

მუსიკა

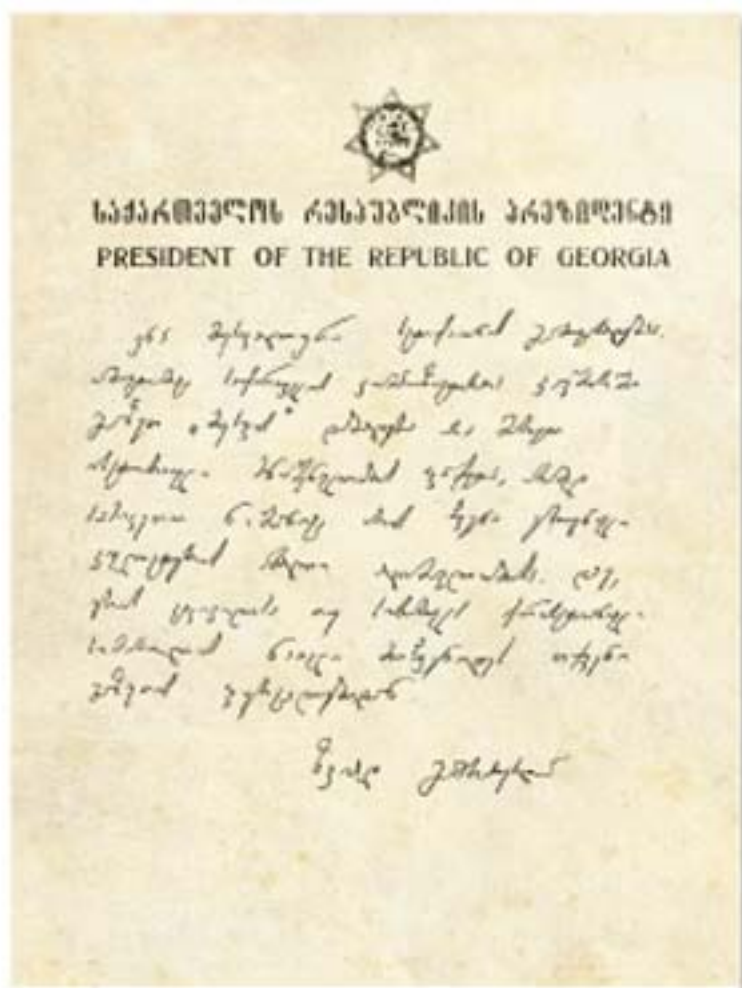
MUSIKA

2(39)
2019

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

დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი პრეზიდენტის, ზვიად გამსახურდიას მილოცვა პირველი ქართულენოვანი მუსიკალური პერიოდიკის, გაზეთ „მუსიკის“ დაარსების გამო. 1991 წელი.

დოკუმენტი ქვეყნდება პირველად. ინახება ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქციაში.



„ენა მუსიკალური სტიქიონის გამოცხადებაა. ამიტომაც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში გაზეთ „მუსიკის“ დაბადება არა მარტო ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტია, არამედ სასიკეთო ნიშანიც არის ჩვენი ეროვნული კულტურის აღმავლობისა. დაე, ერის ტკივილსა თუ სიხარულს ქრისტიანული სიმართლის ნათელი მოჭფენოდეს თქვენი გაზეთის ფურცლებიდან“

ზვიად გამსახურდია

1. A. Shaverzashvili. Piano Trio N3.
E. Shaverzashvili (piano), M. Kantaria (violin), T. Getsadze (cello);
2. G. Verdi. "Un ballo in maschera", Duet, Act II.
I. Alibegashvili (soprano), G. Gipali (tenor). The conductor - A. Tomasello;
3. S. Prokofiev. Piano Concerto No 3, C dur, op. 26.
3-rd movement - Allegro, ma non troppo.
Performed by A. Korsantia. The conductor - N. Rachveli;
4. R. Schumann. 6 the play from the "Scenes of Childhood". Performed by E. Assatiani;

საქართველოს კომპოზიტორთა
ფედერაციისთვის კავშირის
ქვანალი

JOURNAL OF CREATIVE
UNION OF COMPOSERS OF
GEORGIA

მუსიკა

2019 **2** (39)
MUSIKA

5. "Nanina". Performed by "Hairie Singers" Choir;
6. "Tirni Horirama". Performed by "Hairie Singers" Choir;
7. "Three Nanas". Performed by the ensemble "Rirashi";
8. "Haria Nani" with chibani. Performed by the ensemble "Rirashi";
9. F. Chopin. Nocturne Op27, No1 Performed by E. Dzamashvili;
10. Ingilouri Song "Kalmani and Tsinda"(Kakhi).
Performed by M. Tartarashvili, G. Kashiashvili;
11. Ingilouri Song "Toremzei".
Performed by M. Tartarashvili,



აუდიოჩანაწერების (№2, №3) მონოდეზისთვის მადლობას ვუხდით საქართველოს რადიოს და საქ. რადიოს მუსიკალური გადაცემების ავტორსა და პროდიუსერს, მუსიკისმცოდნე მარიკა ჩიჯავაძეს, ხმის რეჟისორს – მიხეილ კოჩაძეს.



კომპოზიტორი ალექსანდრე (შურა) შვერზაშვილი (1919-2003).

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

2 (39)•2019



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

ISSN 1987-7773

ისტორიის ფარგლები

რუსუდან ქუთათელაძე. სისხლის ასოვებით ჩანერილი	2
თარიღი	
დოდო გოგუა. ალექსანდრე შვერზაშვილი - 100	12
იოსებ ბარდნაშვილი. ჩემი მამასობა	15
ალექსი შანიძე. ზუსანიონავი კომპოზიტორი და ავღაღობი	18
ფესტივალი	
ნარგიზა გარდაფხაძე	
როფანი, ზოის ეიფანი და „თბილისი რიზი“ ფესტივალი	22
უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსები	
მანანა ხვედელიძე. იანო. სავა	28
მსოფლიო კლასიკოსები	
რობერტ შუმანი. ფრანს ლისტი	32
ისტორიული საქართველო	
ისტორიული კონცერტები თურქეთში ქართველებისაგან	45
გასვენება	
ნარგიზა გარდაფხაძე. კრთა მარტალი - 80	51
უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსები	
ლალი ვარდნაშვილი	
კონცერტებისათვის, სოლისტი, პიანისტი	55
მეცნიერება და მუსიკა	
ჯანვირ ელიაშვილი	
შინაგანი მუსიკალური სემინარი სინერგისტიკის თვალსაზრისით	59
ფოლკლორი	
თამაზ გაბისონია	
„ოქვი ყოფილ არს აქამოვდა...“	
მინდობის საბითონი ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში	63
მუსიკალური ავღაღობიკა	
ვაჟა ძიგუა. ავღაღობიკა არსენალის სივრცე	69
დანაკლისი	
ალექსი შანიძე. ფაუნდაციი პიროვნება და ფიცი მფხინიერი	71
ისტორიული საქართველო	
გიორგი კრავიშვილი	
მართა ხარაბაშვილი (თარსნიშვილი) და ჰერალდი ფოლკლორი ..	73
ჯაზი	
ირინე ებრაელიძე	
ჯაზში გამოყენებადი აკორდების	
სიმპოლიკა ჯაზ- სემიოტიკის ზრდიში	76
WWW	80
Summary	82

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი
თანარედაქტორები: შოთა ჯაფარიძე, თამარ წულუკიძე, თამარ ბურჯანაძე
დიზაინი: ვახტანგ რურუა, ვანო კვიციანი
ინგლისური თარგმანი: ქეთევან თუხარელი
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123
ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78

სისხლის ასობით ჩანარილი

რუსუდან ქუთათელაძე

წელს, 9 აპრილს, საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის 30 წლის თავის საიუბილეო თარიღთან ერთად, 26 აპრილს აღინიშნა მერაბ კოსტავას დაბადებიდან 80 წლის იუბილე.

განგებამ იწვია და XX საუკუნეში საქართველოს მოუვლინა ორი უნიკალური პიროვნება, ორი სულიერი ლიდერი – ზვიად გამსახურდია და მერაბ კოსტავა, განუყრელი „ქრისტესმიერი ძმები“, როგორც ამას მერაბ კოსტავა წერს ზვიად გამსახურდიასადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ლექსში.

ისინი ჯერ კიდევ საბჭოთა რეჟიმის მძვინვარების დროს მხარდამხარ იბრძოდნენ, განუყრელნი იყვნენ და საბჭოთა ციხეებგამოვლილნი, მრავალტანჯულნი, მაგრამ სულიერად თავისუფალნი, სათავეში ჩაუდგნენ ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობას და ქართველ ხალხთან ერთად მოგვიტანეს ის ნანატრი თავისუფლება, დამოუკიდებლობა, რომელმაც თათბები უჩუმრად ოცნებობდნენ.

საქართველოს ორ უდიდეს ლიდერს, რომელთა სახელები სამარადჟამოდ ჩაინერა საქართველოს ისტორიაში (მოსწონს ეს ვინმეს თუ არა, ეს უტყუარი ფაქტია!), ჰქონდათ არა მხოლოდ სულის სიმტკიცე, ძლიერი ნება და გაუნელებელი ლტოლვა თავისუფლებისადმი, არამედ ისინი აღჭურვილნი იყვნენ ფართო, ღრმა განათლებით, რის გარეშე, ალბათ, წარმოუდგენელი იქნებოდა საბჭოთა რეჟიმის დამარცხება და მთელი საქართველოს დარაზმვა თავისუფლებისათვის საბრძოლველად.

ზვიად გამსახურდია – საქართველოს პირველი პრეზიდენტი, მეცნიერი-ფილოლოგი, მწერალი, მთარგმნელი, პოლიტიკოსი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი; მერაბ კოსტავა – მუსიკისმცოდნე, პედაგოგი, პოეტი, პუბლიცისტი, მთარგმნელი, პოლიტიკოსი. ცხადია, ორივე დისიდენტი, ეროვნულ გამათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერი და სულისჩამდგმელი, ორივე – საქართველოს ეროვნული გმირი.

განსხვავებული პროფესიული არჩევანის მიუხედავად, ორივე მათგანის განათლებაში უდიდესი ადგილი ეკავა მუსიკას – ზვიად გამსახურდიამაც და მერაბ კოსტავამაც, ორივემ დაამთავრა თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სკოლა „ნიჭიერთა ათწლედი“, საფორტეპიანო განხრით. მსოფლიო ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიაში მსგავს ფაქტს ანალოგი, ალბათ, ძნელად მოეძებნება.

გასაკვირი არაა, რომ დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი პრეზიდენტი, ზვიად გამსახურდია მიესალმა და წარმატება უსურვა საქართველოში პირველი ქართულენოვანი მუსიკალური პერიოდიკის დაარსებას (იმჟამად გაზეთი „მუსიკა“).

გემოხსენებულ საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით პირველად ვაქვეყნებთ აღნიშნულ დოკუმენტს (იხ. ჟურნალის გარეკანის შიდა გვერდი).

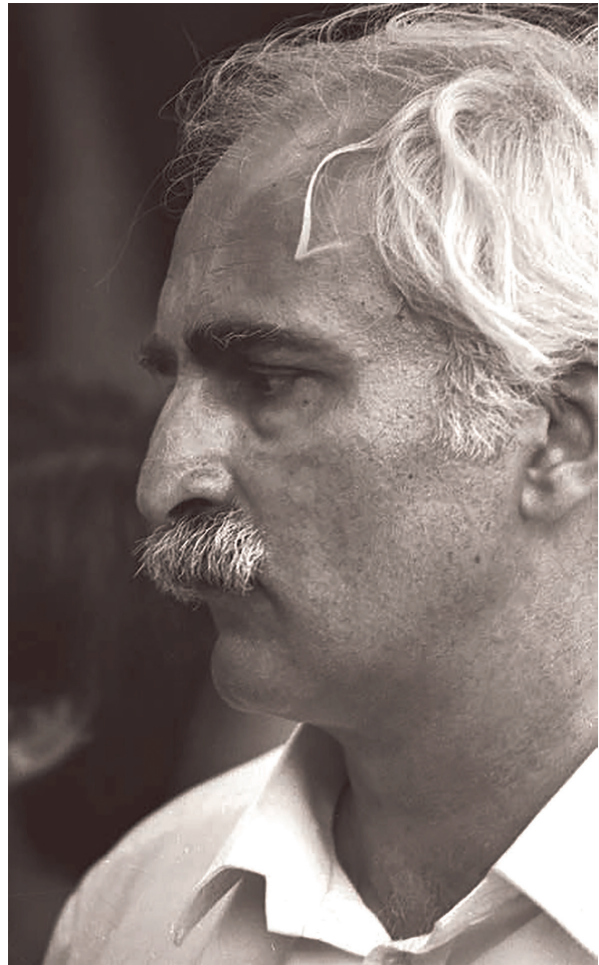
გთავაზობთ აგრეთვე მუსიკისმცოდნე რუსუდან ქუთათელაძის მოგონებას მერაბ კოსტავაზე.

ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია

მჯერა, მოვა დრო, მერაბ კოსტავას, ისევე, როგორც მის სულისმძიერ ძმას, ზვიად გამსახურდიას, წმინდანებად შერაცხავენ. რატომ? ამქვეყნიური ცხოვრების გამო. იყვნენ დევნილნი, სამშობლოს თავისუფლებას ზვარაკად შენირულნი, ტანჯულნი, სულითა და ხორციით გაუტეხელნი, ქედმოუხრელნი, შეუპოვარნი... ორივემ წრფელი გულით, თავგანწირული გმირობით იბრძოლა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღსადგენად. ორივემ მთელი სისავსით იწვინა საბჭოთა, ანუ იმპერიული სისასტიკე. ორივემ ქრისტიანულ მრწამსი შეუბღალავად ატარა, იყვნენ მიმტევებელი, კაცთმოყვარე...

მერაბ კოსტავას გარდაცვალებიდან თითქმის მეოთხედმა საუკუნემ ჩაიარა. მოვიდა თაობა, რომელმაც ამ ეროვნული გმირის შესახებ ცოტა რამ თუ იცის. ზოგმა, იქნებ, აღარც არაფერი უნყის, რამეთუ იშვიათად თუ ახსენებენ. ამდენად, ვიფიქრე, მომავალში მისი ამქვეყნიური ცხოვრების სურათის შესაქმნელად იქნებ საინტერესო შეიქნეს ცალკეული ადამიანის თვალით დანახული მისი ცხოვრების თუნდაც წვრილმანი, მცირე მომენტები. კოსტავას თანამედროვენი ხომ არცთუ ბევრნი ვრჩებით.

იღბალმა ბედად მარგუნა პატივი პირადად მცნობებოდა მერაბ კოსტავა. მართალია, მერაბი ჩემზე ოდნავ უფროსი იყო, მაგრამ კონსერვატორიაში ერთდროულად მოგვიხდა სწავლა. პირველად თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზის დიდი, ძველებური სარკის შორიანხლოს მოვკარი თვალი. გამომელაპარაკა. მე ცივად დავუხვდი. 1960-იანი წლების დამდეგი იყო. კოსტავას სახელზე „სუკი“ (იმხანად შინსახკომი ერქვა) გაფაციცებით ზრუნავდა. სასიკეთოს, აბა, რა ხმებს გაუვრცელებდა. ისიც სათქმელია, ამგვარი რეპუტაციის ახალგაზრდის გამომეტყველება ისე კუშტი მეჩვენა, ძვირად თუ სადმე მენახა. ახალგაზრდა კი იყო, მაგრამ უკვე ჭაღარა შერეოდა. ხშირ წარბებქვეშ გოროზად მომზირალი თვალები მაფრთხობდა. მალე საერთო ხელმძღვანელის, ცნობილი მუსიკისმცოდნის, ბ-ნი ლადო დონაძის სპეციალურ კლასში აღმოვჩნდი. თანდათან დავახლოვდი. ეს ისევ მერაბის დამსახურება იყო. გულღიაობდა, ზოგჯერ ისეთ თემებზე საუბრობდა, ჩემთვის



მერაბ კოსტავა. 1989 წლის აპრილი. გაფრთხილების ვადაჯორიას ფოტო (ნიხონი მიქაილას ნიხონიას „მერაბ კოსტავა“, ქუთაისი, 2016)

მახლობელი რომ იყო, მაგრამ ოჯახიდან გამოყოფილი შიში არსებული რეჟიმისა, მაიძულებდა მეფრთხილა. ვცდილობდი ავრიდებოდა საკითხებს, რომლებზეც არამცთუ ხმამაღალი საუბარი, შინაც ჩურჩულით თუ გაგებდავდი (კედლებსაც ხომ ყურები ესხა). ის კიდე, უთუოდ, გრძნობდა ჩემს თანაგრძნობას, ხშირხშირად უბრუნდებოდა სახიფათო თემებს. ეროვნულ პრობლემებზე მსჯელობა უფრო იოლი იყო, რამეთუ, როგორც ვთქვი, 60-იანი წლები იდგა, ყელში წაჭერილი საბჭოური რეჟიმის მარნუხები ოდნავ მოდუნებულიყო, თითქოს სუნთქვის საშუალებას იძლეოდა.



მერაბი ყვანცილოზისა. 1954 წელი (ფოტო ნინო მიქიაშვილის ნიგინიან „მერაბ კოსტავა“, ქუთაისი, 2016)

უკანასკნელ კურსზე რომ ვიყავით, სამი სახელოვნებო სასწავლებლის, კონსერვატორიის, სამხატვრო აკადემიის, თეატრალური ინსტიტუტის, სტუდენტობამ ერთობლივი საახალწლო საღამო გავმართეთ. ამგვარი ღონისძიება პირველი შემთხვევა იყო. ხალხმრავალი თავყრილობები მხოლოდ დანესებულებათა კრებებზე იყო ნებადართული. ამრიგად, საახალწლო ზეიმის ნებართვისთვის ბრძოლაც კი დაგვჭირდა. ნაძვის ხის ირგვლივ სტუდენტური ძალებით კონცერტი შედგა. აი, აქ, თანაკურსელი ავთანდილ მამაცაშვილის დირიჟორობით ორკესტრის აკომპანემენტით, მერაბმა და მე კინტური დავუარეთ. ეს დიდ გაბედულებად, ლამის დისიდენტობად, ჩაგვეთვალა. ალბათ, სასურველია, განვმარტო. დისიდენტი — ანუ სახელმწიფოსადმი (აღრე ეკლესიისადმი) ოპოზიციურად, მტრულად განწყობილსა ნიშნავს. 1960-იან წლებში, საბჭოურ სინამდვილეში შემოსულ ამ იარლიყს ვისაც კი მიაკრავდნენ, არაფერი სასიკეთო არ ელოდა. კოსტავა დისიდენტად იყო მონათლული. ჩვენი „დისიდენტობა“ კინტურის ცეკვაში გამოიხატა. კომკავშირის კომიტეტში დავგტუქსეს. ისე კი, მერაბმა თქვა: „დიდად არ მომწონს ეს კინტოების ცეკვა“-ო, მე კი მიყვარს ეს ცეკვა, ლადო გუდიაშვილისგან მქონდა გადმოღებული ილეტები, და ახლაც, ყოველ ჯერზე, როცა ვუყურებ, ის საახალწლო საღამო და მერაბი წარმომიდგება ხოლმე თვალწინ.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, მოხდა ისე,

რომ მერაბმა და მე მ. ბალანჩივადის სახელობის მუსიკალურ სასწავლებელში დავინწყეთ მუშაობა. სასწავლებელი სახელოვანი და იქ პედაგოგობაც საპატიო იყო. მაღლიერებით უნდა მოვიხსენიო დირექტორი, ქ-ნი ქსენია ჯიქია, ვინც გაბედულება გამოიჩინა, „საეჭვო რეპუტაციის“ კოსტავა თავის კოლექტივში მიიღო. უთუოდ სუკის „დამსახურება“ იყო, რომ დიპლომირებულ მუსიკისმკოდნეს მუსიკის ლიტერატურის საგნის სწავლების უფლება არ მიეცა. „ხალხმრავალ“ (10-12 მონაფე!) აუდიტორიაში ლექციები კოსტავას ეკრძალებოდა. ამიტომ იძულებული იყო სავალდებულო ფორტეპიანოს პედაგოგობას დასჯერებოდა. გაკვეთილის გაცდენა რა სათქმელია, მოსწავლეთა დასწრების ჟურნალიც კი შესაშურ წესრიგში ჰქონდა მოყვანილი. იცოდა, ფხიზელი თვალთვალის ქვეშ იმყოფებოდა, იოტისოდენა მიზმს გამოეკიდებოდნენ, შარის მოსადებად ხელიდან არაფერს გაუშვებდნენ. ამიტომ საბაბს არ აძლევდა.

ხშირად გაკვეთილები ერთდროულად გვიმთავრდებოდა. შინისკენ გზას ერთად მივუყვებოდით. ტაატიო, ბაასით. ერთხელაც, მომიტანა უცნაურად ნაბეჭდი ჟურნალი. მაშინ „თვითგამოცემა“ ერქვა. შინ მისულმა რომ გადავფურცლე, გულმა ბაგა-ბუგი დამინყო. ასეთი თემები, საბჭოურ დროში, ნაბეჭდი სახით, თვალთ არ მენახა. ოჯახში ჟურნალის გამხელაც კი ვერ გაგბედე. ვიცოდი, გულები დაუსკდებოდათ. მალულად დავინწყე კითხვა. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ჩემთვის სრულიად უცნობი გაბრიელ ჯაბუშანურის ლექსი, სტალინს ამუნათებდა (მოგვიანებით, 1990-იან წლებში, ამ ტრაგიკული პიროვნების რარიგ მშვენიერი, რარიგ პოეტური სხივით მოფენილი პირადი წერილები წავიკითხე ჟ. „ჩვენი მწერლობა“-ში). ახლანდელი გადასახედიდან ჟურნალიც და ჯაბუშანურის ლექსიც, ცხადია, მიამიტურია (დღეს, გინდ ბელადი ლანძღე, გინდ მთელი ხელისუფლება!). მაშინ კი, 1970-იან წლებში, ასეთი ტექსტი ჯერ მარტო ხელში რომ გჭეროდა, ნიშნავდა ხიფათში ჩაგეგდო თავი. პირველი შეხვედრისთანავე მერაბი, ჩემი ტყუით, დავარიგე, „თვალის აუხილე“ მოსალოდნელ საშიშროებაზე. მშვიდად მისმინა, მილიმოდა. ახლა, ცხადია, ჩემი გულუბრყვილობა მაკვირვებს. მაშინ კი გულ-

წრფელად მჯეროდა, მერაბს არ ესმოდა რარიგ რისკთან იყო დაკავშირებული მისი საქციელი, ჟურნალის გავრცელება. აზრადაც არ გამეგლო თავად რომ მონაწილეობდა ჟურნალის გამოცემაში, და, საერთოდ, საით მიდიოდა მისი ცხოვრება! მჯეროდა, სათანადოდ ვერ აფასებდა არსებული რეჟიმის სისასტიკეს, ახალგაზრდული წინდაუხედაობა, სიფიცხე ამოძრავებდა! საბჭოური ციხეგამოვლილი კი უკვე იყო!

მალე მოვლენები თავბრუდამხვევი სისწრაფით განვითარდა. ერთხელაც, ჩვენს სასწავლებელში მისულს დამხვდა ამბავი — მერაბს, რამდენიმე თანამშრომელთან ერთად, დუქანში ვახშობისას უჩხუბიაო. ვახშობის თანამეინახე (სასწავლებლის ფონოთეკის გამგე, თენგიზ რცხილაძე) იმდღით თვალწარსწავლული გამოცხადდა სამსახურში. ამას მოჰყვა სასწავლებლის კრება. კოსტავას „ხელიგნური საქციელი“ დავმეს, სასტიკად გავიცხეს. კრება მიმდინარეობდა პრინციპით „არ წამიკითხავს, მაგრამ ვგმობ“, „წინა გამომსვლელის აზრს ვიზიარებ“ (კინოფილში „კისფერი მთები“ ეკრანზე მერე, მოგიანებით გამოვიდა). კრებიდან მერაბთან ერთად ვბრუნდებოდი. გახარებული ჩანდა, თითქოს გულზე ტვირთი მოხსნოდა, ეგონა გადარჩაო. მე უნად გავიკრიფე. კვლავინდებურად „ბრძნულ“ რჩევა-დარიგებას ვაძლევდი. ცხადად მახსოვს ჩვენი საუბარი: „ბიჭო, დაბერდი, მთლად გაჭაღარავდი, ჭკუა კი არ გემატება! ვის ებრძვი! ვერ ხედავ რა ძალაა?! რას სჩადი, არ გესმის რა ურჩხულს შესტიდებიხარ?! შიშველი ხელით რას გაანწყობ?! ამის ნაცვლად ჯობს მუსიკისმკოდნეობას მიხედო, წერო მუსიკაზე, სხვა რამეზე; ნახე, რა მშვენიერი წერილი დაბეჭდე ცხენის შესახებ, ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიაზე (ორივე ყ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვეყნდა). განა არ ჯობს, რისი უნარიც აგრერიგ მოგდგამს, ის აკეთო. ნუთუ არ გესმის, ბოლოს მოგიღებენ. ეს კაფანდარა ბიჭი, რა, მატროსოვი ხარ, ზარბაზნს რომ უშვერ საკუთარ სიცოცხლეს!“. მერაბმა ღიმილით შემომანათა დიდრონი შავი თვალები და მომივო: „რას მიქვია დავბერდი! იცი, რა ბიჭი ვარ! თითსაც ვერ მახლებენ!“ და ნეკა და ცერა თითებით ჰაერში წკიპურტი ვაჰკრა. გამოვიარეთ ნაძალადე-

ვის „მშრალი ხიდი“. მერეც კარგა ხანს ფეხით ვიარეთ. უეჭველია, უთვალთვალეზდნენ. შორიდან ადვილად შესანიშნავ ვიქნებოდით. ის, თავის ერთადერთ ლურჯ პალტოში, მე კი მჭახე ყვითელ, იადონისფერ ლაბადაში. დაშორებისას რობაქიძის, ნიკუშის, ფროიდის წიგნებს გათხოვებო, დამპირდა. ახლა ყოველ მინიქვემა გადასასვლეთან გორებად ყრია, ზედ ვინ უყურებს. მაშინ კი იატაკქვეშა, აკრძალულ ლიტერატურად იხსენიებოდა. სად მოიხელთებდა კაცი!

