს ამ ღონისძიების მომზადება-ჩატარებაში.

რამდენიმე წლის წინ ამირან ებრალიძემ ჯაზ-კვარტეტ “The Four Freshmen”-ის ხელმძღვანელს ბობ ფლენეგანს წერილი და “დიელო”-ს სხვადასხვა დროის ჩანაწერები გაუგზავნა და მოკლე ხანში მისგან პასუხიც მიიღო, რომელშიც ფლენეგანი საკუთარ პატივს გამოხატავს ამირანის ნიჭიერების მიმართ და გარკვეული სიამაყის გრძნობით გამოთქვამს დიდ სიხარულს, რომ “The Four



ამირან ებრალიძე გია ჭირაქაძე, გივი გაბუნია და ზაზა მღებრიშვილი

Freshmen”-ის შესრულება ქართველი მუსიკოსების შთაგონების წყაროდ იქცა.

ამირან ებრალიძის მოღვაწეობის მნიშვნელობა ქართული ჯაზის და საესტრადო ხელოვნების განვითარება-პროპაგანდის საქმეში ძალზედ დიდია, ხოლო ანსამბლი “დიელო” – ჩვენი ქვეყნის ჭეშმარიტი ალვადიდება!

ირინე ებრალიძე



პეოტოგული ბიოგრაფია

არ გაიკვირო, მკითხველო. ერთი გულუბრყვილო შეკითხვა მინდა დავსვა: რა ასაკისაა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „ერისიონი“ — ჩვენი ქვეყნის ერთობ წარმატებული, საერთაშორისო სარბიელზე ღირსეულად აღიარებული და საკადრისად პატივდებული მხატვრული კოლექტივი, რომელმაც ქართული ეროვნული შემოქმედების ფენომენი მსოფლიოს მოჰფინა. წლეულს ანსამბლი დაარსებიდან 125 (!) წლისთავს აღნიშნავს. მაგრამ ვისი და რისი დაარსების? რაგინდ გასაკვირი არ უნდა იყოს, „ერისიონის“ ხელმძღვანელობამ საკუთარი ანსამბლის ბიოგრაფიის ათვლა დაიწყო აღნიშვილ-რატილის მიერ 1885 წელს ორგანიზებული „ქართული ხოროს“ ჩამოყალიბების დღიდან და შესაფერისი ბიოგრაფიაც შეთხზა, რაშიაც ბოლო პერიოდის ზოგიერთმა ენციკლოპედიურმა გამოცემამაც აუბა მხარი. მაგ., ქრონოლოგიურად ერთ-ერთ ყველაზე გვიანდელ (2002) ენციკლოპედიურ გამოცემა „თბილისში“ ვკითხულობთ, რომ თურმე „XIX ს. შუაწლებიდან სისტემატურად (?) იქმნებოდა მომღერალთა და მოცეკვავეთა (?) ანსამბლები, რომელთა სათავეებთან იდგნენ და მათ დაარსება-განვითარებისათვის იღვწოდნენ ზ. ფალიაშვილი, კ. ფოცხვერაშვილი (პირველი 1871-შია დაბადებული, მეორე — 1880-ში! — ნ. .მ.), ფ.ქორიძე, ხ.სავანელი და სხვ. ... ასე მომზადდა 1885 წელი — ეროვნული საგუნდო ხელოვნების ისტორიული თარიღი, ... „ქართული ხოროს“ პირველი გამოსვლა, ... 1898 „ხოროს“ შეუერთდა მოცეკვავეთა ჯგუფი (?) და შეიქმნა ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ერთიანი დიდი ანსამბლი“ ... და ა.შ

ისტორიას არ უყვარს სიყალბე და მეტადრე — ტყუილი! ისტორიულად კი ცნობილია, რომ აღნიშვილ-რატილის გუნდი დაარსებიდან 4 წლის შემდეგ ორად გაიყო. 1889 წლის მეორე ნახევრიდან იოსებ რატილმა უკვე დამოუკიდებელი გუნდი ჩამოაყალიბა, რომელიც „აღნიშვილის ხოროს“ ნაცვლად „რატილის ხოროს“ სახელწოდებით მართავდა კონცერტებს. რაც შეეხება ცალკე მოცეკვავეთა ჯგუფს, ამის თაობაზე ინფორმაციას ვერსად მივაგენი, გარდა იმისა, რომ ზოგიერთ სიმღერას ცეკვას აყოლებდნენ თავად მომღერლები (მაგ. „ცანგალა და გოგონა“). რა თქმა უნდა, უდაო ფაქტია, რომ სწორედ „ქართული ხოროს“ არსებობა იყო ისტორიული სათავე და სტიმული საქართველოში ეროვნული საგუნდო კოლექტივების თანდათან გავრცელებისა, უწინარესად კი ს. კავსადის, ძ. ლოლუას, ა. მეგრელიძის, უფრო გვიან

ნ. სულხანიშვილის, კ. ფოცხვერაშვილის, ძმები შარაბიძეების, ერქომაიშვილების, კუხიანიძეების, სხვათა და სხვათა მიერ ორგანიზებული ანსამბლებისა. XX საუკუნის დასაწყისში მარტო თბილისში 10-ზე მეტი გუნდი ყოფილა ჩამოყალიბებული. რომელი მათგანი იყო მათგან „ერისიონის“ უშუალო წინაპარი? ამ პერიოდში მოღვაწე არც ერთ გუნდს, არც ერთ საგუნდო ლოტბარს არ მოჰფიქრებია „ქართული ხოროს“ გენეტიკური მემკვიდრეობის მისაკუთრება.

რაც შეეხება დღეს „ერისიონად“ წოდებულ ანსამბლს, ის შეიქმნა 1937 წ. მოსკოვში გამართული ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის შემდეგ. ცნობილია, რომ დეკადაზე წარსადგენად ლ. ბერიას ინიციატივით 1936 წ. სპეციალურად ჩამოყალიბდა ორი დიდი ფოლკლორული მხატვრული კოლექტივი — დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიული გუნდები. პირველს მან მიუერთა ა. მეგრელიძის იმხანად სახელმძღვანელო მეჩხოვრე ქალთა ანსამბლი და გუნდის საერთო ხელმძღვანელობა დააკისრა კ. პაჭკორიას; ხოლო მეორე — აღმოსავლეთ საქართველოს გუნდის ხელმძღვანელად დანიშნა უკვე მოხუცი ს. კავსაძე. დეკადაზე ამ ორი საგუნდო კოლექტივის ტრიუმფალური წარმატებიდან ორიოდ წლის შემდეგ სამთავრობო დადგენილებით ისინი გააერთიანეს სრულიად საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლად, სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნეს გ. კოკელაძე, გუნდის ლოტბარად — კ. პაჭკორია, საკრავიერი გუნდის ხელმძღვანელად — ა. მეგრელიძე, ქორეოგრაფად — ჯ. ბაგრატიონი.

1999 წელს ანსამბლის ახალი ხელმძღვანელობის ინიციატივით ანსამბლს დაერქვა „ერისიონი“, რაც სულხანიშვილის განმარტებით ნიშნავს „ცისიერი, მთის თავს ზეით“.

ამრიგად, დღევანდელი „ერისიონის“ მოღვაწეობა ფაქტობრივად გასული საუკუნის 30-იანი წლების მინურულიდან იწყება. დადგენილების ზუსტ თარიღს ვერ დავისახელებთ.

ამ საკითხთან დაკავშირებით მინდა მოვიტანო ერთი სანიმუშო ანალოგია კვლავაც ქართული მუსიკის სფეროდან, კერძოდ, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის არსებობის ისტორიიდან. საქართველოში პირველი კვარტეტი გასული საუკუნის 20-იან წლებში ჩამოყალიბდა კომპოზიტორმა შ. თაქთაქიშვილმა. კვარტეტმა ამ ჟანრში მოღვაწეობის სტიმული შეუქმნა ქართველ კომპოზიტორებს, თუმცა რატილის გუნდის მსგავსად დიდხანს ვერ იარსება. 30-იანი წლების დასასრულ

თბილისშივე დაარსდა და მოღვაწეობდა ინსტრუმენტალისტი ძმები შანიძეების კვარტეტი, მაგრამ სამამულო ომში ერთ-ერთი ძმის დაღუპვის გამო ანსამბლმა ვეღარ განაგრძო მოღვაწეობა. შემდგომ 1946 წელს დაარსდა ახალი (ჭიაურელ-ხატიაშვილი-ბეგალიშვილი-ცინცაძის) კვარტეტი, რომელსაც სახელმწიფო სტატუსი მიენიჭა, თუმცა არავის მოფიქრებია მის წინამორბედთა ბიოგრაფიული მონაცემების მითვისება.

სმირად დავფიქრებულვარ იმაზე, არის კი არსებობის, მოღვაწეობის ხანგრძლიობა მხატვრული კოლექტივის წარმატების მთავარი თუ არა, ერთ-ერთი პირობა მაინც? განა „სუბიმილებს“ ან „რუსთავს“, რომელთაც ჯერაც კარგა ხანი აკლიათ საუკუნოვანი არსებობის დასაფიქსირებლად, ნაკლები წარმატება-აღიარება აქვთ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით? არამც და არამც!

ხოლო „ერისიონელთა“ ლოგიკას თუ მივსდიეთ, შეგვიძლია 1976-ში ა. ერქომაიშვილის მიერ თბილისში დაარსებული და დღემდე აქტიურად მოღვაწე ბიჭუნების შესანიშნავი გუნდი „მართვე“ VI საუკუნეში გიორგი მთაწმინდელის მიერ ჩამოყალიბებული და კონსტანტინოპოლში „გასტროლებისას“ ბიზანტიის იმპერატორის მიერ მონონებული 80-კაციანი ბავშვთა საგუნდო კაპელის უშუალო მემკვიდრედ გამოვაცხადოთ და მისი („მართვეს“) დაარსებიდან 14-საუკუნოვანი იუბილეუ ვიზეიმოთ!!!

ნათო მოინსრაფიშვილი



სოცხალ მუსიკოსებს ვირტუალური ასლები შეხველიან

2002 წელს შეიქმნა კომპანია „ძენჰ სტუდიო“, რომელმაც შეიმუშავა უნიკალური ალგორითმი. მისი წყალობით უდიდესი პიანისტების გრამჩანანერები შესაძლოა 100-პროცენტით სიზუსტით გარდაქმნან MIDI ფაილებად. ამგვარადაა რესტავრირებული ალფრედ კორტოს მიერ 1928 წელს შესრულებული შოპენის პრელუდები და გლენ გულდის მიერ 1955 წელს შესრულებული ბახის „გოლდბერგის ვარიაციები“.