მეორე დღით ჩვენი სასწავლებელი დარბეული ჭიანჭველების ბუდეზავით ფუთფუთებდა: კოსტავა აიყვანეს! კოსტავა და გამსახურდია დაუჭერიათ! თავზარი დამეცა. თუმც მოულოდნელი არაფერი იყო. საბჭოური სისტემისთვის ნიშანდობლივად ხდებოდა ყველაფერი. დუქანში ჩხუბიც, რა თქმა უნდა, წინასწარ დაგეგმილი იყო. მანამდე სასწავლებელში კომისია იყო მოსული, საკლასო ჟურნალებს ამონებდნენ. მერაბის ჟურნალი სრულ წესრიგში რომ დახვდათ, ვინ იცის, გული დანწყნდათ. და ხელწასაჭიდი რომ ვერაფერი ნახეს, დუქნის სცენარი გაათამაშეს.

მერაბ კოსტავა დააპატიმრეს, რუსეთში გადასახლეს (უწინაც მრავალი ქართველი მამულიშვილი რომ გაემწესებინათ), მკაცრი რეჟიმის კოლონიაში. გადიოდა წლები. ფიქრით ხშირად დავტრიალებდი მერაბს. იმედი არ მქონდა ოდესმე თუ შევხვდებოდი. ხოლო თუკი ასეთი სასწაული მოხდებოდა, ფერმკრთალ, წელში მოხრილ, მხრებჩამოყრილ პატიმარს ვიხილავდი. საბჭოურ ციხეგამოვლილები მხოლოდ ასე გამოიყურებოდნენ.

და აი, ცხადად მახსოვს, მზიანი დარი იდგა. რუსთაველზე „იმელთან“ (ახლანდელი სასტუმრო ბილტმორი) უეცრად მამაკაცი გადამიდგა წინ. ახოვანი, ბრგე, ისეთი, ავთანდილი, ტარიელი, რომ წარმომედგინა! თვალს არ ვუჯერებდი — მერაბი იყო! მთლად გათეთრებული, მაგრამ ახალგაზრდა, თითქოს მარმარილოს მთლიანი ლოდინდან ნაქანდაკარი, დევემირი, კვლავინდებურად არწივისებური გამოხედვით და ღიმილით სხვიმოფენილი. მერაბ! მერაბ! მეტს ვერაფერს ვლულულულებდი. ეს დაუჯერებელი იყო!

მანამდე კი ერთი თავზარდამცემი ამბავიც მოხდა — მერაბის ვაჟი გარდაიცვალა. ხმა გავრცელდა, თავი ჩამოიხრჩო, თუმც უფრო იმის სჯეროდათ, სიკვდილში



ზვიად გამსახურდია, მერაბ კოსტავა.

სუკის ხელი ერია. მახსოვს, მიხაკების შოვნაც გაჭირდა. მიხაკებისა, ადრე თავსაყარი რომ იყო. ლამის ნახევარი თბილისი შემოვირბინე, თეთრი მინდოდა. 2-3 ღერი ძლივს მოვიძიე. სამძიმარზე მისულთ სუკის მეთვალყურეები დაჟინებით გვადევნებდნენ თვალს. ნეტავ რას უფრთხოდნენ?! მეტი რა უნდა მომხდარიყო ამ საზარელ დღეს?! ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა კუბოში თავად მერაბი ესვენა — ყმანვილი, დევგმირი, თითქოს კუბოს ფიცრები ბოჭავდა, მხარი ვერ გაეშალა. სამარისებურ სიჩუმეს მოეცვა არე-მარე, უმძიმეს განცდას ცრემლივც დაეშრო, ქვითინიც არ გაისმოდა. იქნებ მე არ მესმოდა... ფიქრით კვლავინდებურად მერაბს მივმართავდი: „ხედავ, ბიჭო, რა ულმობელ ძალას ებრძვი?! რა დაუნდობელს! ეს რა დავატეხეს თავს!“ ქარიანი დღე იყო. ირაკლის „ქარი უმღერდა ნანასა“...

მალე 9 აპრილის მოვლენები დატრიალდა. მიტინგები, ქუჩებში აბოხოქრებული, ყალფზე შემდგარი ხალხის სიმრავლე, უჩვეულო, მოულოდნელი სიახლე იყო საბჭოთა მოსახლეობისთვის. სულგანაბულები ვუსმენდით მიტინგებზე გამომსვლელებს. გულს ხვდებოდა სიტყვები, მანადე ჩუმად წარმოთქმაც ხიფათით რომ იმუქრებოდა. „რა კარგად ლაპარაკობენ ეს ბიჭები, ნეტა ვინ უწერს სიტყვასაო“ უთქვამს ერთ მილიციონერს, მომიტინგეების მოდარაჯედ რომ იყო დაყენებული. ზვიადსა და მერაბს გულისხმობდა. ხალხს მანამდე ხომ მხოლოდ ხელისუფლება მიმართავდა და მათი სიტყ-

ვა მხოლოდ რეფერენტების დანერგული იყო, მხოლოდ დანერგულს კითხულობდნენ, ზეპირად, აბა, როგორ შეიძლებოდა გამოსვლა.

მერაბის სიტყვებს, ხალხში შერეული, მეც გულამოჭადარი ვუსმენდი. საოცარ, ამაღელვებელ, გულშიჩამწვდომ სიტყვებს! ჩუმად კი კვლავინდებურად ჩემსას გავიძახობდი: „რას სჩადი, ბიჭო! რა ძალას ებრძვი! რა დაუნდობარს, რა ულმობელს!“ მან ხომ უწყოდა თავად რა მიზანს ესწრაფვოდა, და, რბილად რომ ვთქვა, რაოდენ მიაძინებდა იყო ჩემი „ბრძნული შეგონებანი“. ვის ვარიგებდი ჭკუას?! კაცს ჭაბუკობიდანვე შემეცნებული ჰქონდა საკუთარი მისია, კაცს ზვარაკად ჰქონდა შენერული თავი სამშობლოს თავისუფლებისათვის! მე კი „ემოდღვრავდი“... სჩანს ასეა, დიდი არ მოჩანს ახლოდან, დისტანციასა საჭირო, დროითი მანძილი!

და მაინც, იყო იოტისოდენა რაღაც, ჩემს საქციელს, ჩემს „ჭკუისდამრიგებლობას“ რომ ამართლებდა. საქართველოს ბედი, სამშობლოს ინტერესები მერაბისგან თავგანწირვას ითხოვდა. მუსიკისმკოდნეობისათვის დრო ამიტომ აღარ ჰყოფნიდა. რომ არა მოწოდება ეროვნული გმირისა, რომ არა უზუნაესი იდეალი სამშობლოს მსახურებისა, მერაბ კოსტავა ქართული მუსიკის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილს დაიმკვიდრებდა. მართალია, ეს ადგილი მან დაიმკვიდრა კიდეც, მაგრამ მეტის, განუზომლად მეტის უნარი მოსდგამდა. აქაც გულუხვად დაანათლა უფალმა ნიჭიერება და გაბედულება.

მერაბ კოსტავას მუსიკისმკოდნეური ნაღვანს ერთი, რბილყდიანი წიგნი იტევს. სიმბოლურია წიგნის სათაური — „შენწყვეტილი ფიქრები“. გამოიცა 1991წ., ანუ როცა მერაბის სული უკვე მარადისობას შეერთებოდა.

რამდენიმე გულშემატკივარის, ნონა აფაქიძისა და მანანა სანადირაძის, მათივე რედაქტორობით გამოიცა. ხარჯიც თვითონვე გაიღეს (ეს 1990-იანი წლებია!). წიგნის თვალის ზერელე გადავლებაც გვარწმუნებს, კოსტავას მუსიკისმკოდნეურ სარბიელზე ნაყოფიერად უღვანია, ინტერესთა წრეც ფართო ჰქონია. ნაწერებში გამოსტკივის მისი მსოფლხედვა, პატრიოტიზმი, მემბოხე სული, სიახლის წყურვილი, ეროვნულობა, სხვა

ერების მონაპოვართა ღირსეული დაფასება. ეს წერილები სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ავტორის პიროვნულ თავისებურებებსა, მისწრაფებებზე, ინტელექტსა, ცოდნის მარაგსა და ამ ცოდნის სათანადო ყალიბში მოქცევის უნარზე, მსჯელობის მანერასა და მეტყველების სტილზე.

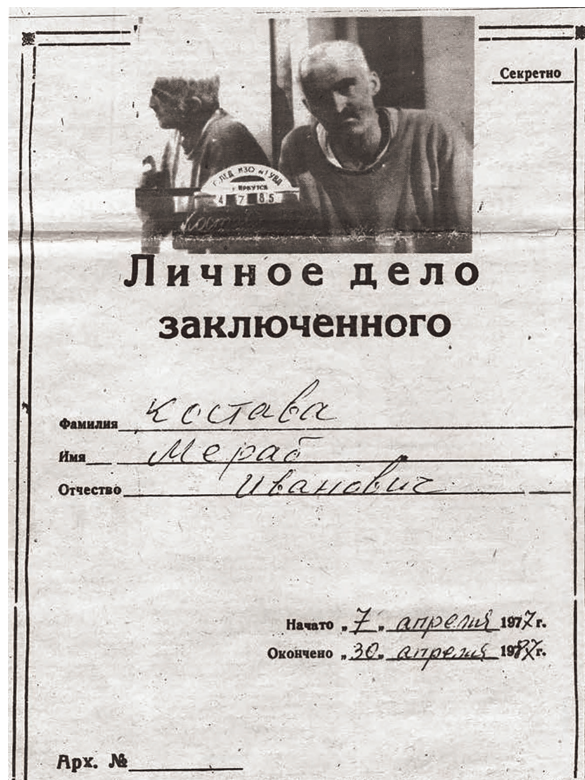
ხაზგასმით მიხდა გამოვყო კოსტავას სამეტყველო ენა. რუსიკიზმის მძვინვარე ეპოქაში მუსიკისმკოდნური ლიტერატურა, სახელმძღვანელოები, მხოლოდ რუსულენოვანი გვქონდა. ქართულ პროფესიულ მეტყველებასთან გაუცხოებამ, ცხადია, დაღი დაასვა მუსიკისმკოდნურ ნაწერებს. რა თქმა უნდა, იყო გამონაკლისებიც. ჩვენი, მერაბისა და ჩემი პროფესორი, ბ-ნი ლ. დონაძე, ანტონ ნულუკიძე, ჩინებული მოქართულენი გახლდნენ. აი, მერაბის ნაწერებიც, გამორჩეულია, მდიდარი ლექსიკითა და მჭევრი აზრით. განა მხოლოდ აზრია მისი წერილებისა ღრმა და აქტუალური?! 1960-70 იანი წლების მუსიკისმკოდნურ ნაწერებში ძნელად თუ ამოიკითხება სიტყვები, რომლებსაც მ. კოსტავას პროფესიულ ლექსიკაში ბუნებრივად უჭირავს ადგილი. აი, ვთქვათ: „ოდეს ნებელობა“, „არ შემდრკალი!“ რად ღირს მერაბისეული ეს ერთი ფრაზა: „დაე, შემრისხოს მფარველმან, სულმან ქართველი ერისამან...“

არც მხოლოდ სიტყვებია მაჩვენებელი მ. კოსტავას ჩინებული მოქართულობისა. წინადადებათა წყობა, მთლიანად მანერა გადმოცემისა ღრმად ქართულია. წყალუხვ მდინარესავით მოედინება, და, ზოგან, ბობოქრობს. ამასთანავე არსი ამოიკითხება ნათლად, დედააზრი აღიქმება დაუბრკოლებლად და არა ისე, როცა იდეის სიდუხჭირე სიტყვათა კორიანტელითაა შებურული, როცა მეცნიერება ფსევდომეცნიერულია.

ვერ დავასახელებ ჩვენი დროის საზოგადო-პოლიტიკურ მოღვაწეს (რა თქმა უნდა, ზვიად გამსახურდიას გარდა), ავრერიც განათლებულს, ვისაც ამდენი უფიქრია, უმსჯელია სამშობლოს ბედ-იღბალზე, ვისი გონება დღენიდაც საქართველოს დასტიალებდა. საზოგადო-პოლიტიკური მოღვაწე, ვინც ესოდენ ძალუმად იყოს დატვირთული ეროვნული მუხტით. და განა სიჭარბეებში, ადრეულ ასაკიდანვე. კოსტავას თითოეული წე-

რილი, რაგინდ საკითხსაც ეხებოდეს, ქართულ სინამდვილეს უკავშირდება, მასთან აბამს ძაფებს.

„ბაირონი დასავლეთ ევროპის სიმფონიურ მუსიკა-



მერაბ კოსტავას პირადი საქმის პირველი გვერდი. შინაგან საქმეთა სამინისტროს თაფარიზის პოლკოვნიკის ვლადიმერ ტაბაღუას არქივიდან (ნიმუ მიქიაშვილის ნივთიდან „მერაბ კოსტავა“, ქუთაისი, 2016).

ში“ კოსტავას სადიპლომო ნაშრომია. შესაძლოა, თემა თავად მერაბმა აირჩია, თუმცა არც იმას გამოვრიცხავ ხელმძღვანელმა, ბ-მა ლ. დონაძემ შეგნებულად შესთავაზა – მან ხომ კარგად უწყოდა შეგირდის ფიქრთა გეზი.

ბაირონის, ბერლიოზის, შუმანის შემოქმედებაზე მუშაობას ითვალისწინებდა ეს ნაშრომი. დიდი პიროვნებები თავიანთი პროტესტანტული სულისკვეთებით, ნოვატორული შეხედულებებითა თუ რომანტიკული მისწრაფებებით მერაბის გულში უშუალო გამოძახილსა ჰპოვებდნენ, მათი პატრიოტული გრძნობებიც მახლობელი იყო ახალგაზრდა მკვლევრისთვის.

შემთხვევით როდი აღნიშნავს დიპლომანტი ბაირონის გმირებზე საუბრისას: „მარტოსული განწირულია დასა-
ლუჰად, მას კიდევაც ესმის თავისი ბრძოლის უშედეგო-
ბა, მაგრამ სიმამაცე და გამბედაობა არასოდეს დალა-
ტობს“. თითქოს საკუთარ თავზე სწერსო! მე კი მისივე



1989 წლის აპრილი. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი
მოძრაობის მიხილვები. მარჯვ კოსტავა, ჯვინაფ მასსახურ-
დია.

სიტყვებს დავძენ: „სწორედ ამ ვაჟკაცურ შეუდრეკე-
ლობაშია ბაირონის გმირების და, კერძოდ, მისი პიროვ-
ნების მიმზიდველობა და რომანტიკა“.

ბერლიოზისა და შუმანის მუსიკის კვლევისას კოს-
ტავასთვის ბუნებრივად მახლობელი შეიქნა ამ ორი
დიდი ხელოვანის მსოფლხედვა, „რომანტიკული უკ-
მაყოფილების გრძნობები, პროტესტანტული განწყობა
არსებული სინამდვილისადმი“. და, როგორც კომპოზი-
ტორებმა ბაირონის პოეზიაში, კოსტავამაც მათ მუსიკაში
ამოიკითხა: „მონათესავე სულისკვეთების გრანდიოზუ-
ლი მასშტაბები“, რამეთუ მისთვისაც „ახლობელია ბა-
ირონის გმირთა სულიერი ტრავედია“.

მერე და მერე სულ უფრო მკვეთრად ისახება კოს-
ტავას მწერლური სახე. თითოეულ წერილში მკლავნ-
დება მისი სულის სიმდიდრე. 1970-იანი წლების დამ-
დევის მისი წერილი „სიმღერა-გალობა როგორც სუბ-
სტანტი“, აშუქებს პრობლემას მამინ ტაბუირებული რომ
გახლდათ. აქ ნამოჭრილი საკითხი იმ დროისათვის
მოულოდნელი და გაბედულია: „სახელმწიფო კონსერ-

ვატორიაში, მუსიკალურ სასწავლებლებსა და სკოლებ-
ში ჯერაც არ მიიჩნევენ სავალდებულოდ ქართული
გალობისა და სიმღერების საყოველთაო პრაქტიკულ
სწავლებას“ (გალობა?! ეკლესიაში სიარულიც კი იკ-
რძალებოდა!). კოსტავა სამართლიანად დაასკვნის:
„მთავარია, არა მარტო მოსმენა, არამედ შესრულებაც
ისწავლოს ჩვენმა ხალხმა“. კოსტავა განა მარტო გუ-
ლითა გრძნობდა, ცოდნაც არწმუნებდა, ახალ თაობას
საგალობლის, ხალხური სიმღერის დაუფლება, ეროვ-
ნულ გრძნობებს გაუმახვილებდა, პატრიოტული საქ-
მისკენ შემოაბრუნებდა, იმ გრძნობებისა, ხელისუფლე-
ბა თავგამოდებით რომ ძირკვავდა.

რაოდენ შორსმჭვრეტელური აღმოჩნდა სტატია
„საკრავები, მუსიკოსები, გონიერება...“. ახალგაზრდა
მუსიკისმცოდნე „თვალს გადაავლებს საკრავიერი მუ-
სიკის მდგომარეობას ჩვენში“. შორსმჭვრეტელურია,
რამეთუ ხედავს: „საქმის არსში მეტი ჩაღრმავება წარ-
მოაჩენს იმ სერიოზულ საშიშროებას, რომელიც უთოოდ
მოსდევს საფორტეპიანო მუსიკის მოჭარბებულ პოპუ-
ლარიზაციას“. წერილის პათოსი იქეთაა მიმართული,
რომ „ჩვენს მუსიკალურ კულტურას დღეს ინსტრუმენ-
ტალისტები უფრო სჭირდება, ვიდრე ჰიანისტები“. ამ
შეგონების გაუთვალისწინებლობა ქართული კულტურა
მწარე შედეგს მოიძიოს 30 წლის შემდეგ...

კომპოზიტორთა პლენუმისთვისაა გამიზნული მოხ-
სენება „თბილისის საოპერო თეატრი და პრესა“. მე-
ხვიტა გრგვინავდა საოპერო თეატრის, რეპერტუა-
რისა და, ზოგადად მუსიკალური პოლიტიკის კრიტიკა:
„მრავალ პუბლიცისტს ხედენია წილად სატუსალო, ან
სამშობლოდან გაძევება (...). ჩვენს პუბლიცისტიკაში
შეიჭრა სუბიექტური ელემენტი (...). მუსიკალური პუბ-
ლიცისტიკა სცოდავს ამ სენით (...). პუბლიცისტიკა თა-
ვის რიგებში ვერ იგუებს მხდალებსა და შეუგნებლებს
(...) არა მარტო სიყვარული ჭეშმარიტებისა, არამედ
მისი დაცვა და მის ხელმყოფთა წინააღმდეგ საღვთო
ომი უნდა იყოს დევიზი ნამდვილი პუბლიცისტისა (...)
ამას კოსტავა წერს 1970-იან წლებში, როცა ფრთხილი,
ლმობიერი კრიტიკული აზრი არ ჭაჭანებდა ბეჭდურ
სივრცეში. ცნობილი მუსიკისმცოდნე გ. ორჯონიკიძე

„ლიტერატურულ ვაზებში“ დაბეჭდილ წერილში სათაურით „რთული პრობლემის წინაშე“, კოსტავას საყვედურობს: „ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების მხოლოდ ნაკლს ეხებაო“. პასუხად კოსტავა იშველიებს არისტოტელეს გამონათქვამს: „დიდ არს პლატონი, მაგრამ ჭეშმარიტება მეტადრე დიდია“ და არც თვითონ ინდობს კრიტიკული სტატიის ავტორს, მასზე ასაკით უფროსსა და დიდი ავტორიტეტის მქონე გ. ორჯონიკიძეს. დასაფასებლად კი მიაჩნია მისი „პუბლიცისტური წამახულობა კალმისა, უდავოდ მიმზიდველობას რომ ანიჭებს წერილს“, მაგრამ მისხალს არ უთმობს ცნობილ ავტორიტეტს: „...სახელდახელოდ აღუღესია პუბლიცისტიკის სპარაზენის მახვილი და ყოველი მიმართულებით იწნევს“-ო. მახვილის სიზუსტეს უწუნებს და იმასაც ხედავს: „არ არის ბოლომდე თავისუფალი ერთგვარი სუბიექტურობისაგან. თავს ვიკავებ ვამსგავსო ისეთ მეომარს, ბრძოლების შემდეგ მთელი ნადავლის მისაკუთრება რომ სჩვევია და ავიწყდება თანაგამკავებელი გზისა, რათა ნაალაფარი დამსახურებისამებრ მათაც გაუნანილოს...“ კოსტავა იქვე ხაზს უსვამს: „ა. წულუკიძე დიდი ხანია, რაც დეტალურად აშუქებს ჟურნალ-ვაზებში თეატრალურ ცხოვრებას (...) მუსიკალურ საზოგადოებაში პოზიტიური აზრების დამკვიდრებით თავად შეაქვს მნიშვნელოვანი იმპულსები საოპერო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში“. კოსტავა აქაც სამართლიანობას, სიმართლეს იცავს.

კოსტავას მუსიკისმცოდნეური თვალსაზრისი საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო საკითხებსაც სწვდება, სიახლის მაძიებელია, ახალგაზრდობას, ანუ მომავალს უმაგრებს მხარს. წერილში „კონკურსში გამარჯვებულნი“, იგი პირველთაგანია, ვინც ჯეროვნად აფასებს ახალი პლეადის კომპოზიტორებს, ნოდარ გაბუნისა და ედიშერ სანაძის შემოქმედებას. ხოლო წერილი „ახალგაზრდა მუსიკოსების კონცერტი“, როგორც სათაური იუწყება, ეძღვნება ჯარჯი ბალანჩივასისა და როდამ ჯანდიერის კონცერტს, სადაც „ისინი მსმენელთა წინაშე რთული, მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგნენ“. საგულისხმო კი ისაა, რომ მუსიკისმცოდნეს არ ლაღატობს ალლო, ამ მუსიკოსების პოტენციასაც გრძნობს

და დროის ტენდენციასაც ფარდას ხდის: „...ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება ზოგჯერ სიჩუმის შეთქმულებას უწყობს ეროვნული კადრების ზოგიერთ ღირსეულ წარმომადგენელს. რომელიმე უცხოელ პიანისტს რომ დაეკრა თუნდაც ამის ნახევარი, უთუოდ მიოქმა-მოოქ-



მარცხნიდან: გვიად გამსახურდია, დედა სერაჯა, მარჯვნივ კოსტავა. თბილისი, 1989 წლის ივნისი (ეროვნული ზიგ-ლიოთაქის არქივი).

მის დიდ კორიანტელს გამოიწვევდა“. აკი დიდხანს არც უბეჭდავდნენ წერილს. კომუნისტურ ბეჭდვით ორგანოებში ასეთ აზრებს გზას არ უხსნიდნენ.

რა სიღრმეს იტევს, რა გაქანებითა და ემოციური ტემპერამენტითაა გამსჭვალული თითოეული სტრიქონი კოსტავას წერილისა ბეთჰოვენის IX სიმფონიის თბილისში შესრულებას რომ ეძღვნება: „თუმცა ჯანსუღ კახიძე ჯერაც საკმაოდ ახალგაზრდა დირიჟორია, მაინც საქებია, რომ გაბედა სიმფონიური მუსიკის ამ მართლაც გვირგვინთან ხელდახელ შებმა“-ო. კოსტავას არც აქ უმტყუნა ალლომ.