2005 წელს რეილში (ჩრდილოეთ კაროლინა), სამეცნიერო ცენტრში თს, შედგა პირველი კონცერტი, რომელშიც „IAMAXA“-ს მიერ გამოშვებულ როიალზე Disklavier Pro, რომელიც MIDI ფაილების მეშვეობით უკრავს ადამიანის მონანილეობის გარეშე. კონცერტზე აუფერდა ძველი ჩანანერების იდენტური ორიგინალები.

კომპანია „Zenph Studio“ აგრძელებს მუშაობას ისტორიული შესრულებების აღდგენაზე. 2011 წლისათვის აღდგება გლენ გულდის მიერ შესრულებული ი.ს. ბახის ორ და სამხმიანი ინვენციები, ასევე ესპანელი კომპოზიტორების ალბენისის, გრანადოსისა და დე ფალიას კონცერტების ჩანანერები, რომლებიც ასრულებენ საკუთარ საფორტეპიანო ნაწარმოებებს. კომპანიას გეგმაში აქვს სკოტ ჯოლინის, ჯორჯ გერშვინის, პიტერსონისა და ფეტსა უოლერის ისტორიული კონცერტების ჩანანერე-

ბის აღდგენა.

„Zenph Studio“ მუშაობას იწყებს ფორტეპიანოს გარდა სხვა ინსტრუმენტების ჩანანერების აღდგენაზე. პირველი მათ შორის იქნება კონტრაბასი, ხოლო პირველი ჩანანერი, რომლის აღდგენა მოხდება, იქნება, ალბათ, რეი ბრაუნის ჩანანერი, რომელიც უკრავდა ოსკარ პიტერსონთან ერთად.

შოსტაკოვიჩის უცნობი ოპერა ლოს-ანჯელესში დაიდგება

2011 წლის დეკემბერში, ლოს-ანჯელესში, „Walt Disney Concert Hall“-ში შედგება დიმიტრი შოსტაკოვიჩის უცნობი ოპერის „ორანგოს“ მსოფლიო პრემიერა. კომპოზიტორი ამ ოპერაზე 1932 წელს მუშაობდა. ეს იყო დიდი თეატრის დაკვეთა ოქტომბრის რევოლუციის 15 წლისთავთან დაკავშირებით. ლიბრეტო დანერეს ალექსეი ტოლსტოიმ და ალექსანდრ სტარჩაკოვმა.

პროექტი შესაძლოა არ განხორციელდა იმიტომ, რომ შოსტაკოვიჩმა ოპერა დროულად ვერ დაასრულა, ან მთავრობას შეეშინდა მასში არსებული სატირის. დიდი ხნის მანძილზე „ორანგოს“ შესახებ არავინ არაფერი იცოდა. 2004 წელს მუსიკალური კულტურის მუზეუმის არქივში ოპერას მიაკვლია უფროსმა მეცნიერ თანამშრომელმა ოლგა დიგონსკაიამ. მან იპოვა პროლოგი, რომლის ხანგრძლივობა დაახლოებით 40 წუთია. ის შედგება საორკესტრო და გუნდის

პარტიებისაგან და 11 ხმისაგან. პროლოგში მოცემულია სიუჟეტის კვანძის შეკვრა, რომელიც უნდა განვითარებულიყო იმ 3 მოქმედებაში, რომლებიც ველარ დაინერა.

2009 წელს, შოსტაკოვიჩის ქვრივის ირინა ანტონოვნას პირადი თხოვნით, ბრიტანელმა კომპოზიტორმა, რუსული მუსიკის სპეციალისტმა ჯერარდ მაკბორნიმ დაასრულა საკლავირო ჩანანერების გაორკესტრება. რუსეთში არ მოიძებნა თეატრი, რომელიც თავის თავზე აიღებდა ოპერის დადგმას. მაშინ ლოს-სანჯელესის ფილარმონიული ორკესტრის საპატიო მთავარმა დირიჟორმა ესა-პეკა სალონენმა მიმართა ფილარმონიის პრეზიდენტს დებორა ბორდს თხოვნით, შეეძინათ შესრულების უფლება, რაც გაკეთდა კიდევ. ოპერის შესრულებას ნაწილობრივ სცენური მოქმედებაც უნდა ახლდეს. დადგმას განახორციელებს პიტერ სელერსი.

დიდ ბრიტანეთში კვლავ იპოვნეს ვივალდის ნოტები

დიდი ბრიტანეთი გახდა ერთგვარი საგანძური ვივალდის უცნობი ხელნაწერებისა. წელს ოქტომბერში, შოტლანდიაში, მარკიზ ლოტიანების არქივში აღმოაჩინეს კონცერტი ფლეიტისათვის „დიდი მოგოლი“, ხოლო უკვე ნოემბერში რამოდენიმე სავოლინო სონატა ქალაქდებში, რომლებიც საჩუქრად გადაეცა „Foundling Museum“-ს. როგორც ჩანს ეს სონატები დანერილია მოყვარულთათვის.

პირველად, 270 წლის შემდეგ, ისინი აუღერდა 28 ნოემბერს ლივერპულში ძველებური მუსიკის შემსრულებელი ბრიტანული ანსამბლის „La Sere-nissima“-ს მიერ.

შესაძლოა ჩვენ კიდევ გველის სხვა საინტერესო აღმოჩენები. ცოტა ხნის წინ, ფლეიტისათვის დაწერილი ოთხი კონცერტიდან ერთ-ერთი, „დიდი მონგოლი“ დაკარგულად ითვლებოდა. არაა გამორიცხული, რომ დარჩენილი სამი კონცერტიც აღმოჩნდეს ბიბლიოთეკების არქივებში ან პირად კოლექციებში.

მოღენში პავაროტის კეგლის თაობაზე დავა ბრძელდება

უდიდესი ტენორის ლუჩანო პავაროტის მშობლიურ ქალაქ მოღენში დავა კვლავ გრძელდება იმის თაობაზე თუ როგორი უნდა იყოს მომღერლის ძეგლი. კერძოდ, კამათობენ რისგან უნდა ვაკეთდეს – ბრონზისა თუ მარმარილოსაგან; კამათის ქვაკუთხედი აღმოჩნდა ყანრი, რომელშიც პავაროტი მოღვანელობდა – მართალია მან სახელი გაითქვა როგორც საოპერო მომღერალმა, მაგრამ არანაკლები პოპულარობა მოუტანა საქველმოქმედო კონცერტებმა, რომლებზეც მომღერალი გამოდიოდა ისეთ პოპ-ვარსკვლავებთან ერთად, როგორებიცაა სტინგი, ბონო და მერაია ქერი.

კიდევ ერთი სადისკუსიო თემა – პოზა, რომელშიც უნდა გამოსახონ მომღერალი. ქალაქის დაგეგმარების პასუხისმგებელი პირი დანიელე

სმიტი თვლის რომ პავაროტი უნდა გამოსახონ ფართოდ გაშლილი ხელებით, ანუ ყესტით, რომლითაც ის პუბლიკას ესალმებოდა. პოლიტიკოსი ენრიკო აიმი კი ითხოვს, რომ პავაროტის ძეგლი ცხენზე ამხედრებულ პოზაში უნდა დაიდგას, რაც გადმოსცემს მის სიყვარულს ცხენებისადმი. ერთხელ ცხენზე ამხედრებულმა პავაროტიმ ნიუ-იორკში, 5-ე ავენიუზე, მონაწილეობაც კი მიიღო კოლუმბის დღისადმი მიძღვნილ აღლუმში. ამ აზრს არ იზიარებს მუნიციპალიტეტში კულტურულ საკითხებზე პასუხისმგებელი პირი რობერტო ალპეროლი, რომელმაც განაცხადა, რომ როგორმე თავიდან უნდა აიცილონ „კიტი“. ის სთავაზობს მომღერლის სახის თანამედროვე ინტერპრეტაციას იმ ოსტატს, რომელიც გაიმარჯვეს საერთაშორისო კონკურსზე. სობრანო მირელა ფრენიმ გამოთქვა შიში, რომ ამ დავამ შესაძლოა საბოლოოდ დაასამაროს ეს პროექტი. თუმცა ქალაქის მერმა ფორჯო პიგიმ განაცხადა: „ბოლო ბოლო ის დაიდგმება, ეს ერთადერთი საკითხია, რომელიც დავას არ ექვემდებარება“-ო.

სოპრანო როკსანა ბრიჯკის თვითგაკვლელობა

რუმინელმა მომღერალმა, 39 წლის როკსანა ბრიჯანმა, რომელიც 10 წელი მღეროდა ბუჰარესტის, ბერლინისა და ბანკოკის საოპერო თეატრების სცენებზე, ცხოვრება თვითგაკვლელობით დაამთავრა. როგორც

მისი მეუღლე, ალექსანდრუ ბრიბანი იტყობინება, მან როკსანა სააბაზანო ოთახში იპოვა ვენებგადაჭრილი. მისივე თქმით მომღერალი დეპრესიაში ჩავარდა მას შემდეგ, რაც რუმინეთის ეროვნულმა საოპერო თეატრმა 2009 წელს მასთან კონტრაქტი შეწყვიტა. 2003-2010 წლებში როკსანა ბრიბანი გამოდიოდა აგრეთვე ვენის საოპერო თეატრში.

ფილიპ გლასი წერს ახალ ოპერას ფრანს კაფკას მიხედვით

ფილიპ გლასი წერს ახალ კამერულ ოპერას უელსის მუსიკალური თეატრისათვის. მსოფლიოში აღიარებულიმა მუსიკოსმა თვითონ მიმართა თეატრის ხელმძღვანელობას წინადადებით, რომ მათი თეატრისათვის დაწერდა ოპერას, რომელსაც საფუძვლად დაედებოდა ფრანც კაფკას რომანი „პროცესი“. ოპერის პრემიერა შედგება 2013 წელს უელსის მუსიკალური თეატრის საიუბილეო დღეების ფარგლებში. უელსის მუსიკალურ თეატრს 2013 წელს 25 წელი შეუსრულდება.