აღარ შევჩერდები კოსტავას სხვა წერილებზე. იმას კი ვიტყვი — ყოველი წერილი ქართული კულტურის საგულისხმო მოვლენებს აშუქებს, სიახლეს მიესალმება, და, ამასთან, თითოეულ წერილში მეამბოხე სული ფეთქავს, გაბედულად იცავს საკუთარ პოზიციას. არც მის შესანიშნავ ლექსებზე გავაგრძელებ სიტყვას, ღრმად შინაარსიანსა, შთაგონებულს, პოეტური აღმადრებით სავსეს...

კრებულში „შენწყვეტილი ფიქრები“ თავმოყრილი წერილების გარდა დარჩა კოსტავას სხვა პუბლიკაციებიც. პარადოქსია თითქოს – ციხე-ბანაკებში, პატიმრობა-გადასახლებებში კოსტავას კიდევ უფრო გაუმახვილდა პატრიოტული განცდა, ეროვნულმა სულისკვეთებამ მეტი შეუპოვრობა შეიძინა. აი, ამის დასტურიც: 1991 წ. ნიკო ჭავჭავაძის რედაქტორობით დაისტამბა მ. კოსტავას „ფიქრები საქართველოს მისიაზე“. შეუძლებელია მღელვარების გარეშე ამ წიგნის გადაფურცვლა. სულის რა სიმაღლეს აჩენს ის ფაქტი, რომ ახალგაზ-



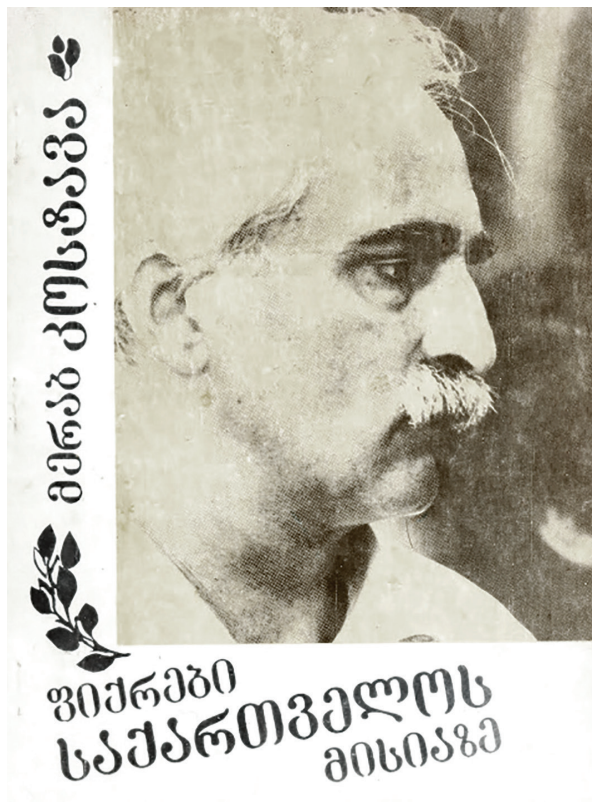
მერაბ კოსტავას დაკრძალვა. 1989 წლის 21 ოქტომბერი.

რდა კაცს ჰყოფნის ნებისყოფა, ძალა, ასეთი შინაარსის წიგნი სატუსალოში წეროს. ფიზიკური განადგურების სამშობროების თვალეში შემყურე, თავისუფლების ფრთებდალენილი, იგი შედგრად ფიქრობს სამშობლოს ანმოსა და მერმისზე, ამ ფიქრს შეუპყრია და არა შიშს! განა გასაკვირი არ არის, რომ სიჭაბუკიდანვე დევნა-დაჭერების, სუკის გამუდმებული თვალთვალის ქვეშ მყოფმა, როდისღა შეძლო ცოდნის ამოდენა მარაგის დაგროვება?! რამდენი ფიქრი, რამდენი აზრი გამოუტარებია გონებაში, რამდენი წაუკითხავს, დაკვირვებით, გულისყურით?! რარიგი ნიჭიერებით ყოფილა დაჯილდოებული, რომ ეს ყველაფერი გაეთავისებინა, საკუთარი აზრის ყალიბში მოექცია, თანამედროვე პრობლემებთან მიესადაგებინა. ან როდისღა მოასწრო ამ დევნილმა რაინდმა ამოდენა სიბრძნის შექენა?! საქართველოს მისიაზე თავისი ფიქრები ქაღალდზე რომ გადაჰქონდა 45 წლისა იყო ოდენ! თუმცაღა, რა გასაკ-

ვირია – ტრაგიზმით დაღდასმული მთელი მისი ცხოვრება ხომ სამშობლოზე ზრუნვით იყო დატვირთული, საქართველოს მიეძღვნა, მამულს შეენირა!

ღრმად ფილოსოფიური ნააზრევია „ფიქრები ქართულ კულტურაზე“. ციმბირში, შორეული ანგარსკის სუსხში ითბობდა სულს მერაბი ფიქრებით, რომლებიც, საბედნიეროდ, ლევან ასათიანის ძალისხმევით 1989წ. დაიბეჭდა და, ამრიგად შემოგვრჩა. წიგნი კი პანაია, მაგრამ ავტორის აზროვნება კი დიდმასშტაბური! წიგნაკის უკანასკნელ სიტყვებში კოსტავასებურად მკაფიოდ, ადვილმისანვდომადაა დანწეხილი ვრცელი მსჯელობის დედააზრი: „...დაუფლება სიტყვიერი არსენალისა, ერთიანი ქართული ლიტერატურული ენის ფლობას რომ განაპირობებს, ნებისმიერი ქართველის უპირველესი მოვალეობაა. მხოლოდ ამგვარმა რვაღმა და ქვითკირმან ქართული ენისამან შეიძლება უზრუნველჰყოს სიმტკიცე ჩვენი ეროვნული მეობისა. მხოლოდ ქართული ენისადმი სწორ მიმართებას შეუძლია მტკიცე და საიმედო წინამძღვრების მომზადება საქართველოს მისაბაძ ერად გადაქცევისა“. უფრო ადრე კი დაბეჯითებით ამტკიცებს: „უნა ქართული ძველბერძნულზე ძველია“. წიგნში „ფიქრები საქართველოს კულტურაზე“ კოსტავა ქართველ მოღვაწეთა შესახებ წერს: „სისხლში ჩანებული კალმით ნაწერი“-ო. ეს სიტყვები ხომ თვითონ მასაც ზუსტად ესადაგება, მისი ამქვეყნიური ცხოვრება ბრძოლა იყო, ბრძოლა სამკვდრო-სასიცოცხლო, დაუნდობელი და სისხლითვე დასრულებული. ვიდრე ამქვეყნად იყო, იგი „სისხლში ჩანებული კალმით სწერდა“. აღსასრულიც მეტრძოლისა ჰქონდა, ბრძოლის ველზე დასცეს. დაშინება, თვალთვალი, რეპრესიები, ციხე-გადასახლება, ყველა სამუალება იხმარა კომუნისტურად მონათლულმა რუსულმა იმპერიულმა რეჟიმმა, რათა მერაბ კოსტავაში ჩაეკლა ეროვნული ცნობიერება, ჩაეხშო თავისუფლებისმოყვარე სულისკვეთება და რომ ვერას გახდნენ, სიცოცხლე მოუსწრაფეს!

სათუთად ვინახავ მერაბის ფოტოს, ქ-მა ოლღამ თავისივე წარწერით რომ მისახსოვრა. ამ ფოტოს ჩემს ბინაში სათვალისადვილი აქვს მიჩენილი.



თბილისის ოპერის თეატრში მ. კოსტავას დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოსაც გავიხსენებ. ხალხით პირთამდე სავსე დარბაზი ყველა მსურველს ვერც იტევდა. დარბაზში იმგვარი ატმოსფერო სუფევდა, მეგონა, თავად მერაბის სული აქ ტრიალებდა... და ზვიადისაც! საღამოზე, სხვებთან ერთად, სიტყვით გამოსვლა ჩემთვის პატივი იყო.

სულისშემძვრელი იყო მერაბის დაღუპვის ამბავი. თბილისი რა სათქმელია, მთელ საქართველოს უმაღლეს მოედო. თავქუდმოგლეჯილი გავქანდი ჯავახიშვილის ქუჩაზე (ახლანდელი ზანდუკელის), მერაბის ბინისკენ. გზად იოტისოდენა იმედს ვიტოვებდი – ტყუილია, ჭორია, მოშურნენი ხმას უვრცელეებენ-მეთქი! ეზო ხალხს უკვე გაეგო. ისეთ მდუმარებას დაესადგურებინა, ჩამოვარდნილი ფოთლის ხმას გაიგონებდი. პირველი, ვინც შემეფეთა, ბ-ნი ანტონ წულიუკიძე იყო. უხმოდ გადამხვია, უსიტყვოდ მოსთქვამდა. მეც გამშრალი, ენაჩავარდნილი ვიდექი. ან კი რა ითქმოდა?!

სიცოცხლის ბოლომდე არ ამომეშლება მეხსიერებიდან მერაბის დაკრძალვის დღე. სიონის ტაძრიდან მთანმინდისკენ მიმავალი ქუჩები ისე გაიჭედა ხალხით, ნემსიც არ ჩავარდებდა. არას დაგიდევიდით ჩვენს თავზე ვერტმფრენების ავადმომასწავებელ გრიალს, ტროტუარის გასწვრივ ტანკებს... 9 აპრილს გამოვლილებმა ვიცოდით, არ დაგვინდობდნენ, ერთი ბუნო მიზეზიც იკმარებდა რათა დავეცხრილეთ. მაგრამ სჩანს, სუკასკე უშინოდა მუშტად შეკრული ერის მძვინვარებისა. პროცესიას ბოლო არ უჩანდა. უეჭველია, მთელი საქართველო თბილისში მოგროვილიყო. რამდენი ათასი იქნებოდა, 20, 40, მეტი? ჩემმა მეუღლემ, ჯუმბერ სანიკიძემ, ფიზიკა-მათემატიკის დოქტორმა, სიზუსტეს მიჩვეულმა, კოლონის რიგები წუთებს შეუფარდა და მათემატიკური სიზუსტით გამოთვალა – 200 000-ზე მეტი ადამიანი გლოვობდა ეროვნული გმირის დაღუპვას, უკანასკნელ გზად პატივით, კრძალვით, სიყვარულით მიაცილებდა...

მერაბ კოსტავას დაკრძალვა არ იყო მხოლოდ გლოვის ცერემონიალი. ეს საპროტესტო აქცია გახლდათ! ღრმა გლოვასთან ერთად, თავისი ერთიანობით, ერთად დგომით, ქართველობა პროტესტს გამოხატავდა! ეს იყო მცირერიცხოვანი ერის მძლავრი პროტესტი საბჭოეთის, უფრო სწორედ კი დიდი რუსეთის იმპერიულ ზრახვათა, ფესვგადგმული სიცრუის, სიყალბის წინააღმდეგ!

ამ პროცესიის შუაგულში მდგომარეს უნებურად გამახსენდა ბეთჰოვენის №3 „გმირული სიმფონიის“ სამგლოვიარო მარშის თაობაზე რომენ როლანის სიტყვები: „...გმირის სულმნათი სული დაჰნათის კუბოს, რომელიც მთელს კაცობრიობას მოაქვს“. მერაბის სულმნათი სულიც დაჰნათოდა კუბოს, რომელსაც მთელი ქართველობა, ერთიანი, მუშტად შეკრული, შედუღებული, მთანმინდის წმინდა სასუფევლისაკენ მისვლენებდა. ვაი, რომ ამ ერთიანობას, თურმე, მალე რღვევა ეწერა. წინ მეტი უბედურება, 1991-92 წლის ომი გველოდა!

მავანსა და მავანზე ითქმის ხოლმე: „მისი სახელი ოქროს ასოებით ჩაიწერა საქართველოს ისტორიაში“-ო. მე კი ვიტყვი: „მერაბ კოსტავას სახელი სისხლის ასოებით ჩაიწერა მშობლიური ერის მათიანეში!“

ალექსანდრა შავერზაშვილი - 100

დოღო გოგუა

გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს, პედაგოგსა და მუსიკალურ-საზოგადო მოღვაწეს ალექსანდრე შავერზაშვილს მიმდინარე წლის ივლისში 100 წელი შეუსრულდებოდა. თანდათან იწურება მეორე ათწლეულიც მისი გარდაცვალებიდან, მაგრამ განვლილი წლების დისტანციიდან სულ უფრო მკაფიოდ შეიგრძნობა ამ მრავალმხრივად ნიჭიერი ხელოვანისა და გამოჩენილი პიროვნული თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანის ადგილი და მნიშვნელობა ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში.

ა. შავერზაშვილი ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური ფიგურაა XX საუკუნის ქართულ მუსიკალურ ცხოვრებაში, როგორც ნაყოფიერი შემოქმედი, პედაგოგი – თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი, კომპოზიციის კათედრის გამგე, პროექტორი სამეცნიერო მუშაობის დარგში, კომპოზიტორთა კავშირის წევრი და გარკვეულ პერიოდში პასუხისმგებელი მდივანი.

ა. შავერზაშვილის შემოქმედებაში ფაქტობრივად აირეკლა 40-50-იანი და 60-იანი წლების შემდგომი პერიოდის ქართული პროფესიული მუსიკის სააზროვნო სისტემაში მიმდინარე სტილისტური ევოლუციის



ალექსანდრა (შურა) შავერზაშვილის საავტორო კონცერტი. ცენტრში ალექსანდრა შავერზაშვილი, მომღერალი გიია ფავითაშვილი, ფირიშორი ავთანდილ მამაცაშვილი.

დამახასიათებელი ტენდენციები, რამაც მის შემოქმედებით ძიებებს მინატა მუდმივად განახლებადი, მაგრამ შინგანად კანონზომიერი პროცესის ხასიათი.

ა. შავერზაშვილის შემოქმედება ნათელი მაგალითია არჩეული ცხოვრებისეული გზისადმი ღრმა ერთგულების, მუდმივი მისწრაფების თანმიმდევრული და ყოველმხრივი პროფესიული სრულყოფისაკენ. მისმა შემოქმედებამ მოიკვა მუსიკალური ხელოვნების არსებითად ყველა ძირითადი ჟანრი – სიმფონიური (სიმფონია, პოემა, კონცერტი, სურათი), ვოკალურ-სიმფონიური (კანტატა, ორატორია), მუსიკალურ-თეატრალური (ოპერა, ოპერეტა, ბალეტი), თეატრალური, კამერულ-ინსტრუმენტული (ანსამბლი, ნაწარმოებები სოლო ინსტრუმენტებისათვის), კამერულ-ვოკალური მუსიკის მრავალფეროვანი ნაირსახეობანი.

ფართო ჰუმანიტარულმა განათლებამ კომპოზიტორს შესაძლებლობა მისცა მიეღო შემოქმედებითი იმპულსები ეროვნული და მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა, მათ შორის, შ. რუსთაველის, ნ. ბარათაშვილის, ა. ყაზბეგის, ი. ჭავჭავაძის, გ. ტაბიძის, ლ. ქიჩელის, მ. ბარათაშვილის, ი. აბაშიძის, სოფოკლეს, ა. პუშკინის და სხვათა ქმნილებებიდან. ვფიქრობ, მისი შემოქმედებითი ინტერესების დიაპაზონსა და შესაძლებლობებს ნათლად განასახიერებენ შინაარსით, ჟანრითა და სტილისტიკით ისეთი განსხვავებული ნაწარმოებები, როგორებიცაა, მაგალითად, ოპერები „მარინე“ და „ოიდიპოს მეფე“, I და II საფორტეპიანო ტრიოები და III კამერული სიმფონია, კონცერტი ხმისა (სოპრანო) და ორკესტრისათვის, პოპულარული სიმღერა „მთაწმინდის ყვავილები“. თუმცა ისიც სავსებით უდავოა, რომ წამყვანი ადგილი მათ შორის კამერულ-ინსტრუმენტულმა საანსამბლო ჟანრებმა, განსაკუთრებით საფორტეპიანო ტრიომ მოიპვა, რომლითაც ქართულ მუსიკაში ამ ჟანრის აღიარებულ კლასიკოსად მოგვევლინა.

კამერული ინსტრუმენტული ანსამბლის ჟანრმა ა. შავერზაშვილის ყურადღება ჯერ კიდევ შემოქმედები-



კოლეგებთან ერთად. მარცხნიდან: ალექსანდრე შავერზაშვილი, გულზათ სურაძე, ფელიქს ფლონსი.

თი გზის დასაწყისში მიიპყრო მაშინ, როდესაც პირველი დიდი ფორმის ნაწარმოებებთან ერთად შეიქმნა მისი I სიმებიანი კვარტეტი, სავიოლინო სონატა და I საფორტეპიანო ტრიო, ხოლო მოგვიანებით, საფორტეპიანო კვინტეტი. სწორედ ამ ნაწარმოებებს ხვდათ წილად დაეკავებინათ თვალსაჩინო ადგილი ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში მისი აღმავლობის პერიოდში ომის შემდგომ პირველ წლებში. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო ა. შავერზაშვილის რიგი ინსტრუმენტული ნაწარმოებების წარმატება საქართველოს საზღვრებს გარეთ, მათ შორის სავიოლინო სონატის ჩინეთში, რუმინეთში, I საფორტეპიანო ტრიოსი ჩეხეთსა და კანადაში, რომელმაც დ. შოსტაკოვიჩის განსაკუთრებული ყურადღებაც დაიმსახურა. უთუოდ აღსანიშნავია, აგრეთვე, სხვადასხვა წლებში მისი ცალკეული ინსტრუმენტული ნაწარმოებების შესრულება სლოვაკეთში, გერმანიაში, ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და სხვა ქვეყნებში.

ა. შავერზაშვილის მიდრეკილება კამერული აზროვნებისკენ განპირობებულია, ძირითადად, მისი ნიჭის ლირიკული ბუნებით, მისწრაფებით ადამიანის სულიერი სამყაროს წვდომისკენ. ამასთან, თუ 40-50-იანი წლების ნაწარმოებების ლირიკას ძირითადად განსაზღვრავდა ფოლკლორული საფუძველი, 60-იანი წლების შემდგომი პერიოდის ქმნილებებში, დაწყებული II სა-



სუფიანსაგთან ერთად. გარსხნიდან: თინათი შავლოვაშვილი, იოსებ (სოსო) გარსხნიანი, ლალი კაკალია, ალექსანდრე შავლოვაშვილი.

ფორტეპიანო ტრიოდან, ინტონაციური მასალა ხალხურ-ყარული კავშირების თანმიმდევრული შესუსტების პირობებში სულ უფრო ინდივიდუალიზებული ხდებოდა. მეორე საფორტეპიანო ტრიოში, მესამე კამერულ სიმფონიაში განსაკუთრებით მკაფიოდ წარმოჩნდა ა. შავლოვაშვილის შემოქმედებითი აზროვნების ისეთი მნიშვნელოვანი თვისებები, როგორებიცაა ემოციურისა და მკაცრად ლოგიკურის ორგანული კავშირი, მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებებისა და ფორმის-შემქმნელი პრინციპების რაციონალური გამოყენების განსაკუთრებული უნარი, ინტელექტუალური აზროვნებით განპირობებული ღრმად გათავისებული, ორგანული „შეღწევა“ დ. შოსტაკოვიჩის სააზროვნო სისტემაში. ამიტომ არაა შემთხვევითი, რომ ეს ნაწარმოებები სწორედ ამ გენიალური კომპოზიტორის ხსოვნას მიეძღვნა.

ა. შავლოვაშვილი როგორც ხელოვანი იყო უაღრესად პრინციპული, მთლიანი პიროვნება, რომელმაც ბოლომდე უერთგულა თავის ძირითად ესთეტიკურ მრწამსს. მისი სააზროვნო სისტემა წარმოადგენს ნაციონალურის ორგანულ სინთეზს როგორც ისტორი-

ულად ჩამოყალიბებულ კლასიკურ სტილისტურ ნორმებთან, ისე მეოცე საუკუნის მუსიკის საუკეთესო მიღწევებთან. მის საუკეთესო ნაწარმოებებში ყოველთვის შეიგრძნობა მაღალი პროფესიონალიზმი, აზროვნების მკაფიობა, სიყბადე, მუსიკალური გამისახვის საშუალებათა და ფორმების მრავალფეროვანი შესაძლებლობების ოსტატური გამოყენების უნარი.

ა. შავლოვაშვილი იყო უაღრესად პრინციპული და მთლიანი ბუნების ხელოვანი, რომელმაც ბოლომდე უერთგულა თავის ძირითად მხატვრულ პოსტულატებს და დამსახურებულად დაიმკვიდრა საკუთარი ადგილი ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ისტორიაში. ამასთან, მის თანამედროვეებსა და მრავალრიცხოვან აღზრდილებს, დაგვამახსოვრდა როგორც შესანიშნავი პიროვნება და მოქალაქე, დახვეწილი ინტელიგენტი, ერუდიტი და ინტელექტუალი, გენეტიკური მუსიკოსი, შემოქმედებითად და ამავე დროს მეცნიერულად მოზროვნე, კეთილგანწყობილი, კოლეგიალური ადამიანი. ვფიქრობ ეს ხსოვნა უძვირფასესი ჯილდო უნდა იყოს მისთვის ისეთ მაღალ ოფიციალურ რევალიებს შორის, როგორებიცაა საქართველოს და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკების ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახალხო არტისტი, ღირსების ორდენის კავალერი.

ყოველივე ზემოთქმულის კონტექსტში, ვგონებ, განსაკუთრებული სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინა მიმდინარე წლის 9 მაისს კომპოზიტორის ხსოვნისადმი მიძღვნილმა საავტორო კონცერტის წარმატებამ და მასში მამა-შვილის გიორგის — კომპოზიტორის, პიანისტის, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორის, საქართველოს კომპოზიტოროთა კავშირის თავმჯდომარისა და ელენეს — ჯერ კიდევ ნორჩი, მაგრამ უკვე სოლიდური პროფესიული ბიოგრაფიის პიანისტის მონაწილეობამ, რამაც განვლილი წლების გადასახედიდან ნათლად და დამაჯერებლად ცხადყო ა. შავლოვაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის აქტუალობაც და მისი ოჯახური ტრადიციების სიცოცხლისუნარობაც.

ჩემი მასტრო

იოსებ ზარფანაშვილი

ჩემი პირველი შეხვედრა ალექსანდრე (შურა) შავერზაშვილთან მოხდა თბილისის მეოთხე მუსიკალურ სასწავლებელში (დირექტორი ქსენია ჯიქიასთან), სადაც მე, კომპოზიტორ ალექსანდრე ფარცხალაძის რეკომენდაციითა და იმდროინდელი კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელების: ა. მაჭავარიანისა და დ. თორაძის აქტიური მონაწილეობით 1967 წელს სწავლის გასაგრძელებლად გადმომიყვანეს ბათუმიდან თბილისში. მე იმ პერიოდში საკმაოდ წარმატებულად ვუკრავდი საყვირზე და ჩემი აზრით, საფუძვლიანი ამბიციებიც კი გამაჩნდა როგორც დამწყებ კომპოზიტორს. ჩემი ამბიციები საფუძვლიან არგუმენტად არ მიიჩნია შურამ და ჩვეული პირდაპირობით მიჩნია სერიოზული მუშაობა გამენია საერთო მუსიკალური განათლების მიმართულებით და იქვე დაუმტა, რომ კონსერვატორიაში საკომპოზიტორო განყოფილებაზე მოსახვედრად დარჩენილი წელიწადი ამისათვის საკმაოდ მცირე დრო იყო. ისე მოხდა, რომ ახალ ვარემოში მოხვედრილს ბევრი სირთულეების გადალახვა მომინა და კომპოზიციისათვის ბევრი დრო აღარ დამრჩა, თუმცა მცდელობა არ დამიკლია.

1968 წელს კონსერვატორიაში საყვირის განხრით ჩავაბარე. ჩემდა საბედნიეროდ, ჩემს კურსზე სწავლობდნენ ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორებისა და მუსიკოსების შვილები: ვატო მაჭავარიანი, გოგი შავერზაშვილი, ლავრენტი ჯინჭარაზე, მერაბ ოძელი და სხვ. სწორედ გოგი იყო პირველი, ვისაც ვთხოვე, რომ მამასთვის ჩემი ახალი ნაწარმოებები ეჩვენებინა იმ იმედით, რომ ის დათანხმდებოდა ჩემთვის კონსულტაციის ფორმატში, პრაქტიკული შენიშვნები მოეცა. ამ უსასრულო შესავალს ნამდვილად ავარიდებდი თავს, რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი ვარემოება. მეორე შეხვედრა შურას-

თან, ჩემი მომავალი ცხოვრების ბედისათვის გადამწყვეტი აღმოჩნდა. მას შემდეგ, როდესაც ჩემს ორ „ატონალურ“ (!?) საფორტეპიანო პიესა გაეცნო, მასტრომ რუსულად მითხრა — „საყვირზე რატომ უნდა ისწავლოთ აქ, თქვენ ხომ ჭეშმარიტ კომპოზიტორად ხართ დაბადებული“ და იქვე, სულხან ცინცაძესთან ერთად ყველა ბიუროკრატიული სირთულე გადალახა, რათა უკვე მეორე სემესტრიდან საკომპოზიტორო განყოფილებაზე პარალელურ რეჟიმში გადავეყვანე, ხოლო მეორე კურსიდან კი მხოლოდ კომპოზია შემესწავლა.