გლასის თანამშრომლობა ამ თეატრთან დაიწყო 1989 წელს, მაშინ, როცა შედგა კომპოზიტორის ოპერის „ამერების სახლის დაკემა“ მსოფლიო პრემიერა. მისმა დიდმა წარმატებამ თეატრის კოლექტივს უბიძგა დაედგა გლასის ენ. „ჯიბის“ ოპერა „გამოსასწორებელ კოლონიაში“, რომელიც „პროცესის“ მსგავსად ფრანც კაფკას მიხედვითაა დაწერილი.

მილან კუნდერა (1929. 01. 04.) – თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი პროზაიკოსია. დაიბადა ჩეხეთში (ქ. ბრნო). 1950 წელს „ანტიპარტიული და ინდივიდუალისტური ტენდენციების გამო“ გარიცხეს კომუნისტური პარტიიდან. ეს ინციდენტი კუნდერამ თავის რომანში „ხუმრობა“ ლაიტმოტივად გამოიყენა. 1968 წ. ჩეხეთში წითელი არმიის შეჭრის კრიტიკის გამო იგი შავ სიაში მოხვდა და მისი ნაწარმოებების გამოქვეყნებას ვეტო დაედო. 1975 წლიდან იგი ემიგრირებულია საფრანგეთში, სადაც დღემდე ცხოვრობს. მწერალს ეკუთვნის რომანები: „ხუმრობა“, „ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე“ (რომელთა ეკრანიზაციებს იცნობს ქართველი მაყურებელი), „რომანის ხელოვნება“, „სინაზე“, „უმეცრება“ და სხვ. ქართულად თარგმნილია კუნდერას რომანი „გამოსათხოვარი ვალსი“ (მთარგმ. პაატა ჯაფარიძე, 2004).

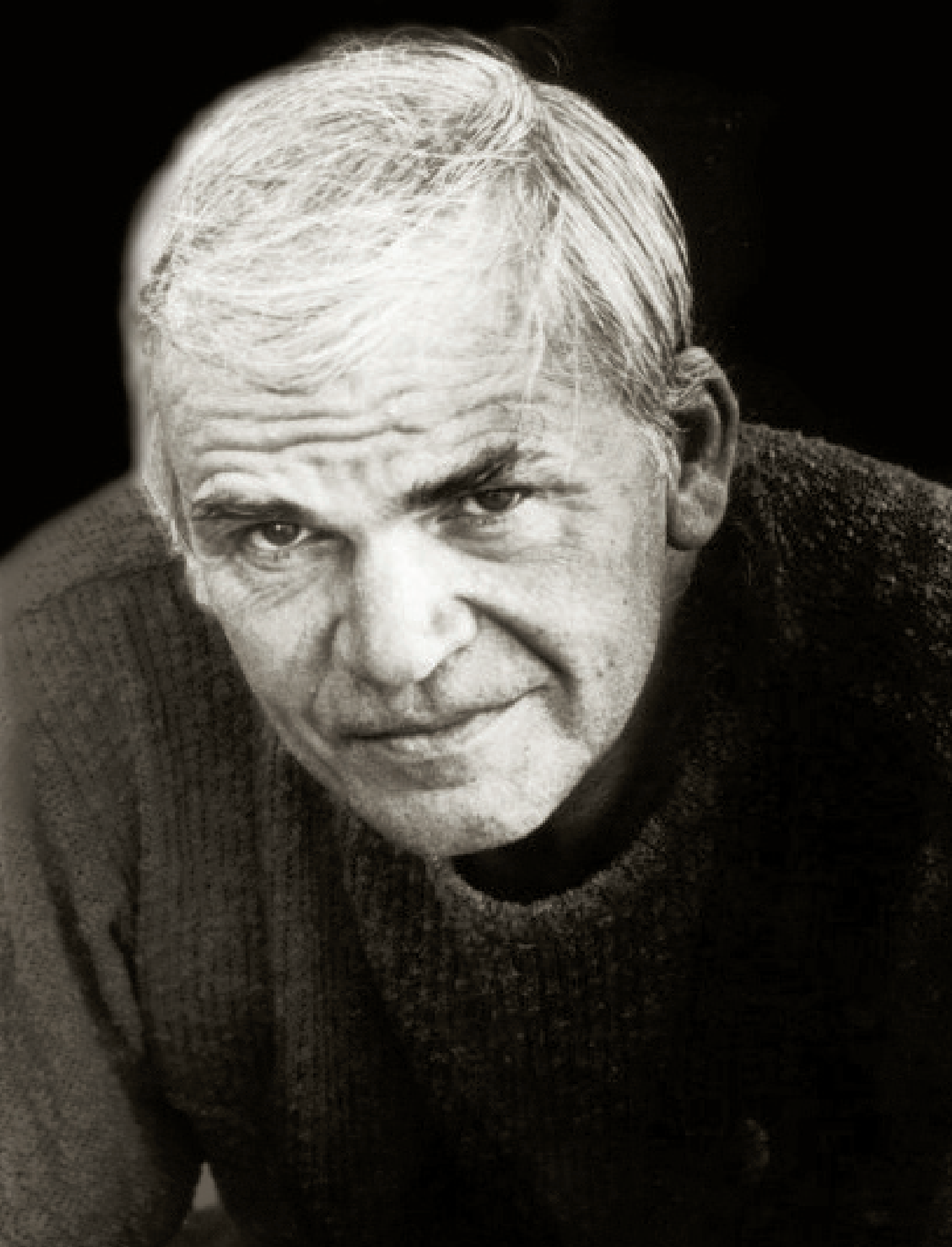
მილან კუნდერას ესეე „დარღვეული ანდერძები“ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ნაწარმოებია, სადაც მწერალი საოცარი სიღრმითა და მრავალმხრივობით, მასშტაბურად განიხილავს არა მხოლოდ მსოფლიო მწერლობის, არამედ მუსიკალური ხელოვნების ისტორიისა და ესთეტიკის საკითხებსაც. უნდა აღინიშნოს, რომ კუნდერას შემოქმედებაში, საზოგადოდ, დიდი ადგილი ეთმობა მუსიკას, რომელიც მან სერიოზულად შეისწავლა. მის შემოქმედებაში თითქმის ვერ შეხვდებით ნაწარმოებს (რომანი, ესეე, ნოველები და სხვ.), სადაც ამა თუ იმ ფორმით, ან ამა თუ იმ კონტექსტში არ იყოს საუბარი, ანალიზი, განსჯა მუსიკის შესახებ. ესეეში „დარღვეული ანდერძები“ მუსიკალურ ხელოვნებას ეძღვნება მთელი თავი, მუსიკა ესეს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თემაა. მწერალი საუბრობს ბახამდელი ეპოქისა და ბახის, ვენის კლასიკოსებისა და XX საუკუნის კომპოზიტორების, მათ შორის: ლ. იანაჩეკის, ა. შონბერგის, ი. სტრავინსკისა და სხვათა შემოქმედებაზე.

ვფიქრობთ, ჩვენი ჟურნალის მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ამ დიდი მოაზროვნისა და მწერლის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ესეს ერთ-ერთი თავის – „იმპროვიზაცია სტრავინსკის პატივსაცემად“ გაცნობა. აქვე დავძენთ, რომ ამ მწერლის თარგმნა ურთულესია, ვინაიდან ამავე ესეეში იგი მისთვის ჩვეული სიღრმით საუბრობს თავად თარგმანის ხელოვნებაზე და მკაცრ მოთხოვნებს აყენებს მთარგმნელთა წინაშე. ამიტომ იყო, უთუოდ, თავისი რომანები კუნდერამ ფრანგულ და გერმანულ ენებზე თვითონვე თარგმნა. სამწუხაროდ, ჩვენი თარგმანი გაკეთებულია რუსულიდან. ამდენად იგი ვერ იქნება ორიგინალთან სასურველი სიზუსტით მიახლოებული, თუმცა, მაინც ვიმედოვნებთ, რომ ესეს ძირითად აზრს მკითხველამდე მივიტანთ.

იმპროვიზაცია

სტრავინსკის

პატივსაცემად



წარსულის გამოძახილი

თავის ლექციაში, რომელიც 1931 წელს რადიოთი გადაცემოდა, შონბერგი საუბრობს თავის მასწავლებლებზე: „... in erster Linie Bach und Mozart, in zweiter Beethoven, Wagner, Brahms“ (...უპირველეს ყოვლისა, ბახი და მოცარტი, ხოლო შემდეგ ბეთჰოვენი, ვაგნერი, ბრამსი“). ამის შემდგომ იგი შემჭიდროვებული, აფორისტული ფრაზებით განსაზღვრავს თუ რა ისწავლა თითოეული ამ ხუთი კომპოზიტორისაგან.

თუმცა, ბახსა და დანარჩენ კომპოზიტორებზე მითითებებს შორის არსებითი სხვაობაა: მაგალითად, მოცარტისაგან ის სწავლობს „სხვადასხვა ხანგრძლივობის ფრაზების ხელოვნებას“, ან კიდევ „მეორეხარისხოვანი იდეის შექმნის ხელოვნებას“, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, წმინდა ინდივიდუალურ ოსტატობას, დამახასიათებელი რომაა მხოლოდ და მხოლოდ მოცარტისათვის. ბახთან ის ჰპოვებს პრინციპებს, დამახასიათებელს საზოგადოდ მუსიკისათვის შორეულ, ბახამდელ ხანაში: უპირველეს ყოვლისა „ხელოვნება — შექმნა ჯგუფი ნოტებისა ისე, რომ მათ შეძლონ შექმნან საკუთარი აკომპანემენტი“ და მეორეც, „ხელოვნება — შექმნა ყოველივე ერთიანი ბირთვის საფუძველზე“ („die Kunst, alles aus einem zu erzeugen“).

ამ ორი ფრაზით, რომლებიც აჯამებენ შონბერგის მიერ ბახისაგან (და მისი წინამორბედებისაგან) ათვისებულ გაკვეთილს, შეიძლება მთელი დოდეკაფონიური რევოლუციის ფორმირება: კლასიკური მუსიკისა და რომანტიკული მუსიკის საპირისპიროდ, რომლებიც აიგებიან სხვადასხვა მუსიკალური თემების მონაცვლეობაზე, სადაც ერთ თემს მეორე თემა მოსდევს, ბახის ფუგა, ისევე, როგორც დოდეკაფონიური თხზულება, თავიდან ბოლომდე ვითარდება ერთადერთი ბირთვიდან, რომელიც ერთსა და იმავე დროს მელოდიაც არის და აკომპანემენტიც.