მე მისი უსასრულოდ მადლიერი ვარ, თუკი რაიმე დღეს მე ძალმიძს როგორც კომპოზიტორს, ეს მისი



იოსებ ზარფანაშვილი, ალექსანდრე (შურა) შავერზაშვილი

დამსახურებაა. თუნდაც ფორმის გრძნობა, კონცეპტუალური აზროვნება, მოტივის განვითარების ხერხების ფლობა, ფაქტურის — როგორც დრამატურგიის აგების მნიშვნელოვან კომპონენტად წარმოჩენა, ნაწარმოების საერთო ესთეტიკური სახის ჩამოყალიბება, ტალღისებრი განვითარება და ბევრი სხვა რამ, რაც პროფესიული ჩვევების ჩამოყალიბებაში დამეხმარა. ვინაიდან 13 წლიდან საყვირზე დაკვრას ვსწავლობდი და ფორტეპიანოს ძალიან სუსტად ვფლობდი, მაიძულებდა მასთან ერთად ოთხ ხელში კლასიკური სიმფონიები ფურცლიდან მეკითხა და რაც ყველაზე მეტად მტანჯავდა, საკუთარი ნაცოდვილარებიც კი შემესრულებინა.

ალექსანდრე (შურა) შავერზაშვილი კონსერვატორიაში გახლდათ ერთ-ერთი უგანათლებულესი მუსიკოსი. შინაგანად ყოველთვის მშვიდი, მოწესრიგებული,



გიორგი (გიორგი) ვაჰვარჯაშვილი, იოსებ ჯაფარიანი

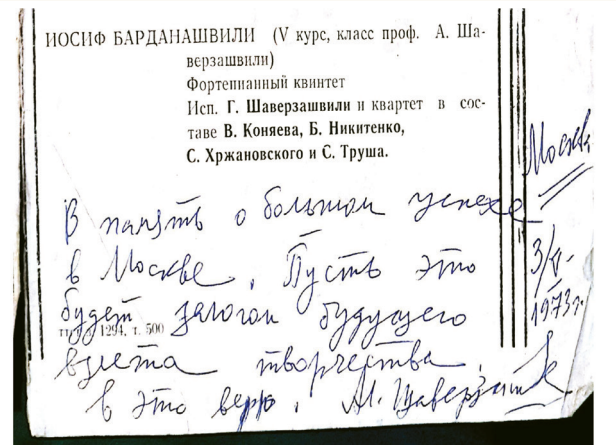
მზრუნველი მეგობარი, არასოდეს არ გაგრძობინებდა, რომ ის შენზე უფროსი იყო. უსასრულოდ შექმლო ესა-უბრა მოსწავლეებთან თითქმის ყველა თემაზე. იცოდა რა ჩემი ვატაცება ჯაზით (კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში აქტიურად ვღებულობდი მონაწილეობას ბარათაშვილის ხიდის ქვემო სართულზე მოქმედ ჯაზ კლუბის ბიგ-ბენდში და ტელევიზიისა და რადიო მა-უნყებლის საესტრადო ორკესტრში) და ებრაული სასუ-ლიერო მუსიკით, მეორე კურსზე საკურსო დავალებაც კი მომცა, დამენერა ვარიაციები ებრაულ ხალხურ ჩა-ნამღერზე ფორტეპიანოსათვის, სადაც ყველა მნიშვნე-ლოვან მუსიკალურ ეპოქას „გავიზენდი“ მათთვის და-მხასიათებელი ჟანრებითა და სტილებით. ვარიაციები გოგამ შეასრულა. რაოდენ უცნაურადაც არ მოგეჩვენე-ბათ, დღემდე სწორედ ამ უსასრულო ხეტიალითა ვარ ვატაცებული და ჩემი შემოქმედებითი კრედიო სწორედ „გზა...“ ვახლავთ.

შურას, როგორც პედაგოგის ერთ-ერთ ყველაზე გა-მოკვეთილ დამსახურებად მიმაჩნია, მისი მაქსიმალური მკდელობა შეენარჩუნებინა მოსწავლის ხედვის ინდი-ვიდუალობა, თუნდაც ხშირად, საკუთარი ხელნერისა თუ გემოვნების საპირისპიროდ. ყველასთვის ცნობილი იყო მისი განსაკუთრებული სიახლოვე შოსტაკოვიჩის მუსიკალური ენისადმი, მაგრამ ეს სრულიადაც არ უშ-ლიდა ხელს ჩემ უსასრულო ენობრივი ხეტიალისთვის გარკვეული ზღვარი დაედო. ყოველთვის ცდილობდა, რომ ახალი მუსიკალური ჩანაფიქრით გამეკვირვები-ნა. მისი ხელმძღვანელობით თითქმის ყველა სტუდენტი აღწევდა სერიოზულ პროფესიულ ზრდას და საკუთარი

მეობის მაქსიმალურ გამოხატვას.

მას შექმლო მოსწავლისათვის რეალურ რეჟიმში, იქვე, როიალთან ეჩვენებინა მოტანილი „უსუსური“ თე-მის განვითარების უამრავი ხერხი. და ეს, ისეთი გავლ-ვებანი იყო, რომ შურას იმპროვიზაციის დროს შემოქ-მედებითი მიგნებებით გასხვივსებული სახე დღესაც არ ნაშლილა ჩემს მეხსიერებაში. დღევანდელი გადასახე-დიდან სრულიადაც არ მიკვირს გოგა შავერჯაშვილის იმპროვიზაციის უბადლო ნიჭი და ოსტატობა. მაესტრო მაქსიმალურად კორექტული იყო ადამიანებსა და კო-ლეგებთან დამოკიდებულებაში. მისი საქმიანი შენიშვნა და კრიტიკული გამოსვლა კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმებზე, არასოდეს არ გასცდენია მისთვის მიუ-ღებელ ფორმას.

ასევე კარგად მახსოვს თუ რაოდენ სიხარულს ანი-ჭებდა მას ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებთან (გოგი ჩლა-იძე, გერმან ჯაფარიძე, არმენ შახბაგიანი, ელიზბარ ლომდარიძე, მანანა ცერცვაძე და სხვ.) ერთად 70-ი-



ალექსანდრა (გოგა) ვაჰვარჯაშვილის მილოცვა მოსკოვის კონსერვის შიშვავ — «В память о большом успехе в Москве. Пусть это будет залогом будущего взлёта творчества, в это верю. Ал. Шаверзашвили. Москва. 3/5 1973».

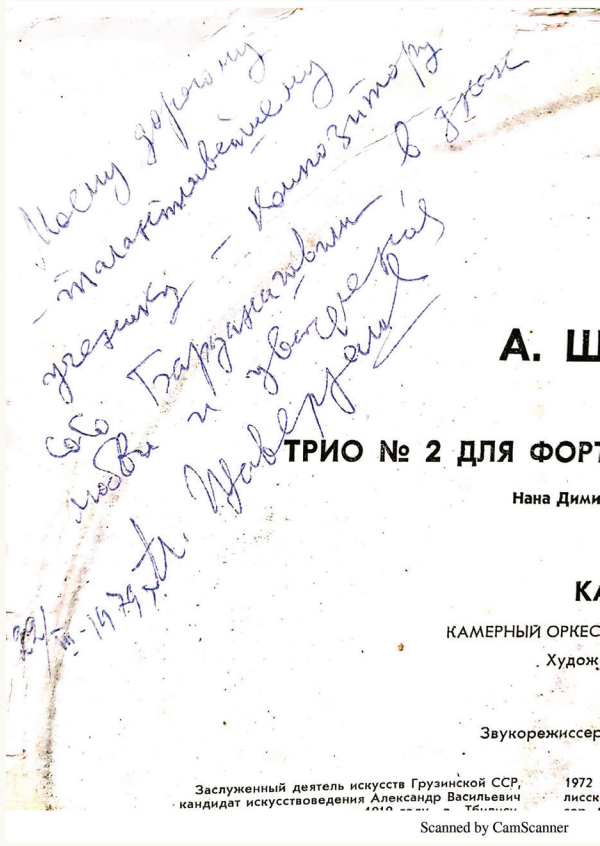
ან წწ. მოსკოვში გამართული კამერული კონცერტების დიდი წარმატება, რომელსაც იმდროინდელი საბჭოთა მუსიკის მთელი ელიტა ესწრებოდა. მაქსიმალურად ცდილობდა, რათა სტუდენტის ახლად შექმნილ ნაწარ-მოებს სიცოცხლე ენახა, როგორც განყოფილების სა-ანგარიშო კონცერტებზე, ასევე საკავშირო პლენუმებსა თუ ყრილობებზე. სწორედ შურას, როგორც პედაგოგის

დამსახურება იყო, რომ უკვე კონსერვატორიაში სწავლის დასრულების შემდეგ, ბევრ ჩვენთაგანს ახლო, პირადული კონტაქტები გვქონდა ცნობილ მუსიკოს-შემსრულებელთან.

ჩემი პირველი საფორტეპიანო სონატის შესრულება ნანა ხუბუტიასათვის რომ მიენდო, ესეც მისი გადაწყვეტილება იყო. ამას შემდგომში ჩემსა და ნანას შორის შემოქმედებითი სიახლოვის ათეული წელი მოჰყვა. ნანა ხუბუტია და გოგი ტოროშელიძე გახლდათ ჩემი ყველა ადრეული კამერული ნაწარმოების პირველი შემსრულებელი და რომ არა ნანა ხუბუტია, შესაძლოა ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრებისეული გზა სხვანაირად წარმართულიყო.

საქართველო განებივრებულია დიდ შემოქმედთა სახეებით და ხშირად, უნებლიედ თავს ნებას აძლევს, სხვადასხვა სუბიექტურ თუ ობიექტურ მიზეზთა გამო, ყურადღების მიღმა დატოვოს ბევრი საინტერესო კომპოზიტორი, რომელთა ღვაწლი ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებაში დღემდე ჯეროვნად არ არის შეფასებული. ჩემი აზრით, ალექსანდრე შავერზაშვილის შემოქმედება უდავოდ ქართული მუსიკალური კულტურის ორგანული და მნიშვნელოვანი ნაწილია. მის სიმფონიურ, კამერულ თუ ვოკალურ მუსიკაში კიდევ ბევრია წარმოსაჩენი. თუნდაც მისი კამერული სიმფონია, სავიოლინო კონცერტი, საფორტეპიანო ტრიოები, ჩელოს სონატა, დრამატიზმით აღსავსე მიქელანჯელოს სონეტები, სიმღერები და მრავალი სხვა. შურას შემოქმედება ხომ იმ რთული ეპოქის და ქართული პროფესიული მუსიკის მიერ განვლილი გზის შესანიშნავი და ობიექტური მათიანეა.

ჩემ თაობას მართლაც რომ გაუმართლა. იმ პერიოდში (გველისხმობ 60-70-იან წლებს) კონსერვატორიაში თითქმის ყველა კათედრაზე ასწავლიდნენ ქართული მუსიკის დიდი კორიფეები, რომლებიც, უდავოდ, განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან ტემპერამენტით თუ აზროვნების მასშტაბით, თუნდაც ღმერთისაგან მომადლებული ნიჭიერებით, მაგრამ ერთი, მნიშვნელოვანი რამ, რაც ყველას აერთიანებდა, გახლდათ ადამიანური სიკეთე, საქმისადმი ერთგულება, დიდი პროფესიონალიზმი, რომელსაც სტუდენტებს ასე ფართოდ და გულრწინდელი სიყვარულით უანგაროდ უნაწილებდნენ.



«Моему дорогому талантливейшему ученику _ композитору Сосо Барданашвили, в знак любви и уважения. Ал. Шаверзашвили. 22/3 1979»

მე ამ სიყვარულის „მსგებლი“ ვარ!! ღმერთმა აცხონოს ჩემი მასტრო ალექსანდრე (შურა) შავერზაშვილი, რომლის დაბადებიდან 100 წლის-თავს აღნიშნავს ქართული მუსიკალური საზოგადოება და მასთან ერთად ყველა ის შემოქმედნი, რომელთაც შექმნეს ქართული მუსიკალური კულტურის ტემპარატი საგანძური.

და ბოლოს ვისურვებდი, რომ ჩვენ და მომავალ თაობებს კიდევ დიდხანს გვაძოძრავებდეს ობიექტური სურვილი მათი არდავინყებისა, გაგვაჩნდეს ძალა, რათა მათ ხსოვნას მომავალშიც დამსახურებული პატივი მივაგოთ და მათი შემოქმედება მტკრიანი არქივის ანაბრად არ დავტოვოთ.

იოსებ ბარდანაშვილი (კომპოზიტორი) ისრაელი

შესანიშნავი კომპოზიტორი და პედაგოგი

ალექსი შანიძე

როდესაც XX საუკუნის დიდმა ქართველმა კომპოზიტორმა, პიანისტმა და საზოგადო მოღვაწემ ანდრია ბალანჩივაძემ 1927 წელს, ორი განხრით – საფ-ნო (ი.ს. აისბერგი) და საკომპოზიციო (მ.მ. იპოლიტოვ-ივანოვი) დაამთავრა თბილისის სახელწიფო კონსერვატორია, ხოლო 1931 წელს, ასევე ორი განხრით საკომპოზიციო (ა.მ. ჟიტომირსკი) და საფ-ნო (მ.ვ. იუდინა), ბრწყინვალედ დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია, მას თამამად შესთავაზეს რუსეთში დარჩენა, რათა იქვე განეგრძო თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. დიდმა მამულიშვილმა სამშობლოში დაბრუნება აირჩია და უდიდესი ცოდნით დატვირთულმა, ქართული ხელოვნების სფერო გაამდიდრა სხვადასხვა მუსიკალური ჟანრის ერთ-ერთი პირველი დიდებული თხზულებების შექმნით.

მის დაუმრეტელ ნიჭს არც პედაგოგიური სივრცე დავიწყებია. 1935-1992 წლებში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიციო კათედრის გამგე და პროფესორი გახლდათ. სწორედ მის კლასში აღიზარდა ქართველ კომპოზიტორთა ის დიდი რაოდენობა, რომელთა პლეადა დღეს თამამად მოიხსენიება ქართული მუსიკის კლასიკოსებად. ესენი არიან: ა. შავერზაშვილი, რ. ლალიძე, მ. დავითაშვილი, შ. მილორავა და ბ. კვერნაძე.

ამათგან ყველაზე მსოფიანს – პროფესორ ალექსანდრე ვასილის-ძე შავერზაშვილს წელს 100 წელი შეუსრულდებოდა.

ბ-ნი ალექსანდრე – ამ სტრიქონების ავტორის ერთ-ერთი პედაგოგი გახლდათ და ახლოს იცნობს როგორც მის მრავალბლანიან შემოქმედებას, ასევე თავად მას.

ბ-ნი ალექსანდრეს ნაწარმოებების მოსმენისას მკა-

XIV საერთაშორისო ფესტივალი
 აღდგომიდან ამაღლებამდე
 THE 14th INTERNATIONAL FESTIVAL
 FROM EASTER TO ASCENSION

9 მაისი
 MAY
 18.00

თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზი
 The Recital Hall of Tbilisi State Conservatoire

კამერული მუსიკის საღამო
 ეძღვნება კომპოზიტორ
 ალექსანდრე შავერზაშვილის
 დაბადებიდან 100 წლისთავს
 An evening of chamber music
 Dedicated to the 100th anniversary of the Georgian composer
 Alexander Shaverzashvili

მონაწილეობენ:
 ელდარ გენაძე
 თეიმურაზ გუგუშვილი
 მზია დავითაშვილი
 ნათია თაბაგარი
 მანანა კანთარია
 გიორგი თაგაური
 თორნიკე გენაძე
 ალექსანდრე ვასაძე
 ირაკლი ევსტაფიშვილი
 ანა გილიგაშვილი
 გიორგი და ელენე შავერზაშვილები

PARTICIPANTS:
 Eldar Getsadze
 Teimuraz Gugushvili
 Mzia Davitashvili
 Natia Tabagari
 Manana Kantaria
 Giorgi Tagauri
 Tornike Getsadze
 Alexander Vasadze
 Irakli Evstapishvili
 Ana Giligashvili
 Giorgi and Elene Shaverzashvili

www.easterfest.ge facebook.com/easterfest.ge

ფიოდ იკვეთება ავტორის, როგორც შემოქმედის ორი სახე – პირველი: კომპოზიტორის ღრმა ინტელექტი და მეორე – ამ ინტელექტის მაქსიმალურად გამოყენება ქართული კლასიკური მუსიკის სასარგებლოდ.

ალექსანდრე შავერზაშვილის მუსიკალურ ენაში ეს ორი მახასიათებელი იგრძნობა მის სხვადასხვა ჟანრის ნებისმიერ ნაწარმოებში: იქნება ეს ოპერები „მარინე“ (1954), „ოიდიპოს მეფე“ (1964), „ახალი ნაპირისკენ“ (1966); ოპერეტა „ნინო“ (1967) – რომლის პრემიერასაც მე თავად ვესწრებოდი; ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი „ხმა იდუმალი“ (1977), ვოკალურ-სიმფონიური ტრიპტიქი – ი. ჭავჭავაძის ლექსებზე (1988).

კომპოზიტორის 5 სიმფონიიდან, მე თავად დავესწარი №3 „კამერული“ (1976) პრემიერას, სიმფონია მიედევნა დ. შოსტაკოვიჩს. ასევე დავესწარი № 4 (1987) და № 5 (1994) პრემიერებს.

ბ-ნი ალექსანდრეს შემოქმედებით პროდუქტიულობაზე მეტყველებს მისი მრავალრიცხოვანი სიმფონიური პოემები, სიმფონიური სურათები, უვერტიურები, კანტატა-ორატორიები და სხვა.

მისი ინსტრუმენტული კონცერტებია: ფორტეპიანოსათვის (1940) და ტრომბონისათვის (1979). განსაკუთრებით მინდა გამოვყო მშვენიერი სავიოლინო კონცერტი, რომელიც 1971 წ. შესრულდა ქ. ბერლინში, ასრულებდა სასიქადულო მევიოლინე მარინე იაშვილი. ასევე არ შეიძლება არ აღინიშნოს კომპოზიტორის ორი კონცერტი ხმისათვის, შექმნილი 1981-სა და 1994 წელს.

ბ-ნი ალექსანდრე გახლავთ ავტორი საფ-ნო კვინტეტისა e moll (1955), 8 საფ-ნო ტრიოსი, რომელთაგან ბოლო №8 „ლიტურგიული“ (1993) მიუძღვნა ს. ცინცაძეს. ამავე დროს იგი ავტორია 3 სიმებიანი კვარტეტისა, რომელთა შორის ბოლო — № 3 (1988) მიუძღვნა დ. შოსტაკოვიჩს.

უნდა აღინიშნოს, რომ დიმიტრი შოსტაკოვიჩის პიროვნებამ დიდი როლი ითამაშა ბ-ნი ალექსანდრეს შემოქმედებით ცხოვრებაში.

არ მავინწყდება ჩემი სტუდენტობის დროს, პროფესორის ჩემთან პირად საუბარში მონაყოლი ერთი ეპიზოდი მისი ცხოვრებიდან. 1952 წლის შემოდგომაზე



გიორგი (გოგა) შავაჩვაშვილი.

ბ-ნმა ალექსანდრემ, მოსკოვში დიმიტრი შოსტაკოვიჩს წარუდგინა თავისი საფ-ნო ტრიო №1. პატონმა დიმიტრიმ ნაწარმოების საფუძვლიანი გაცნობის შედეგად, თხოვლებას მაღალი შეფასება მისცა. მხოლოდ ერთი შენიშვნა გამოთქვა ავტორის მიმართ იმის გამო, თუ რატომაა ნაწარმოები ფანქრით ჩანერილი, იგი ტუშით



ალექსანდრე ვასაძე

უნდა ჩაგენერათო.

სტატიის დასაწყისში მოგახსენეთ, რომ ბ-ნი ალექსანდრეს თხოვლებებში მკაფიოდ იგრძნობა იმის მცდელობა, რომ ეროვნული კლასიკური მუსიკის ყოველ ნიმუშს არ დაჰკლებოდა აკადემიურობის ის ხიბლი, რომელიც მას უნდა ამშვენებდეს.

კომპოზიტორის ნაწარმოებების ეს თვისება შესანიშნავად იგრძნობა მის კამერულ-ინსტრუმენტულ ოპუსებში, რომლებსთვისაც ავტორი იყენებს სხვადასხვა მუსიკალურ ფორმებს: სონატას, პოემას, ნოქტიურნს, ფანტაზიას, პასაკალიას, ფუგას და სხვ.

მისთვის ასევე უცხო არ არის ქართული ხალხური სიმღერების დამუშავება ფ-ნოსათვის.

ყოველი ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ამა წლის 9 მაისს ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ ალექსანდრე შავერზაშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონცერტი, რომელმაც საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

კონცერტის დაწყებამდე დარბაზში მსხდომთ მართეს ქ-ნებმა მანანა ხვედელიძემ და ირინე სახამბერიძემ, რომლებმაც მსმენელს წარუდგინეს ეს საღამო როგორც ნაწილი დიდი პროგრამისა, რომელიც შედგენილია ტრადიციული XIV საერთაშორისო ფესტივალისათვის — „აღდგომიდან ამაღლებამდე“. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ბ-ნი ალექსანდრესადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონცერტის პროგრამა ბრწყინვალედ იყო შედგენილი. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს დღვან-



გიორგი თაგაური, გიორგი (გოგა) შავერვაშვილი.

დელ ქართველ მუსიკოს-შემსრულებელთა საუკეთესო ძალებმა, ასევე კომპოზიტორის ვაჟმა, გიორგიმ და შვილიშვილმა ელენე შავერვაშვილებმა.

კონცერტის პირველ ნომრად შესრულდა კომპოზიტორის რომანსი „ელეგია“ – სოპრანოსა და ფ-ნოსათვის. სოლისტი გვანცა აბურჯანია, ფ-ნოსთან ე. შავერვაშვილი.

მომღერლის ხავერდოვანმა ხმამ მშვენივრად გამოხატა ის სევდიანი განწყობა, რომლითაც განმსჭვალულია რომანსი.

„ქართული საფორტეპიანო მუსიკის გულმხურვალე პროპაგანდისტი“ – ასე შეიძლება შევფასოთ პიანისტ ალექსანდრე ვასაძის მიერ შესრულებული ალ. შავერვაშვილის საფ-ნო „ფანტაზია“. ასეთი დიდი მოცულობის მეტად რთული და საინტერესო თხზულება სოლისტმა ერთ სუნთქვაზე შესრულა.

ალტისტმა გიორგი თაგაურმა შთამბეჭდავად შეს-



ელენე შავერვაშვილი (ფ-ნო), აზია ღავითაშვილი.

რულა კომპოზიტორის „არია“ ალტისა და ფ-ნოსათვის (ფ-ნოსთან გ. შავერვაშვილი), თურმე ამ მუსიკოსისაგან საშემსრულებლო სიურპრიზი წინ გველოდა – ერთი ნომრის შემდეგ ალტისტი ისევ წარდგა მსმენელის წინაშე, ამჯერად როგორც მევიოლინე. ახლა მან მშვენივრად შეასრულა კომპოზიტორის შესანიშნავი „სკერცო“ ვიოლინოსა და ფ-ნოსათვის, რომელიც ხალხური ცეკვა „ხორუმის“ 5/8 რიტმზეა დაფუძნებული. ფ-ნოსთან კვლავ გ. შავერვაშვილი იყო.

ამ შემთხვევასთან დაკავშირებით უნებლიედ გამახსენდა ჩემს ბავშვობაში – „საბჭოური“ ფირმა «მელოდია»-ს გრამფირფიტით მოსმენილი მოცარტის ორმაგი კონცერტი – ვიოლინოსა და ალტისათვის ორკესტრთან ერთად. სოლისტები იყვნენ მამა-შვილი დავით და ივორ ოისტრახები, მსოფლიო კორიფე – დავით ოისტრახი ბრწყინვალედ ასრულებდა ალტის პარტიას.

ბ-ნ გ. გიგაურის მიერ ამ კონცერტზე განხორციელებული ეს „ორმაგი“ საკონცერტო გამოსვლა უეჭველად მეტყველებს მის საშემსრულებლო გაქანებასა და ხალას ნიჭზე.

ა. შავერვაშვილის „ნანა“ ი. ჭავჭავაძის ლექსზე შესრულა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა მზია დავითაშვილმა, ფ-ნოსთან ე. შავერვაშვილი იყო. ვეებერთელა გამოცდილების მომღერალმა ნანარმოების შესრულებაში ბუნებრივად ჩააქსოვა ის სინაზე და სიყვარული, რომელიც ბავშვისადმია მიმართული.