ოცდასამი წლის შემდეგ, როდესაც როლან მანუელმა სტრავინსკის ჰკითხა: „ვინ უფრო მეტად გაღელვებთ თქვენ დღეს?“, მან უპასუხა: „გიომ დე მამო, ჰენრიხ იზაკი, დიუფაი, პეროტინი და ვებერნი“. კომპოზიტორმა ასე ღიად პირველად განაცხადა XII საუკუნის, XIV საუკუნის და XV საუკუნის მუსიკის უდიდეს მნიშვნელობაზე და დაუახლოვა იგი მოდერნისტულ მუსიკას (ვებერნის მუსიკას).

რამდენიმე წლის შემდეგ გლენ გულდი მოსკოვში

მართავს კონცერტს კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის; ვებერნის, შონბერგისა და კრშენეკის შესრულების შემდეგ იგი მიმართავს აუდიტორიას მკირეოდენი განმარტებით და ამბობს: „ყველაზე დიდი კომპლიმენტი, რომელიც მე შემიძლია გავუკეთო ამ მუსიკას, ესაა აღნიშვნა იმისა, რომ მასში ჩადებული პრინციპები არახალია, ისინი, სულ ცოტა, ხუთასი წლისაა“. ამის შემდეგ მან დაუკრა ბახის სამი ფუგა. ეს იყო კარგად მოფიქრებული პროვოკაცია: იქამად რუსეთში ოფიციალურად აღიარებული დოქტრინა — სოციალისტური რეალიზმი, უარყოფდა მოდერნიზმს ტრადიციული მუსიკის სასარგებლოდ; გლენ გულდს უნდოდა ეჩვენებინა, რომ მოდერნისტული მუსიკის ფესვები (აკრძალული კომუნისტურ რუსეთში) ბევრად ღრმადაა გადგმული, ვიდრე ოფიციალურად აღიარებული სოციალისტური რეალიზმის მუსიკისა (რაც, არსებითად, მხოლოდ ხელოვნურად იყო დაკონსერვებული რომანტიზმის მიერ მუსიკაში).

ორი ტაიმი

ევროპული მუსიკის ისტორია დაახლოებით ათასწლეულს ითვლის (თუკი მე მის სათავეებად პრიმიტიული პოლიფონიის პირველ ცდებს მივიჩნევ). ევროპული რომანის ისტორია (თუკი მის საწყისებს მე რაბლესა და სერვანტესის ნაწარმოებებში მოვიძიებ) დაახლოებით ოთხი საუკუნისაა. როდესაც მე ვფიქრობ ამ ორი ისტორიის შესახებ, არ შემიძლია განვთავისუფლდე იმ შთაბეჭდილებისაგან, რომ ისინი მსგავსი რიტმებით ვითარდებოდნენ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ორ ტაიმად, ორ ნახევრად. მაგრამ მუსიკის ისტორიაში და რომანის ისტორიაში ცვლურები ერთმანეთს არ ემთხვევა. მუსიკის ისტორიაში ცვლურა ვრცელდება მთელ XVIII საუკუნეზე (პირველი ტაიმის სიმბოლური აპოთეოზია ბახის „ფუგის ხელოვნება“, მეორეს დასაწყისი — პირველი კლასიკოსების ნაწარმოებები). ცვლურა რომანის ისტორიაში ოდნავ მოგვიანო დროზე მოდის: XVIII და XIX საუკუნეებს შორის, უფრო ზუსტად, ერთის მხრივ, ლაკლო, სტერნი, ხოლო მეორე მხრივ — სკოტი, ბალზაკი. ეს არასინქრონულობა მოწმობს იმას,



რომ ყველაზე სიღრმისეული მიზეზები, რომლებიც ტონს აძლევენ ხელოვნებათა ისტორიის რიტმს, არის არა სოციოლოგიური, არა პოლიტიკური, არამედ, ესთეტიკური: ისინი დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან ხასიათით, რომელიც ნიშანდობლივია ამა თუ იმ ხელოვნებისათვის; როგორც, თითქოსდა რომანის ხელოვნება, მაგალითად, მოიცავდეს თავის თავში სხვადასხვა შესაძლებლობებს (რომანად ყოფნის ორი სხვადასხვა საშუალება), რომელთა ერთად გამოყენება ერთდროულად, პარალელურად შეუძლებელია, არამედ მხოლოდ თანმიმდევრულად, ერთი მეორის შემდეგ.

იდეა – მეტაფორა ორი ტაიმის შესახებ – როგორღაც მომაფიქრდა მეგობრული საუბრის დროს და მას მეცნიერულობის პრეტენზია არა აქვს; ესაა ბანალური, ელემენტარული და გულუბრყვილობამდე თვალნათელი გამოცდილება: ის, რაც ენება მუსიკასა და რომანს, ჩვენ ყველანი აღზრდილები ვართ მეორე ტაიმის ესთეტიკაზე. ოკეგემის მესა ან კიდევ ბახის „ფუგის ხელოვნება“ საშუალო დონის მელომანისათვის ისევე რთული აღსაქმელია, როგორც ვებერნის მუსიკა. რაგინდ წარმტაციც არ უნდა იყოს მათი შინაარსი, XVIII საუკუნის რომანები მკითხველს აშინებს თავისი ფორმით. ამიტომაც არის, რომ მათი კინემატოგრაფიული ვერსიები (რომლებიც საბედისწერო სახით ამახინჯებენ როგორც მათ სულს, ისე მათ ფორმას) გაცილებით უფრო ცნობილია, ვიდრე ორიგინალები. XVIII საუკუნის ყველაზე ცნობილი რომანისტის, სამუელ რიჩარდსონის ნიგნები შეუძლებელია მოიძიო ბიბლიოთეკებში, ისინი, პრაქტიკულად, დავინწყებულია. და პირიქით, ბალზაკის კითხვა იოლია, მიუხედავად იმისა, რომ თუნდაც მოძველებულად გვეჩვენოს, მისი ფორმა მკითხველისათვის გასაგებია, ნაცნობია, და უფრო მეტიც, ის წარმოუდგება მკითხველს როგორც რომანის ფორმის საუკეთესო ხორცშესხმა.

ორ ტაიმს შორის განხეთქილება უამრავ გაუგებრობას შობს. ვლადიმერ ნაბოკოვი თავის სერვანტესისადმი მიძღვნილ ნიგნში უარყოფითად მოიხსენიებს დონ კიხოტს და აშკარად ახდენს ჩვენს პროვოცირებას: ნიგნი გადაჭარბებულად იქნა შეფასებული, ის გულუბრყვილოა, მასში უამრავი გამეორებება და მიუღებელი, გაუგონარი სისასტიკეა; „ამ მახინჯმა სისასტიკემ“ ნიგნი გადააქცია „ერთ-ერთ ყველაზე ტლანქ და ბარბაროსულ ქმნილებად მათ შორის, რაც კი აქამდე დაწერილა“. საბრალო სანჩო, რომელიც რიგრიგობით ებმება ხან ერთ და ხან მეორე მუშტი-კრივში, სულ ცოტა ხუთჯერ მაინც კარგავს

კბილებს. დიას, ნაბოკოვი მართალია: სანჩო ძალზე ბევრ კბილსა კარგავს, მაგრამ ეს ზოლა არაა, სადაც სისასტიკე, დაწვრილებით აღწერილი, თავისი ყოველი წვრილმანით, სოციალური სინამდვილის ჭეშმარიტ დოკუმენტად იქცევა; სერვანტესთან ჩვენ აღმოვჩნდებით მთხრობელის ჯადოქრობით შექმნილ სამყაროში, რომელიც გადადის ზღვარს და ფანტაზიისა და გამომგონებლობის ნებას ეძლევა; შეუძლებელია დაიჯერო სანჩოს ას სამი ჩამტვრეული კბილის ამბავი, ისევე, როგორც ყველაფერი დანარჩენი ამ რომანში. „მადამ, თქვენს გოგონას ორთქმავალმა გადაუარა. კარგი, კარგი. მე ახლა აბაზანაში ვარ. შემოაჩოჩეთ იგი კარების ქვეშ“. უნდა წავუყენოთ თუ არა ბრალდება ჩემი ბავშვობისდროინდელი ძველი ჩეხური ხუმრობის სისასტიკეს? სერვანტესის უდიდესი, ფუძემდებლური ნაწარმოები გაცოცხლებულია არასერიოზულობის სულით. მოგვიანებით, მეორე ტაიმის რომანის ესთეტიკაში, თავისი მხატვრული დამაჯერებლობის მოთხოვნით, ეს სული გაუგებარი გახდა.

მეორე ტაიმმა არა მხოლოდ დაჩრდილა პირველი, მან ჩაძირა იგი; პირველი ტაიმი გახდა რომანის ბინძური სინდისი და, რაც მთავარია, მუსიკისა. ბახის შემოქმედება — ამის ყველაზე ნათელი მაგალითია: ბახის დიდება სიცოცხლეში; ბახის მივიწყება მისი გარდაცვალების შემდეგ (მივიწყება ნახევარსაუკუნოვანი ხანგრძლივობისა); ბახის ნელ-ნელი განმეორებითი აღმოჩენა XIX საუკუნის მანძილზე. ბეთჰოვენი ერთადერთია, რომელმაც სიცოცხლის ბოლოს (ანუ ბახის გარდაცვალებიდან სამოცდაათი წლის შემდეგ), თითქმის შეძლო მისი გამოცდილება ახალ მუსიკალურ ესთეტიკაში შემოეტანა, მაგრამ ბეთჰოვენის შემდეგ, რაც უფრო მეტი რომანტიკოსი იხრდა ქედს მის წინაშე, მით უფრო შორებოდნენ მას თავისი სტრუქტურული აზროვნების გამო. იმისათვის, რომ იგი უფრო მისანვლოდ გაეხადათ, მას გაიაზრებდნენ სუბიექტურად და სენტიმენტურად (ბუზონის ცნობილი ტრასკრიფციები); შემდგომ, როგორც რეაქცია ამ რომანტიზაციაზე, მონდომეს ბახის მუსიკასთან დაბრუნება იმ სახით, რა სახითაც ასრულებდნენ მის სიცოცხლეში, და ამან წარმოშვა ინტერპრეტაციები, რომლებიც ხასიათდებიან საოცარი არაგამომსახველობით. ერთხელ უკვე განვლო რა მივიწყების უდაბნო, ბახის მუსიკა, როგორც მე მგონია, კვლავინდებურად სანახევროდ ფარავს თავის სახეს ვუაღიით.