ვოკალური ციკლი „რწმენა“ კომპოზიტორმა დიდებული ჰოეტის მურმან ლებანიძის ლექსებზე შექმნა – ბარიტონისა და სიმებიანი კვარტეტისათვის, რომელიც მიუძღვნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტ, მომღერალ ელდარ გენაძეს. კონცერტზე აღნიშნული ნანარმოების მხოლოდ ორი ნაწილი შესრულდა საფ-ნო თანხლებით: I „მიდის თუ არა წინ საქართველო“ და II „არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი არ გამაჩნია!“. სოლისტი ელდარ გენაძე გახლდათ, ფ-ნოსთან გ. შავერვაშვილი. მომღერალმა მკაფიოდ დაგვანახა პოეტის ის შინაგანი სამყარო და ფიქრი სამშობლოზე, რომლითაც კომპოზიტორს ასე შთამბეჭდავად და სიღრმისეულად აქვს გამოხატული.

მსმენელის ღირსეული მოწონება დაიმსახურა ორი ფლეიტისა და ფ-ნოსათვის შეთხზულმა მშვენიერმა „სკერცომ“. ნაწარმოები შესრულეს ირაკლი ევსტაფიშვილმა და ანა გილიგაშვილმა, ფ-ნოსთან გ. შავერზაშვილი გახლდათ.

ნაწარმოების რომანტიკული ხასიათის მუსიკალურმა თემებმა ისეთი მიმზიდველი და ამაღლებელი გარემო შექმნა, რომელიც შეესატყვისებოდა ფლეიტის — ამ მომხიბლავი სასულე ინსტრუმენტის ხმოვანებას. რა თქმა უნდა, ამ გარემოებას დიდად შეუწყო ხელი, ორი შესანიშნავი მუსიკოს-შემსრულებლის ოსტატობამ.



ელენა შავერზაშვილი (ფ-ნო), მანანა ქანთარია (ვიოლინო), თორნიკე გენაძე (ვიოლონჩელო).

საფორტეპიანო ტრიო №3 შესრულეს ელენე შავერზაშვილმა (ფ-ნო), მანანა ქანთარიამ (ვიოლინო) და თორნიკე გენაძემ (ვიოლონჩელო). ეს ერთნაწილიანი თხზულება ერთობ პირქუში ხასიათის შთაბეჭდილებას ტოვებს, სამივე შემსრულებლისაგან დიდ ოსტატობას მოითხოვს. აღნიშნულ შემადგენლობაში ორი მუსიკოსი — მევიოლინე მანანა ქანთარია და ვიოლონჩელისტი თორნიკე გენაძე გახლდათ, სოლიდური საკონცერტო გამოცდილების მქონე მუსიკოსები, ხოლო ნიჭიერი პიანისტი ელენე შავერზაშვილი მხოლოდ კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტია. თუმცა მონდომებამ და მიზანდასახულობამ თავისი გაიტანა და ნაწარმოები „შეკრულად“ და უშფოთველად დაასრულეს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თეიმურაზ გუგუშვილმა მსმენელს შესთავაზა კომპოზიტორის პოპულარული სიმღერის „მთაწმინდის ყვავილები“ მართ-



ელდარ გენაძე, გიორგი (გიორგი) შავერზაშვილი.

ლაც რომ მშვენიერი შესრულება — პიანისტ გ. შავერზაშვილთან ერთად. აღტაცებას იწვევს მომღერლის დღევანდელი საშემსრულებლო ფორმა.

კონცერტის დასკვნით ნომრად, გიორგი შავერზაშვილმა მსმენელს შესთავაზა საკუთარი საფორტეპიანო ფანტაზია ბ-ნი ალექსანდრეს სხვადასხვა ნაწარმოებთა ცნობილ მუსიკალურ თემებზე. ნაწარმოებში ოსტატურადაა ჩაქსოვილი კომპოზიტორის ამა თუ იმ ჟანრის თხზულებათა ნაცნობი მელოდიების გაღვებანი, რომლებიც საფორტეპიანო სპეციფიკური პასაჟებისა და საინტერესო აკორდიკის მეშვეობით, ერთ მთლიანობად იქცევა და მართლაც დაუვინყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

დასრულდა კომპოზიტორის საიუბილეო კონცერ-



თეიმურაზ გუგუშვილი.

ტი, რომელმაც კიდევ ერთხელ ცხადყო ის უტყუარი ფაქტი, რომ კომპოზიტორ ალექსანდრე შავერზაშვილს ქართულ მუსიკაში ღირსეული ადგილი უკავია და მისი შემოქმედება მუდამ იცოცხლებს ქართული მუსიკის საკუთილდღეოდ!

როდენი, ბორის ეიფმანი და „თბილისი რიტმ“ ფესტივალი

ნარკიზა გარდაფსაძე

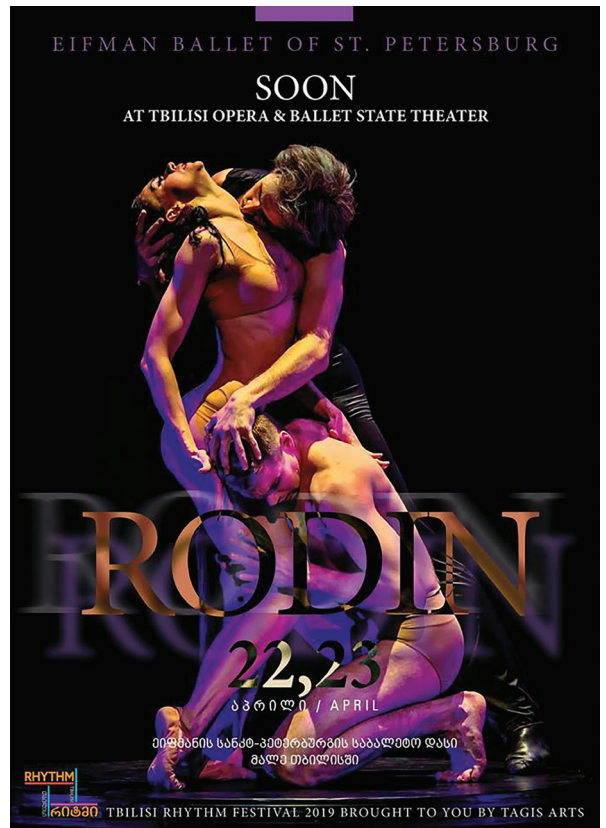
ეპიგრაფის მაგივრად:

- რატომ ეიფმანი?
- 21 -ე საუკუნეა! აბა ვინ?!

ბორის ეიფმანის სანკტ-პეტერბურგის აკადემიური საბალეტო თეატრის გასტროლი სპექტაკლით „როდენი“, წელს თბილისში 22, 23 აპრილს გაიმართა. საბალეტო წარმოდგენებს უდიდესი წარმატება ახლდა. პროფესიონალმა ბალერინა, მედეა ნემსინვერიძემ, რომელიც თეატრში ჩემს გვერდით იჯდა, დასასრულს მითხრა: „იმდენად შეძრული ვარ, რომ ვერანაირი სიტყვა ვერ შეძლებს ჩემი ემოცია გამოხატოს! არცკი მინდა სიტყვები ვეძებო!“ ყველანი ამ უტყვი სიხარულის განცდით შეპყრობილები ვტოვებდით დარბაზს.

მაინც რას გვაზიარა იმ დღეს ბორის ეიფმანმა?

სპექტაკლი გვიყვება გენიალური მხატვრის, ოგიუსტ როდენის და მისი შეყვარებულისა და მოწაფის, კამილა კლოდელის ცხოვრებასა და სიყვარულზე. ამ ორი ხელოვანის ცხოვრება არ იყო იოლი. როდენს ჰყავდა მრავალი წლის ერთგული მეგობარი, მერი, რომელსაც ის ვერ ელეოდა და სიკვდილამდე მხოლოდ ერთი წლით ადრე იქორწინა მასზე. კამილა კი გახდა როდენისთვის აუცილებელი ინსპირაციის წყარო, რაც ყველა ხელოვანისთვის მნიშვნელოვანია. როდენი იყო უკვე საქვეყნოდ დაფასებული, როდესაც კამილა კლოდელი მასთან სტუდიაში სასწავლებლად მივიდა. კამილა როდენის წყალობით გაიცნო სამხატვრო სამყარომ. აქ კი პირადულის და შემოქმედებითის გადაკვეთა მოხ-



და. როდენი, როგორც ქალს, მის ინდივიდუალურ ნიჭს არასდროს სათანადოდ არ აფასებდა. ხშირად აწერდა თავის სახელს მის ნამუშევრებს და დღეს ზოგჯერ ძნელი გამორჩევა იმისა, თუ რა მიიღო ერთმა გენიალურმა მოქანდაკემ მეორე, არანაკლებ ნიჭიერი შემოქმედისაგან. კამილამ გაიბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის, მაგრამ ფრანგულმა კრიტიკამ როდენის გარეშე ის არ სცნო. ამას მოჰყვა განხეთქილება შეყვარებულებს შორის და ძლიერი ნერვული სტრესი, რამაც ახალგაზრ-

და ქალი სიგიჟედ მიიყვანა. ყველასგან მითოვებული, ერთ დროს იმედის მომცემი ნიჭიერი და ლამაზი ქალი, ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში კვდება.

ეს მათი ცხოვრების ის დეტალებია, რაც ბალეტშია ასახული. ძნელია წარმოიდგინო თუ რა გამომსახველი ხერხებით აცოცხლებს ეიფმანი ამ ორი ხელოვანის ტურბულენტურ ცხოვრებას. ტექნიკური დეტალების ჩამოთვლა არ მოგვცემს ამის წარმოდგენის საშუალებას. მთავარი ალბათ არის ის, რომ დადგმისას ბალეტმაისტერი იმდენად უთანგრძნობს თავის გმირებს და ემოციურად შედის მათ ფსიქოლოგიურ სამყაროში, რომ სხუელის ენით სასწაულებრივად გადმოსცემს მათ შინაგან განცდებს. ამაში ეიფმანს ეხმარება ყველა გამომსახველი საშუალება — პირველ რიგში, გემოვნებით შერჩეული მუსიკა („როდენის“ შემთხვევაში იმ პერიოდის ფრანგული მუსიკა), მინიმალური და გამომსახველი დეკორაცია, კოსტიუმები და განათება.

სკენა წარმოდგენდა პირობით ადგილებს გმირების ცხოვრებიდან; ხან სახელოსნოს, ხან ფსიქიატრიულ ჰოსპიტალს და ხანაც პარიზულ ხალხმრავალ მოედანს თუ კაბარეს. ბალეტმაისტერი ყველა შემთხვევაში აკონტროლებს მაყურებლის აღქმას. ის ოსტატურად ანაცვლებს ამ სხვადასხვა სამყაროებს ერთმანეთს. როცა მაყურებელი „იღლება“ სტუდიური შემოქმედებითი სამყაროს იდეალებით, სადაც მოცეკვავეთა სხეულებით „იძრნება“ როდენის ნამუშევრები, ეიფმანი გვთავაზობს პარიზის ხალხმრავალ ქუჩებს თავისი დღესასწაულებით, რომელსაც შემდეგ ანაცვლებს ფსიქიატრიული საავადმყოფოს მობინადრეთა უღიმღამო და ტრაგიკული ზმანებები.

ყველა სურათში იყო ბალეტმაისტერის გენიალური მიგნებები, ყველას ვერ ჩამოთვლი, მაგრამ როგორ არ ვახსენო მოცეკვავეთა სხეულების „თიხიდან“ გამოძერწილი ქანდაკებები, როდენის საქვეყნოდ ცნობილი ნამუშევრებისა? ამით გამოწვეული ეფექტი მაყურებელთა დარბაზში რაღაც დარაზმული გარინდებით, სახტად დარჩენილი სიჩუმესავით ისმოდა. ასე სუნთქვაშეკრულები დავრჩით სპექტაკლის ბოლომდე. მხოლოდ ბოლო ტაძის დროს თითქოს გამოვისუნთქეთ მთელი შესუნთქული ჰაერი და სახეზე ყველას განცდილის გაყი-



ნული ღიმილი, თუ შემშრალი ემოციის კვალი გვქონდა აღბეჭდილი.

იმ დღის ემოციამ სურვილი გამიჩინა ფესტივალ „თბილისი რიტმის“ დამფუძნებელი და იმ საღამოს ინიციატორი, ანი ლალიძე, უფრო ახლო გავაცნო ჩვენი ჟურნალის მკითხველს.



ჯულიეტადან ეიფმანამდე

ანის ვეკითხები – როგორი გზა განვლო მან სულ დასაწყისიდან წარმატებულ არტ-პროდიუსერამდე. შედეგად მივიღეთ ანის საინტერესო და შესაშური ისტორია:

დაიბადა რუსთაველის სახელობის თეატრის ცნობილი მსახიობის, სოსო ლალიძის ოჯახში. რაც ნიშნავდა იმას, რომ 6 წლიდან რუსთაველის თეატრი მისი მეორე სახლი გახდა. მას ყველაზე ნოვატორი რეჟისორის, რობერტ სტურუას ეპოქაში მოუხდა ცხოვრება. შეიძლება ითქვას, რომ სტურუას სპექტაკლებზე გაიზარდა. მშობლებთან ერთად ხშირად დადიოდა იმ წვეულებებზე, რომლებიც რამაზ და ნატაშა ჩხიკვაძეების ოჯახში იმართებოდა და სადაც მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული ცნობილი მსახიობები, რეჟისორები თუ იმპრესარიოები იკრიბებოდნენ. თეატრის მაგიით ბავშვობიდანვე „მოინამლა“ და მსახიობობაზე ოცნება დაიწყო. უფრო კი კინომსახიობობაზე. როდესაც სკოლის ასაკში ფრანკო ძეფირელის „რომეო და ჯულიეტა“ პირველად ნახა, ნანახმა მასზე იმდენად იმოქმედა, რომ საკუთარი თავი ჯულიეტას როლში წარმოიდგინა. იკეტებოდა აბაჯანაში და სარკის წინ ასახიერებდა ჯულიეტას განცდებს, იმდენად, რომ ხშირად ცრემლებიც კი მოსდიოდა.

მიუხედავად ასეთი ემოციებისა, მშობლებმა ამ გაცეცებაში ხელი არ შეუწყვეს. მამამ, იცოდა რა ანის შეუპოვრობა და პირველობისადმი სწრაფვა, გააფრთხილა, რომ მსახიობის კარიერა ყოველთვის დამოკიდებულია დიდ რეჟისორებზე და მათ დამოკიდებულებაზე მსახიობისადმი. შეძლება კი ის საშუალო პოზიციებზე მშვიდობიანად არსებობას? მამისა და დედის რჩევას ანიმ დაუჯერა და დასავლეთევროპის ენების ფაკულტეტზე ჩააბარა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ინგლისური ენისა და ლიტერატურის განხრით, მაგრამ ხელოვნებისადმი ინტერესი არ შენელებია.

1998 წელს პაატა ბურჭულაძემ ანი მიიწვია თავი-

სი ფონდის, „ბრავოს“ მიერ გამართულ ღონისძიებებზე, საერთაშორისო ურთიერთობების თანამშრომლად. სწორედ აქ ანიმ მთელი სიცხადით ივრძნო, რომ მას შეუძლია თავისი მომავალი სცენას უკვე სხვა მხრიდან დაუკავშიროს.

„აი, მაშინ ვუთხარი საკუთარ თავს, რომ მართალია მსახიობი არ გამოვედი, მაგრამ ჩემი ცხოვრება მაინც სცენას უნდა დავეკავშირო-მეთქი. სცენაზე სხვა არტისტების ვირტუოზულობამ და შემოქმედებითმა წვამ თანამონაწილე გამხადა იმ ჯადოსნური პროცესის, რომელშიც სრულად ვტრიალებდი“.

ასე თანდათან, ანი თავისმა ახალმა პროფესიამ – არტპროდიუსერობამ, ძალიან საინტერესო და სარისკო დეტალებით აღსავსე ცხოვრების ლაბირინთებში ჩაითრია.

„ამის შემდეგ, სურვილი გამიჩნდა შემოქმედა დამოუკიდებლად. ჩამოვაცალიბე საპროდიუსერო კომპანია „თავის არტი“, მოვიწვიე პროფესიონალი თანამშრომლები და დაიწყო კულტურულ პროექტებზე მუშაობა!“

„თავის არტი“ თავიდან სამხატვრო გალერეის საქმიანობით იყო დაკავებული. ლონდონში სოტბის ინსტიტუტში მოკლე კურსის სწავლის შემდეგ, თბილისში დაბრუნებისას, ანიმ საკუთარი გალერეა გახსნა. შემდეგ კი ამ კომპანიის ხუთმა გოგონამ გარისკეს და პირველი პროექტი – „სადაც ტანგო ჯაზს ხვდება“, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში წარმოადგინეს.

„ჩვენ პირველებმა, ურუგვაელი ბანდონიონისტი რაულ ხაურენა ჩამოვიყავნეთ საქართველოში. ტანგოს მთავარი ინსტრუმენტი არის არა აკორდეონი, არამედ ბანდონიონი.“

ერთ პროექტს მეორე დაემატა და ასე მოვედით აქამდე. განვლილ გზას რომ ვუყურებ, ბევრი გულგატეხილობაც შემხვედრია, მაგრამ დღევანდელი გადმოსახედიდან ასეც უნდა ყოფილიყო. ცხოვრებამ შემასწავლა ადამიანი თავისი სიკეთითა და ნაკლოვანებით. ყველაზე მნიშვნელოვანი ჩვენს პროფესიაში არის ბალანსი. ადამიანებთან ურთიერთობის დაბალანსება

გონიერებითა და ზომიერებით იმართება. ყველაფერს უნდა აკეთებდე სიმშვიდით. ამაში კიდეც რაღაც სხვა ძალა უნდა ჩართოს. სხვა გამარჯვება!

მერე იყო კაბოვერდელი სეზარია ევორა, არტურო სანდოვალი, ანიელო დესიდერიო, გონსალო რუბალკაბა, რიშარ გალიანო ექვსი განსხვავებული პროექტით. ხოაკინ კორტესის ფლამენკოს დასი თბილისსა და ბათუმში; ფრანგულმა ელექტროტანგოს ჯგუფ „გოტან პროჯექტმა“ თბილისში დაასრულა თავისი კარიერა და ამ კონცერტს დავარქვით „უკანასკნელი ტანგო თბილისში“ და ბოლოს, ეიფმანის პეტერბურგის თეატრი, წელს, უკვე მეოთხედ.

ყოველთვის ვირჩევ ისეთ პროექტს, რომელშიც ბოლომდე დარწმუნებული ვარ, რომ გაამართლებს. შინაგანად თუ არ ვიგრძენი, რომ ის ჩემია, ხელს არ ვკიდებ. აი, ეს არის ჩემი მთავარი პრინციპი და წარმატების ფორმულა. თუმცა ფიასკოც განმიცდია“.

„რატომ ეიფმანი, თანაც უკვე მეოთხედ?“ – ვეკითხები მე. – „აბა ვინ?! როცა 21-ე საუკუნეა!“ – მოკლედ მპასუხობს ანი. ამ მოკლე პასუხის მაგიას მე უმაღლესი ვწვდები და ვაზუსტებ შეკითხვას, მაინც როგორ მოხდა თქვენი დაკავშირება ერთმანეთთან?

„ეს ყველაფერი ქართველი მეცენატის, კონსტანტინე რიჟინაშვილის დამსახურებაა. ის ბორის ეიფმანის ხელოვნების დიდი თავყვანისმცემელია, და ამავედროულად, ახლო მეგობრობაც აკავშირებთ. 2010 წელს კონსტანტინემ გიორგი ბაბლაძესთან ერთად დააარსა „ხელოვნებისა და კულტურათმშობის დიალოგის საერთაშორისო ფონდი“, რომლის საქმიანობა მიმართულია კულტურული და ჰუმანური ღირებულებების გაღრმავებაზე, ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებაზე. ფონდის მიერ განხორციელებულ პროექტებს შორისაა: თბილისის ღია კინოფორუმის დაარსება; ლატვიელი ნოვატორი რეჟისორის ალვის შერმანის „რიგის ახალი თეატრის“ თბილისური გასტროლის მხარდაჭერა; საგამომცემლო, საგანმანათლებლო და სხვა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ინიციატივები.

ჩვენი საზოგადოების მიერ ეიფმანის შემოქმედებით აღფრთოვანება იწყება 2006 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში წარმოდგენილი ორი პექტაკლით – „მუსაგეტი“ და „რეკვიემი“. სხვათა შორის, ეს ვიზიტი დაემთხვა ჯორჯ ბალანჩინის ფონდის მეცენატების მიერ ბალანჩინის ქანდაკების დადგმას თბილი-



ბორის ეიფმანი, ანი ლალიკა. ფოტო გიორგი გოგაშივილის.

სის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ეზოში. ქანდაკება ამჟამად თეატრის წითელ ფოიეში არის განთავსებული. მათივე შეკვეთითაა განხორციელებული შარდენის ქუჩასთან მდებარე, სერგო ფარაჯანოვის ქანდაკება და ნიკო ფიროსმანის ქანდაკება სოფელ მირზანში. ყველა ქანდაკების ავტორი კი იტალიაში მოღვაწე ქართველი ხელოვანი ვაჟა მიქაბერიძეა, რომელსაც იცნობენ პრასტოს სახელით.

2013 წელს ფონდს ჩამოჰყავს ეიფმანის თეატრი სპექტაკლით „ცოდვის მეორე მხარე“ ფ. დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ მიხედვით. ამ პერიოდიდან იწყება ჩვენი ჯგუფის ჩართვა მენეჯმენტის კუთხით. ამას მოჰყვა 2016 წელს ბალეტი „ანა კარენინა“. ფონდის მესვეურნი, თავად ბორის ეიფმანი და მისი აღმასრულებელი დირექტორი იმდენად კმაყოფილი იყვნენ ჩვენი მენეჯმენტით, რომ ბოლომდე გვენდნენ და წელს „თავის არტმა“ სრულად წარმართა „როდენის“

გასტროლი.

2017 წელს „თავის არტის“ ეგიდით ფესტივალი „თბილისის რიტმი“ დავაარსე. ეიფმანის „როდენმა“ კი „თბილისის რიტმის“ 2019 წლის სეზონი გახსნა.

როდესაც თბილისის თპერისა და ბალეტის თეატრთან „როდენის“ ორდლიან საიჯარო თანხის კონტრაქტს ხელს ვანერდი, მაშინ ჩვენ არცერთი თეთრი არ გვეჭირა ხელში. სულ მეკითხებიან – ძირითადი სპონსორი არ გვყავდათ, არც სახელმწიფო პროგრამაში იყო შეტანილი პროექტი, შიშის გრძობა თუ გქონდა? ვაიდა, არ ყოფილიყო სრული ანშლაგი? იმიტომ, რომ არავის



არ ახსოვს, რომ ისეთი ძვირად ღირებული სანახაობა, როგორცაა საბალეტო დადგმა, და თან ასეთი ქორეოგრაფის, მართლა ფინანსებზეა დამოკიდებული და გენერალური სპონსორის გარეშე ეს ცოტა სარისკო იყო. მაგრამ, ეიფმანზე როცა მუშაობ, და თან გაქვს პროექტის მართვის სწორი ხედვა, თუ როგორ მიიტანო ეს ყველაფერი საზოგადოებამდე და სხვა დაინტე-

რესებულ ორგანიზაციებამდე, მაშინ ყველანაირი შიში ქრება. ასე გამოჩნდნენ ეიფმანის შემოქმედების ნამდვილი დამფასებლები და მხარდამჭერნი, ამ შემთხვევაში თბილისის მერია და კერძო პირნი. ჩვენ მადლიერი ვართ მათი გვერდში დგომით. შინაგანად მჯეროდა, რომ ეს პროექტი, მიუხედავად ბევრი სირთულისა, გაიმარჯვებდა. ეს გამარჯვება, პირველ რიგში, ჩვენი საზოგადოების დამსახურებაა, რომელმაც ყოველთვის იცის, უყვარს და აფასებს მაღალ ხელოვნებას.

„თბილისის რიტმმა“ უკვე აიდგა ფეხი, მას თავისი საინტერესო ისტორია აქვს და იმედი მაქვს მომავალი თანამშრომლობა ბევრ სხვა ორგანიზაციასთან აუცილებლად შედგება.

ეიფმანის „როდენზე“ ბილეთის შეძენა ყველასთვის ხელმისაწვდომი იყო. დარბაზში სოციალური ფენის ყველა წარმომადგენელი იყო. ფასწარმოქმნის პროცესში, პირველ რიგში, გავითვალისწინეთ თუ რა ღირებულებას ვქმნით ჩვენ მომხმარებლისთვის და რას გადაიხდის ის ამ ღირებულებაში. ფასის სტრატეგია შევიმუშავეთ და დავიწყეთ ფასისმიერი გადანტყვევებების სტრატეგიული განხორციელება. თუ მაღალ ხელოვნებას აჩვენებ მაყურებელს, ის აუცილებლად მოვა და დიდ თანხასაც გადაიხდის. ელიტარული ხელოვნება – ეს დიდი ფუფუნებაა.

ბორის ეიფმანთან ურთიერთობა ძალიან სასიამოვნოა. ის ყველაფერს დაგიფასებს, თუნდაც ერთი სიტყვით. ჩვენ ხშირად გვქონია შემთხვევა, რომ იმაზე მეტის გაკეთების სურვილი გვიჩნდებოდა, ვიდრე ეს კონტრაქტით იყო გათვალისწინებული. იგი ყველაფერს ხედავს და მადლიერი რჩება შენი მუშაობით. მუშაობის პროცესში პრობლემებს არ იკარებ, მაგრამ მერე, პროექტის დასრულებისას ხვდები, თუ რამდენი სირთულის გადალახვა მოგიწია, სწორედ საყვარელი საქმისადმი თავდადება და ერთგულების წყალობით. ამ დროს თავდადება უბრძვი, რათა შენს მიერ მოწვეულმა ხელოვანმა თავი მაქსიმალურად კომფორტში იგრძნოს. ეს არ ეხება მხოლოდ ეიფმანს, ეს არის ზოგადად

ჩემი დამოკიდებულება ნებისმიერი იმ პიროვნების მიმართ, ვისაც ვარჩევ და ვინვევ.

ნელს ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ მე ეს ფესტივალი მივუძღვენი ჩემი მამის – კინოსა და თეატრის მსახიობ სოსო ლაღიძის ხსოვნას. ერთი წელი არ არის გასული მისი გარდაცვალებიდან და ნელს, ფესტივალ „თბილისი რიტმის“ მსვლელობის დროს, მე მის ყოფნას ყველა მხრიდან ვგრძნობდი და ისიც თითქოს უხილავად მეხმარებოდა. სცენა ხომ მან შემაყვარა. მე გენიალური მამა მყავდა....

ახლო მომავალში პეტერბურგში მომიწევს წასვლა. ვალდებულებას ვარ ვნახო ეიფმანის ძველი თუ ახალი დადგმები. ეიფმანის ყველა დადგმა შედეგურია. ალბათ, მომავლისთვის ვიფიქრებთ ორ სპექტაკლზე „პიგმალიონის ეფექტი“ და „ჩაიკოსვსკი“. დიდი ხანია მოლაპარაკებას ვანარმოებ ცნობილი აფრო-კუბური ჯგუფის „ირაკერეს“ დამაარსებლის და ცოცხალი წევრის, ჩუჩუ ვალდესის მონწევვებზე. „თბილისი რიტმის“ 2019 წლის სემონს ძალიან საინტერესო მუსიკოსი დახურავს. მასზე მალე გაიგებთ“.

ავტორისაგან

P.S. მე ვეთანხმები ბალერინა მედეა ნემსინვერიძეს, რომ ბალეტ „როდენის“ შესახებ ემოციის სიტყვებით გადმოცემა ძალიან ძნელია. შევიძლია მხოლოდ აღწერო – რა, როგორ, ან რის შემდეგ ხდებოდა სპექტაკლში. ასეთი რეცენზიები კი „როდენის“ შესახებ მრავლად იყო როგორც საქართველოში, ასევე მთელს მსოფლიოში. ვფიქრობ, ბორის ეიფმანიც დამეთანხმება ამაში, რადგან ვლადიმერ პოზნერთან ინტერვიუში მან განაცხადა:

„სხვა საბალეტო თეატრებისგან განსხვავებით, ჩვენ ყოველთვის მივისწრაფოდით იმისკენ, რომ გაგვეხსნა გმირის შინაგანი სამყარო, მისი სულიერი ტანჯვანი ქორეოგრაფიის, სხეულის მოძრაობის ენით. ამას



სიტყვებით ვერ მოყვები. ჩვენ არ ვტკბებით საცეკვაო ელემენტების სილამაზით, ჩვენთან არის გმირის შინაგანი სამყაროში ფსიქოლოგიური ჩაღრმავება, ამიტომ, როდესაც მე მიწევს ბალეტის სინოფისის დაწერა, ეს არის ჩემთვის კატასტროფა! მაყურებელი სპექტაკლის დროს სტრიქონებს შორის კითხულობს ჩვენს მიერ ჩადებულ შინაარსს და მსახიობებს თანაუგრძნობს, ლეღავს, ტირის. „New-York Times“-ის ამერიკელმა კრიტიკოსმა, Clive Barnes-მა ასე გამოხატა თავისი ემოცია: „ეიფმანის სპექტაკალი არის ის მაგია, რომელიც გულში მიგყვება როგორც დაუვინყარი მელოდია! მომეწონა ასეთი შედარება!“.

მეც ძალიან მომეწონა ასეთი ინტერპრეტაცია და დაინტერესებულ მკითხველს ვთავაზობ ბალეტზე „როდენი“, მისი მარადი კერპი მეტი ინფორმაციის მისაღებად მიმართოს ინტერნეტ რესურსებს, თუმცა უკეთესი იქნება თუკი დაესწრება ბორის ეიფმანის დასის მომდევნო გასტროლს თბილისში.

* სტატიაში გამოყენებულია თათია ისაკაძის ფოტოები სპექტაკლიდან „როდენი“.

წელს, 4 მაისიდან 6 ივნისის ჩათვლით, უკვე მეთოთხმეტედ ტარდება საერთაშორისო ფესტივალი „აღდგომიდან ამადღებამდე“. განვლილი წლების მანძილზე ფესტივალის სამხატვრო დონესა და ხარისხს უზრუნველყოფდნენ გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსები: მარინე იაშვილი, ბიძინა კვერნაძე, ლიანა ისაკაძე, ანზორ ერქომაიშვილი, ნიკოლოზ რაჭველი, ვალერიან შიუკაშვილი, ალექსანდრე კორსანტია. ბოლო სამი წელია ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელია უცხოეთში მოღვაწე ცნობილი ქართველი სოპრანო იანო ალიბეგაშვილი, ხოლო საპატიო სამხატვრო მრჩეველი – ამერიკაში მოღვაწე პიანისტი ალექსანდრე (საშა) კორსანტია. ისინი არა მხოლოდ განსაზღვრავენ ფესტივალის მხატვრულ სახეს, არამედ თვითონაც ჩართულნი არიან თავიანთი პროექტებითა და კონცერტებით.

მკითხველს ვთავაზობთ ფესტივალის „აღდგომიდან ამადღებამდე“ ერთ-ერთი დამფუძნებლის, ორგანიზატორის, მუსიკისმცოდნის მანანა ხვედელიძის სტატიებს ამ ორ გამორჩეულ ქართველ მუსიკოსზე.

იანო

მანანა ხვედელიძე

„სოპრანო იანო თამარი მგრძობიარე გულით და შესანიშნავი სიმღერით ყველა ნაციონალურ ბარიერს ლახავს და დიდებული მარია კალასის სიმღერას გვახსენებს“.

ელეონორა ბიუნინგი. „ფრანკფურტერ ალგემანინე“.

„ის უზადოა ყოველ ნოტში, ყოველ მოძრაობაში, ყველაფერში, რასაც აკეთებს – და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ყველაფერში რასაც არ აკეთებს“.

რეჟისორი ტორნსტენ ფიშერი.

იანო ალიბეგაშვილის დრამატული სოპრანო მსოფლიოს არაერთი დირიჟორის და რეჟისორის შემოქმედებითი ინსპირაციის და შთაგონების წყაროა. ხშირად აღინიშნება, რომ როდესაც იბადება სარეპერტუარო და კონკრეტული საოპერო დადგმის იდეა, იმთავითვე წამყვანი პარტიის უცილობელ სოლისტად იანო ალიბეგაშვილი იგულისხმება. მისი ფილიგრანული ტექნიკისა, მდიდარი ოპერტონების მქონე ხმა, განცვიფრებას და დაუვინყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს და მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახის აღქმისას რწმუნდები, რომ ის არის ყველაზე სრულყოფილი, ლაღი, დიდი გამოცდი-



იანო ალიბეგაშვილი

ლების მქონე, ჭეშმარიტად სცენური და უზადო. მრავალი ქვეყნის ოპერის მოყვარული აღფრთოვანებაში მოდის ქართველი მომღერლის უმრეტი შესაძლებლობებით. იანო ოპერის – სინთეზური ხელოვნების უზადლო მსახიობია, რომელიც საკუთარ, მდიდარ ვოკალურ შესაძლებლობებს ბუნებრივად უზამებს მხატვრული სახის გახსნას, და შენ – მსმენელს და მყურებელს გექმნება შთაბეჭდილება, რომ დრამატული თეატრალური წარმოდგენის თვითმხილველი ხარ და რომ მღერა თანმდევი პროცესია. სამწუხაროა, რომ ამგვარი სრულფასოვნება საოპერო სცენაზე იშვიათი გახდა.

იანოს მიერ განხორციელებულია წამყვანი საოპერო დრამატული სახეები: სემირამიდა, ლინა, ალისა, ლედი მაკბეტი, მედეა, დეზდემონა, ელიზავეტა ვალუა, მათილდა, რეიჩელი, ტოსკა, ლეონორა, ელიზაბეტა, ამელია, ნორმა, ელექტრა, მადალენა, დონა ელვირა,

გრაფინია, ტატინა, ანტონიდა და სხვ. მსოფლიოს მრავალ კუთხეში, საუკეთესო სცენებზე, ცნობილ დირიჟორებთან და რეჟისორებთან თანამშრომლობით.

იანოს დამოკიდებულება საკუთარი პროფესიის და სტუდენტების მიმართ (იტალიაში ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას) ღრმა და უკომპრომისოა. საქმისადმი ამგვარი დამოკიდებულების სათავე და მიზეზი ალბათ მიღებულ სერიოზულ განათლებაში უნდა ვეძიოთ. თავდაპირველად საქართველოში შეისწავლა ფორტეპიანო და სამუსიკისმცოდნეო დისციპლინები, შემდეგ კი ვოკალურ ხელოვნებას ეზიარა. თეორიულმა საგანმანათლებლო ბაზამ მომავალ ცნობილ მომღერალს გარკვეულწილად გაუმდიდრა ანალიზის, ფორმის შეგრძნების და დრამატურგიის სწორად აღქმის უნარები. შემდეგ კი იყო იტალია, ოზიმოს მუსიკალური აკადემია და მოგვიანებით პირველი დიდი წარმატება — ევროპული



პეჩინი „ტოსკა“. იანო ალიზაბაშვილი — ტოსკა, გუსტაფო პორტა — კაპარაფოსი — ისრაელი, 2019.

დებიუტი როსინის ფესტივალში, სემირამიდას პარტიაში, რომელიც ოპერის სამყაროში სენსაციად შეფასდა და იანო ევროპის წამყვანი საოპერო თეატრების სასურველ სტუმრად იქცა. იტალიაში, ბელკანტოს ქვეყანაში, იანომ ბელკანტოს მღერის საუკეთესო ფლობა აჩვენა ბელინის, როსინის და ადრეული ვერდის ქმნილებებში. მალე შედგა იანოს დებიუტი „ლა სკალაში“ და შეხვედრა ოპერის მეტრებთან: რიკარდო მუტისთან და ჯანანდრეა გავაძენისთან. წარმატებულ სადებიუტო სტარტს მოჰყვა ასევე ძალიან წარმატებული მოღვაწეობა და მსმენელის განსაკუთრებული პატივისცემა მომღერლის მიმართ. მსოფლიო პრესაც ხშირად ეხმაურება იანო ალიზაბაშვილს დადებითი და ხშირ შემთხვევაში, აღფრთოვანებული რეცენზიებით.

ახლახან, ისრაელში, დანიელ ორენის მიწვევით იანო ბრწინვალედ წარდგა პუჩინის „ტოსკაში“. აი, მხოლოდ 2 ამონარიდი ებრაული პრესიდან:

„სამი მთავარი პარტიიდან მხოლოდ იანო თამარმა, მთავარ არიაში — “VISSI D'ARTE”, დაგვარწმუნა მღერის უმაღლეს ხარისხში და გულწრფელ ემოციაში“.

ამირ მანდელი, გაზეთი “Haaretz”
ისრაელი. 29.03.2019.

„ტოსკას პარტიაში ქართველი მომღერალი იანო თამარ!... ზუსტად ვიცი, რომ ეს ტოსკა დაუვიწყარი იქნება“.

ინა შეიხატოვიჩი. ჟურნალი “Карман”.
ისრაელი. 30.03.2019.



პეჩინი „აიდა“ — იანო ალიზაბაშვილი აიდას როლში, თბილისი 2017.

საშა

ალექსანდრე კორსანტია – პიანისტი
შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი.
ფესტივალის საპატიო სამხატვრო მრჩეველი.

„მაღალი რანგის ხელოვანი...“
გაზეთი „Miami Herald“.

„შთაბეჭდავი ტექნიკა, მრავალფეროვანი უღერა-
დობა, დინამიური ფრაგმენტები...“
გაზეთი „Baltimore Sun“

„ალექსანდრე კორსანტიას გადმოცემის უნარი ფან-
ტაზიის უშრეტო წყაროთი საზრდობს“.
გაზეთი „Birmingham Post“.

„კორსანტიას შესრულების სტილი მომნუსხველია...“
ჯეფრი ვანცი. „The Boston Musical Intelligence“.

„საცხე დარბაზი ერთიანად წამოიჭრა ფეხზე კლავი-
ატურის ჯადოქრისთვის პატივის მისაგებად“.
ვარი ლემკო. „Peninsula Reviews“.

თანამედროვე მსოფლიოს სამემსრულებლო სივრ-
ცეში არაერთი საინტერესო პიანისტი გამოჩნდა, ტექნი-
კურად სრულყოფილი, არტისტული, თავდაჯერებული,
მრავალფეროვანი რეპერტუარით. ეს კარგია ჩვენთვის
– შემფასებლებისთვის, გვაქვს არჩევნის და გაანალი-
ზების საშუალება, მაგრამ, არიან თვითნაბადი ნიჭისა და
დასამახსოვრებელი ხელნერის მუსიკოსები, რომელთა
შემსრულებლობიდან მიღებული ემოცია არის განუმე-
ორებელი, დაუვინყარი. ყოველი ასეთი შეხვედრა დიდ
მუსიკოსთან არის სულის ზეიმი, ბედნიერების განცდა.
სწორედ ასეთი საჩუქარია ჩემთვის ალექსანდრე კორ-
სანტია. მოხარულები ვართ მისი თანამედროვენი, რომ

გვყავს ჩვენი საშა კორსანტია, რომელიც, საბედნიე-
როდ, ხშირად უკრავს სამშობლოში, თანაც მრავალფე-
როვანი პროგრამებით.

მუსიკოსის ყოველდღიურობა დატვირთულია სა-
შემსრულებლო და საგანმანათლებლო მოღვაწეობით.
ის ბოსტონში, ე.წ. England კონსერვატორიის საფორ-

2007 - Rok Artura Rubinsteina

Aleksander Korsantia

fortepian

Teatr Wielki w Łodzi - 18 XII 2007 r., godz. 19

W PROGRAMIE:
Haydn, Chopin,
Strawiński/Agostini

Chopin
Konkcert! fortepianowy i-moll
wykonany
z kwartetem smyczkowym
PRIMA VISTA
plus kontrabas

Patronat honorowy: Włodzimierz Fisiak - marszałek Województwa łódzkiego
Organizator: Międzynarodowa Fundacja Muzyczna im. Artura Rubinsteina w Łodzi
90-007 Łódź, ul. Piłkowska 112; tel. (0-42) 632 79 39; www.arturubinsteina.pl

Fundacja jest organizatorem Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego im. Artura Rubinsteina w Łodzi (1988-2007).
Biuro w czasie 30.21.40 ul. Górnicza w Łodzi: Biuro: Teatr Wielki, pl. Dąbrowskiego 101, 42-103 79 79; e-mail: yf@mf-lodz.pl

PATRONAT MEDIALNY:

ტეპიანო ფაკულტეტის პროფესორია, მსოფლიოში
ცნობილი არტურ რუბინშტეინის, კლივლენდისა და
ტორონტოს, ჰილტონ ჰედისა და ონლაინ კონკურსების
ჟიურის წევრი.

უკიდევანო პიანისტის რეპერტუარი, როგორც სო-
ლო, ასევე საანსამბლო, გამოჩენილ კოლევებთან, მათ
შორისაა ვადიმ რუბინი, მირიამ ფრიდი, კიმ კამკაშიანი,
სერგეი ნაკარიაკოვი, სტრადივარის კვარტეტი, იერუსა-

ლიმის კვარტეტი... და ორკესტრებთან შემოქმედებით კავშირში (ჩიკაგოს, იერუსალიმის სიმფონიური და ინგოლშტადტის კამერული, კიროვის, „რაის“ (ტურინში), ბირმინგჰემის, ცინცინატის, ისრაელის, ოსლოს, ბოსტონის, აკრონის და სიამინის ფილარმონიული, შტუტგარტის, ჰანთსვილის, ლუისვილის, ბოგოტას, სან-ხუანის, ორეგონის, ვანკუვერის, ომაჰას, ახალი ორლეანის, მანჰაიმის, ტოკიოს, ლუიზიანას, მალაგას, საქართველოს ეროვნული და კამერული („სინფონიეტა“), ბოსტონის კამერული – “Far Cry“, კვებეკის, მოსკოვის, იერუსალიმის კამერატას, ტულუზის ეროვნული, პოლონური რადიოს და მეხიკოს სიმფონიური, დიდი ბრიტანეთის ახალგაზრდული, ლოს-ანჯელესის “Pacific“, ელგინის...); ცნობილ დირიჟორებთან, როგორებიცაა: კრისტოფ ეშენბახი, იური ბაშმეტი, რაფაელ ფრუბეკ დე ბურგოსი, ფანანდრეა ნოზედა, ფანსუდ კახიძე, ვალერი გერგიევი, იური ტემირკანოვი, საკარი ორამო და პავო იარვი; მას მონაწილეობა აქვს მიღებული ტულუზაში, იანო ჟაცობინს ფესტივალზე; ვარშავის, ბოსტონის, თელავის, იერუსალიმის, ვანკუვერის, კალგარის, სან-ფრანცისკოს, ლოდის ფესტივალებზე; თეთრი ღამეების ფესტივალზე სანქტ-პეტერბურგში; “Tanglewood”, “Newport”, “Gilmore”, და “Verbier” ფესტივალებზე; სტრეზას ფესტივალზე იტალიაში. მისი მოსმენა შეიძლება ამერიკის, ევროპისა და აზიის პრესტიჟულ დარბაზებში; თანამშრომლობს ჩამწერ სტუდიებთან – “Bel Air Music” და “Piano Classics”. “Sikorski”-ს მუსიკალურმა გამოცემლობამ რაველის „ვალსი“ კორსანტიას სოლო საფორტეპიანო ტრანსკრიპციით გამოსცა.

ალექსანდრე კორსანტია დაიბადა თბილისში. მუსიკის შესწავლა ადრეული წლებიდან დაიწყო დედასთან – სვეტლანა კორსანტიასთან. შემდგომში ის ცნობილი ქართველი პედაგოგის თენგიზ ამირეჯიბის მონაწილე გახდა. სრულიად ახალგაზრდა, სიდნეის (1988) და არტურ რუბინშტეინის (1995) სახელობის პრესტიჟული კონკურსების გამარჯვებული გახდა. „ის უბრალოდ დიდი კი არ არის, ძალიან დიდია... შესანიშნავი არტის-

ტია“... – წერდნენ კონკურსების შემდეგ ახალგაზრდა პიანისტზე.

ალექსანდრე კორსანტია, 1992 წელს, ოჯახთან ერთად, ამერიკის შეერთებულ შტატებში (ინდიანას უნივერსიტეტი) გადასახლდა და ქართველი პიანისტის ალექსანდრე თორაძის საფორტეპიანო ჯგუფის წევრი



ალექსანდრე კორსანტია

გახდა. მორიგი წლები შემოქმედებითად სავე და წარმატებული აღმოჩნდა.

მუსიკოსი ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული ეროვნული ჯილდოს, ღირსების ორდენის კავალერია (1999); მიღებული აქვს ასევე „ოქროს ფრთის“ ჯილდო (2015) და საქართველოს ეროვნული ჯილდო (1997).

წელს კიდევ ერთხელ აღინიშნა ალექსანდრე კორსანტიას განსაკუთრებული დვანლი ქართული კულტურის წინაშე და გადაეცა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია.



ჟურნალი „მუსიკა“ გთავაზობთ ფერენც ლისტის მონოგრაფიის – „რობერტ შუმანი“ თარგმანის სრულ ვერსიას. ნაწყვეტები პირველად 2010 წელს (ჟურნალი „მუსიკა“ 2010 №3), შუმანის 200 წლის იუბილესთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა. წელს მუსიკალური საზოგადოება დიდი კომპოზიტორის ერთგული თანამეცხედრის, თავად გამორჩეული პიროვნებისა და მუსიკოსის – კლარა ვიკის იგივე თარიღს აღნიშნავს. ეს პუბლიკაციაც სწორედ ამ ორი დიდებული მუსიკოსისადმი მიძღვნილი ტრიბუტია. თარგმანი სრულად იბეჭდება პირველად და ეკუთვნის ქართულ პიანისტსა და მუსიკოლოგს, ელისო ასათიანს.

რობერტ შუმანი

ფრანს ლისტ

დიქრი ჩემი ფრთაშესხმული, როგორც ბუღბუღი, იასამანის ტოტს ეხვევა დამთვრალი გრძნობით, ჩემი სიცოცხლე, სანუკვარი გზნებით სულდგმული ღმერთს სიყვარულის ხოტბას ასხამს გიჟურ გალობით.

ფელიქს შუმანი*

1.

როგორ შეიძლება, შუმანზე ფიქრისას ვერ ჩავწვდეთ იმ გარემოებას და ვერ დავინახოთ, იმის მაგივრად რომ მეტი ეძება, გაეხედა, დაეპყრო, გამოეგონა, უფრო იქეთ ისწრაფოდა, რომ თავისი ზედმინევენით რომანტიკული, სიხარულსა და ტანჯვას შორის მოხეტიალე გრძნობა, თავისი ხშირ შემთხვევაში ყრუ, დაბნეული ტონალობებით შემოსილი ლტოლვა უცხოთა და ფანტასტიკურისადმი კლასიკურ ფორმასთან მოეყვანა თანხმობაში, მაშინ, როდესაც სწორედ ეს უკანასკნელი თავისი სიზუსტით და კანონზომიერებით ხელიდან უსხლტებოდა მის უკიდურესად თავისებურ ხასიათს! და მიუხედავად ამისა, იგი ეძიებდა, ბედავდა და იგონებდა, არა თვითნებური თვითდამკვიდრების სურვილით, არამედ ფანტასტიკური მოთხოვნილებით იძულებული. ვინაიდან ყველა ტექნიკური ხელოვანი შინაგანი აუცილებლობით არის იძულებული თავისი ნაწარმოების ფორმას საკუთარი გრძნობების კონტურების მიხედვით გაუკეთოს მოდელირება, იგი ხალისიანი ან ქუფრნარევი ფერებით განმსჭვალოს და თავისი შინაგანი სიმების სიმაღლე-



ფრანს ლისტ. ელიზ რანსონე-ვილიჰის ფერწერა, 1879წ.

ებს შეუწყოს. 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 გამოსადეგად მიიჩნევდა, რადგან მას სწამდა, რომ თანამედროვე გრძნობები ტრადიციული ფორმებით შეიძლება იყოს გამოხატული, მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი თავიანთ წარმოშობას სრულიად სხვა განსცდათა შინაარსს უმაღლიან. საკუთარ თავთან

ბრძოლაში ის საშინლად უნდა გატანჯულიყო. მის უმშვენიერეს ფურცლებზე ადვილი შესამჩნევია სისხლის კვალი და ღრმა ჭრილობები. ზოგიერთ ადგილებში თითქოს გვესმის კიდეც მისი დავა თავის გენიუსთან, რომლისთვისაც ის წინაპართა ჯავშნის მორგებას ცდილობს. მართალია, მას ჯავშანი არ ეტევა და მოძრაობებსაც უფერხებს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ის მაინც ცდილობს ჯავშნის მტარებლის ატიტუდი და სვლა გაითავისოს და დაამკვიდროს. თუმცა კი ამგვარი ატიტუდი და სვლა არცერთი იმ წინაპრთაგანისთვის არ იყო დამახასიათებელი, ვისთვისაც ჯავშანი გახლდათ ნაჭედი და ვინც უზადოდ ირგებდა მას. ერთმანეთისაგან დამეტრალურად განსხვავებული იდეების, 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 ეპოვათ იმედი ამ მხარეთა შეჯერების შესაძლებლობისა. ამასთან ისინი აბსტრაქტულად მოაზრებდნენ ზოგიერთ ურთიერთმეურვებელ დუალისტურ ცნებას და ვერ ითვალისწინებდნენ, რომ მათი გაერთიანება, თუ ეს საერთოდ შესაძლებელი იქნებოდა, მხოლოდ ძნელად დასამორჩილებელ *Juste milieu**-ს, რაღაც ეკლექტიკურ შენაერთს წარმოქმნიდა, რაც საბოლოოდ ორივე მხარეს უკმარისობის გრძობას შეუქმნიდა. თუმცა, მომავლის თუ წმინდა მუსიკალური მსჯავრისაგან დამოუკიდებლად ერთი ამთავითვე უნდა ვთქვათ: შუმანის დამსახურება ორი მიმართულებით უნდა შეფასდეს, რისთვისაც მისი სახელი სამარადჟამოდ 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 უადრესად განათლებულმა, მან ამ სარბიელზე ისეთი დიდი დამსახურება მოიხვეჭა, რომლის განსჯაც აუცილებელი და სავალდებულოცაა. შუმანი იყო ის მუსიკოსი, რომელმაც ერთ-ერთმა

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 „ემონტს“ წერდა, ან როდესაც თავის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს საგანთა სახელებს ან სათაურებს აძლევდა. ასევე დაუახლოვა შუმანმა ერთმანეთს მუსიკა და ლიტერატურა, როდესაც *Ipso facto** დაამტკიცა, რომ შესაძლებელია ადამიანი ერთსა და იმავე დროს უმნიშვნელოვანესი მუსიკოსიც და ხელგანაწული მწერალიც იყოს. იგრძნო რა ხელსაყრელი მომენტი გულწრფელი ალიანსისთვის მუსიკასა და ლიტერატურას, ნაგრძნობის და ნააზრევის გამოხატვის ამ ორ ფორმას შორის, მან, როგორც ღრმად მკოდნემ პოეზიის და მუსიკისაც (ამ უმაღლესი პოეზიისა, რომელსაც მანამდე ისეთივე სიმშრალით ეპყრობოდნენ, როგორც მეცნიერებათა შორის — მათემატიკას), ხელში აიღო კალამი, რათა ერთის მხრივ ესაუბრა პოეტური გზებით, რომელსაც თავის კრიტიკულ ნაშრომებში ჩააქსოვდა, და იმავდროულად — უფაქიზესი ტაქტით, რომლითაც მუსიკას, განსაკუთრებით ინსტრუმენტულ მუსიკას პოეტურ მასალას შეურჩევდა და კანვასავით მიუსადაგებდა, 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 შესაგრძნობი, ვიდრე დასაბუთებადი სუსტი მხარეები, ვერ ექვემდებარება 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 შთავგონებული ადამიანი და ამავე დროს ღრმად მოაზროვნე და მეცნიერული ცოდნით აღჭურვილი სული — მეცნობილი. მუსიკა და ლიტერატურა ასწლეულების მანძილზე თითქოს კედლით იყვნენ განცალკევებული და ერთ მხარეს მცხოვრებნი მეორე მხარისას მხოლოდ სახელით თუ იცნობდნენ. მაშინაც კი, როდესაც მათი

კონტაქტი შესაძლებელი ხდებოდა, ისინი პირამუსის და თისბეს მსგავსად მხოლოდ შეპყრებდნენ, ან კედლის ქვეშ შორის გაჩენილი ბზარებისა და ხვრელების მეშვეობით საიდუმლოდ ეხებოდნენ ერთმანეთს. შუმანი კი ამ ორივე მხარის პირმო იყო. მან გაყოფილ რეგიონთა მაცხოვრებლებს გაუჭრა ის ნაპრაღი, რომელიც ორმხრივ ინტერესთა გამზიარებელ, თუნდაც ერთეულ შუამავალთ, ერთმანეთისკენ გზას უხსნიდა — აქტი, რომლის შედეგთა ზუსტი გამოთვლა დღესდღეობით წარმოუდგენელია, თუმცაღა მათი აღქმა და განჭვრეტა უკვე კარგადაა შესაძლებელი.

2.

მე-19 საუკუნის პირველი ათწლეულებიდან მოყოლებული ევროპაში ხანგრძლივი მშვიდობის დასადგურებამ პროგრესულად მოაზროვნეთა დიდი უმრავლესობა ხელოვნების დროშის ქვეშ დარაზმა. თუმცა, ამან იმავედროულად ვაჭრობისა და ინდუსტრიის მასშტაბების ზრდაც იმდენად ნახალისა, რომ არცერთი გოჯი მიწის ნაჭერი, არცერთი მომგებიანი გროში მათი მეთვალყურეობის მიღმა არ რჩებოდა. ან კი, როგორ დაუშვებდა ინდუსტრია, რომლის სტატისტიკური ტაბელები დღესდღეობით ისეთ ციფრებს გვთავაზობენ, რომლებიც წინამორბედ ასწლეულებისთვის საარაკოდ და დაუჯერებლად წარმოჩნდებოდნენ, — როგორ დაუშვებდა ის, რომ ხელოვნების მიმართ ინტერესის ასეთი ზრდა თავის სასარგებლოდ არ გამოეყენებინა! ეს ინტერესები, მათი თანამდევნი ცხოველმყოფელი შთაბეჭდილებებითა და უსისხლო ბრძოლებით ქმნიდა ბუნებრივ გარდამავალ სივრცეს, ერთის მხრივ, მორალური მიწისძვრებითა და შემადრწუნებელი კატასტროფებით დამძიმებულ არცთუ შორეულ წარსულსა და იმ აწმყოს შორის, რომელშიც უკვე თაობებს ნერვული სისტემის ისეთი უგრძობლობა დაეუფლა, როცა ისინი ყველაფერს, — ისტორიასა და უდიდეს მოვლენებს, დიდებასა და ნეტარებას მხოლოდ ბირჟასთან მიმართებით განიხილავენ! ინდუსტრიამ მალევე აქცია ხელოვნებით გატაცება ლუქსუს-საგნად და არა მხოლოდ არისტოკრატია, არამედ ყოველი კერძო პირიც კი ერთგვარ “menu plaisir”*-ის (თეატრი, კონცერტები, გამოფენები, სურათების შექ-

ნა) ბიუჯეტს დაუმორჩილა, რაც უწინ მხოლოდ გვირგვინოსანთა პრივილეგია იყო.

ინდუსტრია გახდა მაკლერი პუბლიკასა და ხელოვნებას შორის, დაეპატრონა რა ამ უკანასკნელის ნაწარმოებებსა თუ წარმომადგენელთ, მის ნამდვილსა თუ შეთითხნილ საქონელს, ჭეშმარიტ თუ ყალბ მოციქულთ, მის მთელ კაშკაშა თუ ბრტყვიალა არსენალს, დაიწყო მათი საკუთარი მატერიალური ინტერესებისთვის გამოყენება. თავიდან ყოველივე ეს მალულად ხდებოდა, შემდგომ თვალთმაქცურად იყო უარყოფილი, ხოლო საბოლოოდ — უსირცხვილოდ აღიარებული. მთელი ამ დროის განმავლობაში საკუთარი მიზნის მისაღწევად ის არ იხევდა უკან არანაირი ხოტბა-დიდების გაბუქვისაგან, უკვდავებისა თუ გაღმერთების მაშინერიის ამუშავებისაგან და ამავდროულად მისთვის არ დარჩა უცხო არცერთი საშუალება, რომ ცილი დაეწამა, შეეჩვენებინა ან მასხრად აეგდო ნებისმიერი ტალანტი თუ ხელოვნების ნაწარმოები იმისდა მიხედვით, უნდოდა მას მათი ფასის საბირჟო ბაზარზე აწევა თუ დავდება.

თუმცა, აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ჩვენ არ გვაქვს განზრახული ოდენ საყვედურები გამოვთქვათ ინდუსტრიის მისამართით იმის გამო, რომ ის ისევე როგორც ფაბრიკების ან საბადოების და ათასგვარი სხვადასხვა საქმოსნური ნამონყების შემთხვევაში, აქაც, სახელოვნებო ასპარეზზეც ცოცხალი წარმოსახვისა და საზოგადოების გაუთვითცნობიერებლობის ხარჯზე ეძებს მოგებას. მეტიც, არც იმას ვამტკიცებთ, რომ მისმა შუამავლობამ მხოლოდ უარყოფითად იმოქმედა ხელოვნებაზე. ჩვენ არ ვიბრძვებით თავს და ვაღიარებთ, რომ როდესაც ის ხელოვნებას საკუთარი მიზნებისთვის მოიხმარდა, ამავდროულად მის საყოველთაო გავრცელებასაც უწყობდა ხელს. რადგანაც შეუძლებელია, რომ ყოველმხრივ მოდებულ სარეველაში ზოგჯერ სასარგებლო მარცვალსაც არ აღმოვაჩინოთ. ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ ინდუსტრიის ჩარევა ხელოვნების ინტერესთა სფეროში როგორც მხოლოდ ამ უკანასკნელის თავს დატეხილი უსამართლობა განვიხილოთ, რადგან თვალნათლივ ჩანს მისი დამსახურებაც ხელოვნების მიმართ გემოს გამოღვიძებისა და გამოცოცხლების საქმეში, რომლის წყალობითაც

მან შესძლო საზოგადოებრივი ცხოვრების აუცილებელი მოთხოვნილებების, შეძლებული ყოფის თანმდევი ვალდებულებების, ელემენტობისთვის დამახასიათებელი უფაქიზესი ტკობის არეალში ხელოვნებაც მოექცია. მაგრამ უპირველეს ყოვლისა ჩვენ არ გვსურს ინდუსტრია დავადანაშაულოთ იმაში, თუ ზოგიერთმა ხელოვანმა თავად დაივიწყა ანდაზა – “Quod licet Jovi, non licet bovi” („რაც ხელენიფება იუპიტერს, ის არ ძალუძს ხარს“) და არ დაფიქრდა იმის თაობაზე, რომ ასეთი ასოციაციიდან (?) თვით ინდუსტრია პატივუყრელი გამოვიდოდა, ხელოვანის ხელი კი გასვრილი აღმოჩნდებოდა. რადგან თუ პირველის საქმე შესყიდვების მეშვეობით გაფართოება-განვითარებაა, თუ ის გაცემული კაპიტალიდან პროცენტს იღებს, ხელოვანი თავისი ტალანტით და ნიჭით, თავისი აღმაფრენით, მოკლედ რომ ვთქვათ, საკუთარი თავით იმ ფასდაუდებელს დებს სავაჭრო დახლზე, რაც მისთვის ბუნებას უანგაროდ მიუმაღლებია. ამიტომ ჩვენ ვამბობთ: „მღვდელს მრევლი ატმევს, მაგრამ მან მრევლი არ უნდა ტამოს“.

როგორც კი ინდუსტრიამ ხელოვნების წარმოებისა და ასევე პრესის სადავეები ხელთ იგდო, ათასები მიანყდნენ კარიბჭეს ამ მომგებიანი საქმიანობისა, რომელიც თევზჭერას ჩამოჰგავს, და სადაც კი გამჭრიახმა თვალმა ციმორი შენიშნა, იქვე მოსდო ანკესი და ააფართხალა. მაშინვე გამოჩნდნენ ჟურნალ-აღმანახები ყველა დარგში, ზოგადად ხელოვნებაზე თუ ყოველი ხელოვნებისათვის ცალკეული, და სულ ცოტა ხანში ყველა სპეციალობას რამოდენიმე ბეჭდვითი ორგანო ჰქონდა საკუთარი აზრით, ან, დღევანდელი ტერმინოლოგიით რომ ვისარგებლოთ – „საკუთარი ფერი“.

აქვე უნდა იქნას განხილული ერთი პუნქტი, რომელიც ჩვენს მიერ განსასჯელ თემას თავისებურ შუქს ჰფენს და შემდეგ კითხვებში გამოიხატება: ვინ თაოსნობდა ამ ჟურნალების რედაქციას და რაგვარად? არსებობდა თუ არა იმდენივე წერისუნარიანი, როგორც კითხვას მონყურებული, იმდენივე იდეათა სამყაროსთან მაზიარებული, როგორც ზიარებას დახარბებული?

ზოგიერთ საქმიანობასთან დაკავშირებული ციფრები შესაძლოა ერთმანეთთან შესატყვის თანაფარდობაშიც კი ყოფილიყო. მაგალითად, პოლიტიკის შესახებ ბჭობ-



როგორც ვაჟანი. ი. ა. ვიოლნარის ფოსტოგრაფია, 1850 წლის ვაზნი.

დნენ ისინი, ვისაც პროფესია, ვალდებულება ან რაიმე გზავნილი ჰქონდა, რომ ამ საქმეს მოჰკიდებოდა. შემთხვევითი ადამიანი თუ ჩაჰყოფდა კიდევ ასეთ საკითხებში ცხვირს, მათ ამით ვერას დააკლებდა, ისინი მით უმეტეს დაფასებულ და პრივილეგირებულ პოზიციას ინარჩუნებდნენ. ამდგვარადვე ეკიდებოდნენ რელიგიურ თუ ფილოსოფიურ შეხედულებებს, მეცნიერებასა და ლიტერატურას, ვაჭრობასა და ინდუსტრიას, მეზღვაობას, ნადირობას, მეთევზეობას და ა.შ. უმეტესწილად ეს იყვნენ კომპეტენტური ადამიანები, რომლებიც თავისივე სფეროში მოღვაწეობდნენ. მეცნიერი მეცნიერთაგან, მწერალი მწერალთაგან განიკითხებოდნენ. მატერიალური ინტერესები, სამართალმცოდნეობისა და კანონმდებლობის, ასევე ინტერნაციონალიზმის და სხვ. საკითხები, თუნდაც ზოგჯერ ნაკლებად მომზადებულ პირთა მსჯელობის საგნად ქცეული, მანაც არ მოისაკლისებდა ტემპარიტ საქმისმცოდნეთაგან მომნიფებულ

და გავლენისუნარიან შეფასებებს, იმ ხალხისაგან, ვინც თავისი მეცადინეობითა და ეტაბლირებული ადგილით, აგრეთვე ამ გზით მოპოვებული შესაძლებლობით თეორიული ცოდნა პრაქტიკულად გაელრმავებინათ, გამოცდილება და განსჯა ერთმანეთისთვის შეეთანხმებინათ და ამდენად, მზად და მოწოდების სიმაღლეზე ყოფილიყვნენ გადამწყვეტი სიტყვისთვის.

სუფევდა ასეთივე ვითარება ხელოვნებაშიც? იმყოფებოდნენ თუ არა მათ შორის, ვინც რენომეების „კეთების“ ან, როგორც იტყვიან, „შეთხზვის“ უფლებას იტოვებდა, ვინც წარმატებათა გასათამაშებელ თულფებზე ისევე სპეკულირებდა, როგორც რკინიგზისა თუ საემიგრაციო ლატარეებზე, ვინც სულიერების წინამძღვართ, რომელნიც მხოლოდ მათივე თანამეინახეთაგან შეიძლება იყვნენ განსჯილნი, ხან საკმეველითა და ხან ქვისმტყორცნით უპირისპირდებოდა? ჩვენ ვკითხულობთ, იმყოფებოდნენ თუ არა მათ შორის ხელოვანნიც – მხოლოდყოფილი მსაჯულნი ხელოვნების ტრიბუნალისა, მართლწოდებული ღვთისმსახურნი მშვენიერების ორმაგი კულტის საკურთხეველთან – იდეალისა გრძნობაში და პოზიტიურის ფორმაში?

ლიტერატურაში ამ კითხვაზე პასუხი გაცილებით დამაკმაყოფილებლად ჟღერდა, ვიდრე ხელოვნებაში. ლიტერატურული ნაწარმოებები მხოლოდ ავტორის კოლეგათა მიერ იყო გაშლილ-განხილული, ნაქები ან ნაგვემი, რადგან ისინი იგივე ფორმითა და ენით მეტყველებენ და ამდენად ხელუნიფებათ ავტორის იდეასა და გრძნობას ანგარიში გაუწიონ. როდესაც ლიტერატურული კრიტიკა თეორიებს აყალიბებს, სულ მცირე, ამას იმ სფეროში (gegenstand) არ სჩადის, რომლის სანყისები და ძირეული ცნებები მისთვის უცხოა. ხელოვნებაში კი თეორია ისეთი ადამიანების განსჯის საგნად იქცა და მათგან იმდენად ალაღებდებ განისჯება, ვინც სახელოვნებო ანბანის ყველაზე დაბალ საფეხურზე დგას, ვისაც სხვადასხვა დროს და ადგილს აქვს თეორიის ნამსხვრევეები აკრეფილი და მათი სულ უმნიშვნელო გამოყენებაც არ ძალუძს. ჭეშმარიტ ხელოვანთ კი, ნაწილობრივ ზიზღისა იმ კონდოტიერული უმსაგავსობის მიმართ, რომელსაც პრესა სჩადიოდა და ნაწილობრივ მათი მეოცნებე ბუნების გაფანტულობის

გამო, უყურადღებოდ დარჩათ ამ ძალაუფლების თანდათანობით მზარდი არეალი და ერთ მშვენიერ დღეს ის მათზე ძლიერი აღმოჩნდა. მათ მიანიჭეს ინდუსტრიას თავისუფლება, რომ მას განუკითხავად და მთელი კომფორტით, მისი მოთხოვნილების მიხედვით დღეს მათთვის რენომეები შეექმნა, რათა ხვალ ისევ დაეკნინებინა ისინი. მათ არ აიმაღლეს ხმა ყოვლად შეუწყნარებელი და ბოროტი გამომყენებლობის წინააღმდეგ მაშინ, როდესაც ჯერ კიდევ არ იყო გვიან და როდესაც ამ უსინდისო სპეკულაციებზე ჯერ კიდევ შეიძლებოდა ზემოქმედება. ისინი არასოდეს არ ცდილობდნენ მათ ტერიტორიაზე შემოჭრილ კრიტიკოსთა ურდოს, რომელიც მათ ბანაკებს ძარცვავდა, მათ მიწებს ავერანებდა, მათ სანუკვარ კერიას ანგრევდა, საკუთარი იარაღით დაპირისპირებოდნენ და წინააღმდეგობის განწევს გარეშე ითმენდნენ ამ ზღვარგადასული ბატონობის მთელს მადემორალიზებულ გავლენებს. ყველაზე სუსტნი და შებლუდულნი მათ შორის მოდას ემორჩილებოდნენ, დაუფარავად ადიდებდნენ ხელობასა და არა კულტის მსახურებას ხელოვნებაში, რომლის მიმართაც მხოლოდლა მაშინ თუ გაითამაშენდნენ მოწინებას, თუ მის მრავალრიცხოვან პრივილეგიათაგან რაიმე გამორჩენას ელოდნენ. ბევრი ერთგული დამარცხდა ამ უთანასწორო და უსახურ დევნაში. უმოქმედონი საკუთარ ძალთა არათანაზომიერი შეფასების გამო, ისინი ველარ პოულობდნენ ვერანაირ საშუალებას ამ სულიერად დამაბეჩავებელი და გამომფიტავი ციებცხელების წინააღმდეგ. და რადგან კრიტიკის ნემსის ან თუნდაც ბებუთის ჩხვლეტით მიყენებულ ჭრილობას, რაოდენ საკვირველად არ უნდა გვეჩვენებოდეს ეს, მაშინვე მომაკვდინებლად აფასებდნენ, ამით უნუგეშოდ ასამარებდნენ საკუთარ ტალანტს. მხოლოდ ძალზე გვიან და ნელ-ნელა, თავიდან უკიდურესად გაუბედავად და ძალმიხიდილებმა, იწყეს მუსიკოსებმა – და აქ მხოლოდ მათზე გვაქვს საუბარი – იმ აუცილებლობის შემჩნევა, რომ ამ უღლიდან მათ თავი ჰქონდათ გამოსახსნელი და რომ აქ, არც მეტი არც ნაკლები, საკითხი ჰამლეთისეულ „ყოფნა-არყოფნის“ დილემას ეხებოდა. მორცხვად, იმ წამგებიანი პოზიციიდან, რაც ხელიდან გამკვებულ დროულ თავდაცვას მოჰყვება, შეეცადნენ ისინი

ბარიერებთან გამოსვლას, — წამოწყება, რომელზეც ადვილი წამდვილად არ ითქმის.

პრესის ხელში ჩასაგდებად და მთელი მოგების მოსახვეჭად, საითკენაც მას სიხარბე უბიძგებდა, ინდუსტრიამ ლიტერატურასთან ალიანსში გადაწყვიტა შესვლა. ამ უკანასკნელმაც მყისვე დაინახა გამორჩენა ამ საქმეში, რათა პრესა უტკბესი კმაყოფილების გრძნობით თავის ერთადერთ საკუთრებად არ ჩაეთვალა და თავი კი მისი გამოსაყენებლად შეუცვლელ და შეუდარებელ მეპატრონედ არ ელიარებინა. მან დაუთმო სპეკულაციებს ყველა წვრილმანი მოგება, მსგავსად იმ გენერლისა, რომელიც თავის ჯარისკაცებს ყველაფრის ძარცვისა და მაროდღობის უფლებას აძლევს, სანამ ისინი, ერთი დროშის ქვეშ გაერთიანებულნი, მას მორჩილებას უცხადებენ. მაშინ, როდესაც ყველა ჟურნალი გულდასმით და რამოდენიმეჯერ შეათვალიერებ-შეამონებდა თავის ახალ თანამშრომელს რომელსავე პროფილში, ვიდრე მას მკიროდენ ადგილს საკუთარ ფურცლებზე დაუთმობდა, ისინი ხელოვნებაზე მსჯელობას ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ისეთ ინდივიდუუმებს ანდობდნენ, რომელთა მუსიკალური ცოდნა, მაგალითისთვის, მხოლოდ ფუყე ნომენკლატურული ინფორმაციით შემოიფარგლებოდა, ხელოვნებაზე მსჯელობა ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ისეთ ინდივიდუუმებს მიენდობოდა, რომელთა მუსიკალური ცოდნა, მაგალითისთვის, მხოლოდ ფუყე ნომენკლატურული ინფორმაციით შემოიფარგლებოდა, რასაც ისინი თეჯირად იყენებდნენ ჩვენს ხელოვნების კონსტრუქციის კანონებსა თუ კოლორიტის საიდუმლოებებში თავიანთი აღმამფოთებული უმეცრების დამალვისთვის. და თუ ასეთი სუბიექტი *mot d'ordre*-ს

* ემორჩილებოდა — ყველაფერი წესრიგში იყო! რა გამართლებული იყო ასეთ ვითარებაში შუმანის სიტყვები: „მუსიკალური კრიტიკა ჯერაც ერთი უზარმაზარი ტრამალია. ეს იმიტომ, რომ მუსიკოსთა დიდი ნაწილი კარგად ვერ წერს, ხოლო მწერლები კი მუსიკოსები არ არიან — არცერთ მათგანს არ შესწევს უნარი ამ საქმის მართვისა. ამიტომაცაა, რომ ყველა მუსიკალური ტიპი დიდი ძირითადად ან ერთობლივი უკანდახევით, ან კი შერიგებით მთავრდება. ნეტავ კი მალე მოგვეკვლინონ

რაინდები, რომლებიც ზუსტ დარტყმებს თავს არ აარიდებენ!“

ასევე, ყოველი დროისთვის რა საჭირობოროტოა შემდეგი გამონათქვამი: „მხოლოდ ის, რასაც სულიერება და პოეზია ახლავს თან, მიილტვის წინ, მომავლისკენ. და რაც უფრო დიდ ხანს გრძელდება ეს სროლა, მით უფრო ღრმა და ძლიერ სიძებს ატოკებს იგი“.

ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ ჩვენ იმ სახელოვან გმირებს, რომლებმაც ლიტერატურის, ცოდნის, სპეკულაციური აზროვნებისა და სხვადასხვა სახის პროგრესის სარბიელზე უამრავი ახალი გზა გაკვალეს, ქება მოვაკლოთ. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მათი აურაცხელი დამსახურება მათ არ ანიჭებს არავითარ უფლებას, ხელოვანი მისთვის საჭირობოროტო საკითხებში დებატებს არ გააკარონ, რაც ახლა უხმოდ და უსიტყვოდ ხდება.

კრიტიკა თვით პროდუქტიული ხელოვანის საქმიანობად უნდა იქცეს! ეს არა მართო ხელოვანის კეთილდღეობისთვის არის აუცილებელი; ეს უნდა მოხდეს არა საეჭვო უმრავლესობის, არამედ იმ უმცირესობის საკეთილდღეოდ, რომელიც საკმაოდ მრავალრიცხოვანია საიმისოდ, რომ ტონის მიმცემი იყოს და რომელიც გულწრფელი სურვილით გემოვნების განაფვისა და განვითარებისაკენ, ასევე მშვენიერებისაგან ტკბობისა და მისი ფლობისკენ მიილტვის.

იმ აზრის სანინააღმდეგოდ, რომ თითქოსდა ხელოვანისთვის ძნელად შესათავსებელი იქნებოდა ორმაგი პროდუქტიული საქმიანობა, ვამტკიცებთ, რომ კრიტიკული მოღვაწეობა მისთვის, პირიქით, სარგებლის მომტანიც იქნებოდა, რადგან სხვათა ნაშრომების შედარებითა და შეფასებით, ამ საქმიანობიდან გამოტანილი დასკვნების რეზუმირება ყოველ ხელოვანს საკუთარი იდეების თანმიმდევრულობაში, თავისი განსჯისუნარიანობის მომწიფებაში ფასდაუდებელ სამსახურს გაუწევდა.

გაორმაგებულმა მოთხოვნებმა და ადამიანის მუშაობის თანამდევმა ორმაგმა სისუსტემ (?) ჩვენს დროში სახელმწიფო ეკონომიკური პრობლემები გამოიწვია. სამუშაოს ერთგვარი დაყოფის აუცილებლობამ — სპეციალობების წარმოქმნამ — მაშინვე შესამჩნევი გახადა, რომ შეუძლებელია ადამიანის საქმიანობა საფუძველ-

შივე რაიბე ერთ გამოკვეთილ მოქმედებამდე იმ მიზნით შეიზღუდოს, რომ მან ამ საქმიანობაში შეძლებისდაგვარ სრულყოფილებას მალწიოს და ამით მის გონებრივ რესურსს ზიანი არ მიადგეს. თითქმის არ არსებობს ისეთი საქმიანობა, რომლის ყველა ცალკეული სეგმენტის



კლარა და როჯერს შუპანაძი, 1850წ.

შესრულება ერთი ადამიანის მიერ იყოს შესაძლებელი. არვინაა ისეთი მარჯვე, რომ გარკვეული საქმიანობის ყველა შესაძლო ფორმას დაეუფლოს. სამხედრო ცხოვრებაში ვინმე საზრიანი გენოსი-ოფიცერი შეიძლება ცუდი მხედარი იყოს, ვაჭრობაში განაფულ დახლიდარს — კომივოიაჟორობა არ ეხერხებოდეს, ინდუსტრიაში შესაფერის მოხელეთა გამოცდილი შემრჩევი — ტექნიკურ დირექტორად არ გამოდგეს, ხელოვნებაში კი არაჩვეულებრივ არქიტექტორს კარგ მოქანდაკეობას ვერ მოვთხოვთ. ასევეა პოეტებთან, როდესაც ისინი თავიანთი რეციტაციით საკუთარი პოეზიის ულამაზეს სცენებს ვნებენ ან კომპოზიტორთან, რომელიც ღვთაებრივ

მუსიკას თხზავს, მაგრამ მისი შესრულებისთვის ოსტატობა არ ყოფნის. თუმც ყველა ამდაგვარი სპეციფიკური ნიჭის პატრონს ყოველთვის გააჩნია დაუოკებელი ლტოლვა სხვა ინტერესების განხორციელებისაკენ, რაც არანაირ ნათესაურ კავშირში მის ძირითად პროფესიასთან არ იმყოფება. გენოსი-ოფიცერი შესაძლოა ნიჭიერად ხატავდეს, დუქანში მომუშავე დახლიდარს მშვენივრად ესმოდეს მეზალობა, კაპიტალისტი იყოს ბიბლიომანი, არქიტექტორი — მუსიკოსი. პოეტი — არქეოლოგი. მუსიკოსი კი, მუსიკოსი მხოლოდ მუსიკოსად დარჩეს? რატომ არ უნდა მოირგოს მან კიდევ რაიმე სხვა საქმიანობა? ეგებ წერა?

მიუხედავად იმისა, რომ ყველა დარგში გარკვეული განაფვის მისაღწევად, ასევე გარკვეული დროის მსხვერპლად გაღება, ნების დაჟინებული კონცენტრაცია მოგვეთხოვება, თანაც ყოველი ხელოვანის მიერ სრულყოფილებისკენ სწრაფვა მხოლოდ მთელი ძალის ერთი მიზნისკენ მიმართვითაა შესაძლებელი და ინსპირაციაც იქეთ იბრუნებს ხოლმე ხშირად პირს, სადაც მუდმივად მის შესახვედრად მზადყოფნის მას გზადვე ეგებებიან, — ყოველივე ამის გათვალისწინების მიუხედავად შეუძლებელია, ძალთა ამ მობილიზაციამ, ამ გამოდგებულმა შინაგანმა კონცენტრაციამ სხვა სულიერი თუ მშვენიერი მონაცემების გამოყენებას ხელი შეუშალოს. ეს მონაცემები მუსიკოსს დაბადებისას არ გამოსცლია ხელიდან, როგორც არ უნდა შეიტანოს ამაში ეჭვი (თუმცაღა, საფუძვლიანი) იმ ხალხმა, ვინც მათ ძირითადად გამოუყენებელს ხედავდა. თვალი ჩვენი სამშვივნელისა, ისევე, როგორც ფიზიკური თვალი, დროგამოშვებით ფიქსირებული საგნიდან შორეული ჰორიზონტებისაკენ გაჭრას მოითხოვს, რათა შემდგომ მათი ხედების ფერებითა და ფორმებით გამდიდრებული ცალკეული საგნის ხედვას განახლებული სიცოცხლით ჩაულრმავდეს.

ხელოვანი სხვებთან შედარებით მეტი სიცხოველითაც შეიგრძნობს სპეციალობის ყოველგვარ სარგებელს და ზიანს. და თუ მუშას ვინრო სპეციალიზაცია ადამიანური ფაქტორის ხარჯზე კვალიფიკაციას უმაღლებს, სწორედ ხელოვანი თავის თავში ოსტატობის მწვერალებამდე აყვანას პიროვნების სრულყოფილ-

ბამდე გაფურჩქვნას უნდა უზავებდეს.

ხელოვნებაში ფორმა არის ჭურჭელი იმატერი-
ლური შიგთავსით — იდეის ჩარჩო, გასულიერებული
სხეული. ამდენად, მისი დამუშავება უფაქიზესად უნდა
ხდებოდეს, რათა ის საუკეთესოდ მოერგოს და შეეთვი-
სოს მის შიგთავსს, რომ ამ უკანასკნელის კარგად და-
ნახვა და აღქმა მოხერხდეს.

ფორმის ყოველი ხიზი ემსგავსება კამკამა
ბროლის ჭურჭელზე დადებულ ლაქებს, რომლებიც
მასში დავანებული იდეის გამონათებას და გამობრწყი-
ნებას დაბურვით და შესუდრვით წინ ელობებიან. ამი-
ტომ ფორმისეულ საკითხებში წრთობა და დაოსტატება
ხელოსნისა ასეთივე არსებითი მოთხოვნაა სერიოზული
ხელოვნის მიმართ. არსებითი, თუმც მანაც არასაკმა-
რისი! რადგან, რას მისცემდა მას გაქვავებული ფორმა
დიდი და ბრწყინვალე იდეის გარეშე, რომელიც ფორ-
მას სიკოცხლეს ანიჭებს? რით გაათბობდა მას მარმა-
რილოს გალათეა, მისთვის რომ გრძნობათა სუნთქვა
არ შთაებერა?

შინაგან გრძნობას მოკლებული ფორმა აკმა-
ყოფილებს მხოლოდ გონს და ხელოსნის საქმედ რჩება.
ჭეშმარიტი ხელოვნისთვის მას მაშინ აქვს ფასი, თუკი
ის იდეას მოსავს. ფორმის ფორმისთვის კულტივირება
არის ინდუსტრიის და არა ხელოვნების საქმე. და ვინც
ამას სჩადის, შესაძლოა თავს ხელოვნისაც უწოდებდეს,
სინამდვილეში კი მხოლოდ ხელობას მისდევს. ხელოვ-
ნების სამსახურში ყოფნა ნიშნავს ფორმის, როგორც
გრძნობის და იდეის გამომსახველის შექმნასა და გამო-
ყენებას.

რამდენადაც უფრო განათლებული, მოაზროვნე,
მრავალგზის გათვითცნობიერებულია ადამიანი, მით
უფრო დახვეწილია მისი გრძნობები და იდეები, რო-
მელთაც შემდეგ ხელოვნის ხელი ფორმას შესახამს.
ფორმის კანონების ფლობა და დამორჩილება ხელოვან-
ის დროის უდიდეს ნაწილს მოითხოვს, მაგრამ მიუხე-
დავად ამისა მან არ უნდა დაუშვას თავისი ინტელექტის
რესურსების გაფლანგვა-განიავება, არ უნდა მოწყვი-
ტოს იგი ადამიანის მოღვაწეობის სხვა სფეროებს, რო-
მელთა სიღრმისეული გააზრება წარმოსახვის ძალას
გაუმძაფრებს, მის ფანტაზიას აღაგზნებს და თავად მე-

ტად შთააგონებს.

ის სულიერი გაპარტახება, რაც ხშირად საწარმოე-
ბის მომუშავეთა გამუდმებულ მექანიკურ შრომას თან
ახლავს, შეურაცხჰყოფს ადამიანურ ღირსებას, ქრის-
ტიანული სიყვარულის იდეას, ჰუმანურ გრძნობას. და
მანაც მიგვაჩნია, რომ მხოლოდ საკუთარ დარგში დიდი
ხნის მანძილზე ჩაკეცვა ხელოსნის გონებისთვის შედა-
რებით ნაკლები ზიანის მომტანია, ვიდრე ხელოვნის
სულისათვის, როცა მექანიკურ წვრთნას იმდენად დიდ-
ხანს ენიჭება უპირატესობა ადამიანურის ხარჯზე, სა-
ნამ ზეციური ცეცხლი მთლად არ დაიფერფლება. უამ-
რავი მაგალითი, კერძოდ, მუსიკოსთა შორის, ნათლად
მეტყველებს იმაზე, რომ ხელოვნების მექანიზმზე თავ-
დავინყებულ მუშაობას საბოლოოდ იქით მიყვავართ,
რომ ეს უკანასკნელი არა გარე სამყაროს სარკედ ან
ადამიანის სამშვიველის ექოდ გვესახება, არამედ რო-
გორც რაღაც უცნაური კალეიდოსკოპი ან ჩინური “Cas-
se-tete”*.

მხოლოდ გენიოსს ხელეწიფება თავისი ღრმა ინტუ-
იციის წყალობით, ყოველმხრივ ჩახერგილი კლდოვანი
ხეობიდან ფართოდ გაშლილი ფრთებით თვალუნვდე-
ნელი სიმაღლეების დაპყრობა, რომლებსაც თვით უფა-
ქიზესი და გამორჩეული ნატურები მხოლოდ სულიერი
გამოცდილების არგანს დაყრდნობილია მიაღწევენ.
ჩვენ არ გვეშინია ფაქტების და იმის მტკიცებასაც გავ-
ბედავთ, რომ ყველა ხელოვანი (გამონაკლისს მხო-
ლოდ გენიოსის მიმართ გავაკეთებთ, რომელიც თავად
გამონაკლისია და ისეთ ვითარებაში ვითარდება, იზრ-
დება და იფურჩქნება, რომლისთვისაც ჩვენ არანაირი
ნორმები არ გავგაჩნია), და მით უმეტეს, მუსიკოსი თა-
ვისი ნიჭის ზემოქმედების ძალის, თავისი წარმოსახვის
სისავსის, თავისი სამშვიველის აღქმისუნარიანობი-
სა და ბოლოსდაბოლოს, თავისი ადამიანური არსების
მთლიანი ცოცხალი ორგანიზმისთვის ზიანის მოტანის
გარეშე ვერ შესძლებს მხოლოდ და მხოლოდ თავისი
ხელოვნების ექსკლუზიურად პრაქტიკულ მეცადინე-
ობით შემოფარგვლასა და ზოგადი სოციალური პრო-
ცესებისაგან იზოლირებას. ამ დროს ის მისი დარგისა
და წრის მიღმა ყოველთვის უცხო სხეულის შთაბეჭ-
დილებას დატოვებს. (უცხო სამყაროდან შემოჭრილს

ემსგავსება).

„ვინც შექსპირს და ჟან-პოლს იცნობს, ის სხვაგვარად თხზავს, ვიდრე ისინი, ვინც თავიანთ სიბრძნეს მხოლოდ მარპურგს* უმაღლიან“.

როგორც ჩანს, ბოლოსდაბოლოს მუსიკოსები მიხვდნენ, რომ დადგა ის დრო, როდესაც შეუძლებელი გახდა კედელში ნაპრალს ზურგი აქციონ და კრიტიკის მიერ მონიშნულ საზღვრებში მყოფი მათი სულიერი სამშობლო უცხო და პროფან ხელებს მიახლოონ. ბოლო თხუთმეტი წლის მანძილზე ნელ-ნელა იზრდება რიცხვი ჩვენი დროის იმ მუსიკალური ნოტაბილიტებისა*, ვინც სამწერლო ასპარეზზე მოიხვეჭა სახელი. საფრანგეთს ბერლიოზი აზანზარებს თავისი კვერთხით, რომელიც ხშირად მისი იუმორის ოქროსფერ ათინათს აფრქევს, დროგამოშვებით კი ხან მისი ფანტაზიის ჯადოსნურ ჯოხად იქცევა და ხანაც მოუთმენლობისა და გავეშებისგან — კარგად გამოთლილ წკეპლად. ვაგნერი სისტემური გეგმაზომიერებით წარმოგვიჩენს კიბეს მთელი იდეათა შენობისა, რომელიც საზოგადოებრივ პრობლემატიკას იმ პირამიდის ბაზაზე განიხილავს, რომლის მწვერვალსაც დრამა ჰქმნის. მარქსი გვიპყრობს თავისი სტილის კეთილშობილებით, რომლის ზოგიერთი მონახაზი ჩვენს მახსოვრობაში ლათინურ ენის გენიას გამოიხმობს, მაშინ, როცა სხვა ადგილთ პოეტური სურათების სისავსით დატვირთული ღრმა ნააზრევი შეფარებია. ჰილერის, ჰალევის და ადანის კალამთ ბევრი დახვეწილი, ცოცხალი, ცხარე და საჭირობოტო ფრაზა ეკუთვნით, ჰანს ფონ ბიულოვს კი არ შერცხვება თავის პარტიტურებზე დახარჯული მელნისა, რადგან მათ წინასიტყვაობებში ამ მელნის რამდენიმე წვეთი მის განუყოფელ და სამართლიან ირონიამე შეტყვევებს. მათი სახელების ჩამონათვალმა მავანთა უკვი, ვისაც დღემდე ერთ პიროვნებაში მწერლისა და ხელოვანის ნიჭის ალიანსის არ სწამს, ისევე უნდა გააქარწყლოს, როგორც იმ ფილოსოფოსის ქმედებამ, ვინც მოძრაობის უარყოფელთ მისი არსებობა სიარულით დაუმტკიცა.*

შუმანთან ამ ალიანსის მნიშვნელობა კიდევ იმ დასახურებითაა გაზრდილი, რომ ის ვითარების ზენოლას გაუაზრებლად არ დამორჩილებია, არამედ შეიცნო რა

მდგომარეობა, სამოქმედოდ უკიდურეს საჭიროებას არ დაელოდა. თავისი შეხედულებების გამოთქმა მას მატერიალური და სულიერი მსხვერპლის ფასად უხდებოდა. არასაკმარისად მიაჩნდა იდეებისთვის მხოლოდ მუშაობა და ბრძოლა, მათი დახვეწა და ქადაგება, არამედ მზად იყო განცხადებული ჭეშმარიტებისთვის საკუთარი ქონებაც და სიცოცხლეც გაეწირა.

სწორი თვალთახედვა ყოველ დროში დიდი ღირსებაა. მაგრამ ისეთი გამჭოლი თვალი, რომელიც სხვადასხვა გარემოებათა ურთიერთქმედებისაგან გამონეულ შედეგებს შეფასებას აძლევს, მათ მნიშვნელობას თავიდანვე განსაზღვრავს და თანმხლებ უარყოფით მხარეებსაც თავისჩენისთანავე ამხელს, მხოლოდ დიდი ინტელექტის პატრონს გააჩნია. მოპოვებული მრწამსისგან მიღებული რწმენის თანმიმდევრულად, გონივრულად, მოხერხებულად, ტაქტით, გამბედაობით დამკვიდრება და წლების განმავლობაში ძლიერი ხელით შენარჩუნება კი ურყევ ხასიათსა და ყოველდღიურობაზე ამაღლებულ ბუნებაზე შეტყვევებს.

შუმანი, როგორც თავისი რჩეული, წმინდა და გრაციოზული სტილით, ისევე თავისი სურათ-ხატების მოსწრებული, ჰარმონიული გამოყენებით თანამედროვეობის იმ უმნიშვნელოვანეს მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, ვინც მუსიკალური კრიტიკა ლიტერატურულ საგნად გარდასახა. მანამდე იშვიათად თუ გვსმენია გერმანიაში უფრო შემკული სტილით გამოთქმული ზუსტი, გონივრული აზრი მუსიკის შესახებ, ვიდრე ეს არითმეტიკის სახელმძღვანელოებისთვის განკუთვნილ ლექციებშია. შუმანმა თავი აარიდა იმ სპეციალისტთა ენის სიმშრალეს, რომლებიც მუსიკის შესახებ იმდენად მოსაწყენად და მხოლოდ ტექნიკური კუთხით საუბრობდნენ, რომ თვით მუსიკოსებიც კი, რომლებიც ამ საკვებს მიიღებდნენ, ადვილად დაფრთხებოდნენ წინასწარ ამდაგვარი მუსიკისაგან. ხოლო შუმანმა იმ მოყვარულებსაც კი გაუჩინა ინტერესი, ვინც მანამდე სამუსიკო ჟურნალების კითხვისას ბევრი მოსაწყენის საფასურად ცოტა სასწავლებელს პოულობდა. ჩვენი შედეგების შესახებ წერისას ის ოდნავაც არ მისცემია სათავგადასავლო, დილექტანტურ ფანტაზიებს, ერთი წუთითაც არ გასცილებია სინამდვილის ჩარჩოებს, ისე ახერხებდა

ჩვენი წარმოსახვის შთაგონებას და განახლებას თავისი პოეტური სურათებით და მისი სიტყვა კი ისეთი უშუალოდ გვაზიარებდა მის შეხედულებათა საუნჯეს, რომ ყველა დიდი სიამოვნებით მიუგებდა ყურს და ენაფბოდა მის სწავლებას. როგორც მოლივლივე ნემსიყლაპია ან მოფარფატე კოლიბრი არიან ამ სამყაროს მცირე შედეგები, ასევე მის კალამს მოწყვეტილი უმცირესი სტატიაც კი მაღალი გონის, კოლორიტის, იუმორის, სიდარბაისლის თუ სატირის უბადლო ნიმუშია. სულ უბრალო ქებასა თუ გაკიცხვას მასთან უცხო და მოულოდნელი ხასიათი ეძლევა. შუმანს ჰქონდა არაჩვეულებრივი ნიჭი გასარჩევ ნაწარმოებთა ავტორის პირადული მოტივების ზოგად მოსაზრებებთან დაკავშირებისა, და ხშირად ამ მოსაზრებების სიფაქიზე და სიზუსტე მათ ავტორს უფრო დიდი ხნის სიცოცხლეს ჰპირდება, ვიდრე ამას მის მიერ გარჩეული ნაწარმოებები იმსახურებენ ან უკვე დაიმსახურეს კიდევ.

შუმანის დეფინიციები როგორც მუსიკალური ქმნილებების დადებითი და უარყოფითი მხარეებისა, ისევე მათი მიზნ-შედეგობრიობისა იმდენად გამორჩეულია, რომ მუდამ იარსებებენ სიუჟეტები, რომელებზეც მათი მისადაგება რჩევის ტოლფასი იქნება, მსგავსად მარციალის ეპიგრამების თუ ჰორაციუსის სატირებისა, დღესაც რომ სარკესავით ირეკლავენ მათ მიერ გამასხარავებულ სისუსტეებსა და სიმდაბლეებს.

შუმანის კრიტიკის ზოგადი ხასიათი უკეთ გამოიკვეთება, თუკი შევამჩნევთ, რომ იმ სიტყვებს, რომლითაც ის მათვე ვალდებულებასაც განსაზღვრავდა, თავდაც ისეთი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ცხოვრებაში, როგორც სამონასტრო აღთქმას:

„უმეცრებსა და ყოყონებს ის მყისვე იარაღს აყრევი-ნებს; მაშვრალთ ინდობს და ასწავლის; მამაცთ მეგობრული ხალისით ეგებება; ძლიერთა წინაშე კი ხმაღს თავს დაახრევიანებს და სალუთირებს“.

თუმცა ჩვენ არა მხოლოდ ზემოთმოყვანილის მსგავსი, არამედ აქ მისი ისეთი სიტყვებიც უნდა მოვიყვანოთ, რომელთაც არ ვეთანხმებით, რადგან ის ზოგჯერ არათუ ინდობს, არამედ სარეთოდ თავისი კრიტიკის ღირსად თვლის ზოგიერთ უღირსს, რომელთაც დრომ საზღაური უკვე მიუზღო და დავიწყების კალთა

გადააფარა.

„გარკვეულ საგანთა შესახებ ადამიანმა სჯობს სიტყვაც არ დაძრას“ და შემდეგ: „ხელოვნებას მხოლოდ შედეგები ემსახურებიან! ვინც გამუდმებით ამ მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად არ იღვწის, მას ხელოვანის სახელის ტარების უფლება არ აქვს“.

„ვინც თანამედროვეობის სიმადლეზე არ დგას, საკუთარი მოღვაწეობის და ხშირად საკუთარი თავის შესახებ მკდარი აზრის იქნება“.

„ან adagios აღარ წეროთ, ან წერეთ მოცარტზე უკეთ! თავზე პარიკებიც რომ ჩამოიფხატოთ, უფრო ბრძენი ხომ ვერ გახდებით?“

ჯამში სასურველი იქნებოდა შუმანის ზოგჯერ უკიდურესობამდე მისულ დიდსულოვნებას ის გზიდან არ აეცდინა და თავისი ფაქიზად თლილი და მოპირკეთებული ბრილიანტები ბრწყინვალეობას და ცნობადობას მოკლებული სახელებისთვის არ მოერგო — ძვირფასი ქვა კომპოსტოს თავს არ უნდა ამშვენებდეს! როდესაც სანადიროდ მიდიან, ემალირებულ ოქროს ისრებს უბრალო მტაცებლებზე არ ხარჯავენ, არამედ მათ „ტყის მეფეებთან“ დაპირისპირებისთვის შემოინახავენ!

მეორესმხრივ ისეთ მომენტებსაც ვპოულობთ, სადაც მისი გაკიცხვის სიმწარე სამართლიანობას მოკლებულია. მაგრამ მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ პირველი შეცდომა მეორეზე ხშირია და ორივე ერთად კი ძალიან სუსტ უმცირესობას შეადგენს მისივე უპირატესობათა წინაშე. შუმანის კრიტიკა საუკეთესო მაგალითია პრინციპულად მკაცრი, ფაქტობრივად კი კეთილგანწყობილი გულისა, მომთხოვნისა ხელოვნებისთვის და დამთმობის ხელოვანისთვის, რომელიც მეგობრული სულის მსგავსად თავისი ღრუბლებს მიღმა სამშობლოდან დაბალ რევიონებში ეშვება, საკუთარი თავისგან ბევრის მომთხოვნს ბევრს პატიებს, წრფელ აზრს და დაუოკებელ ყინს აქებებს, მედგრად და რისხვით აღსავსე უტევს მდიდარი ბუნების მქონეთ, ვისაც თავიანთი სიმდიდრის მხოლოდ ხელოვნების სამსახურში (სასარგებლოდ) დახარჯვა არ სურთ, გულმონყალეა სუსტის გაკიცხვისას და მბრძანებლური წარმატებულის ქებასა — პირნათელი კი განურჩევლად ყველას მიმართ!

ახლახანს გამოცემული მისი კრიტიკული სტატიე-

ბის ოთხტომეული გვაძლევს საშუალებას ერთიანობაში განვიხილოთ შუმანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა და მისი მნიშვნელობა. აქ ის ნათლად წარმოგვიდგება, როგორც ეს ყველა დიდებულ პიროვნებას ახასიათებს, კეთილმოსურნე და სულგრძელი, სიცოცხლით სავსე და ენამოსწრებელი, როგორც ჭეშმარიტი ხელოვანი, პოეტისათვის ჩვეული გატაცებით უცხოთა და გასაოცარის მიმართ — უპირველეს ყოვლისა კი როგორც მართალი ადამიანი თავისი მრწამსითა და ამ მრწამსის საკუთარი ცხოვრების გზაზე დამკვიდრებით. საინტერესო იქნებოდა, გამოჩენილიყო ადამიანი, რომელიც მიზნად დაისახავდა შუმანის ნაწერებში ხშირად მხოლოდ გაკვრით გამოთქმული შეხედულებები უფრო ახლოს კვლევის საგნად ექცია და ისინი ცალკე სტატიაში გამოექვეყნებინა. განსაკუთრებულ ხაზგასმას იმსახურებს დახვეწილი არჩევანი იმ გამონათქვამებისა, რომელთაც ის გარკვეულ ინდივიდუუმებზე საუბრისას ხმარობს და მიუხედავად იმისა, რომ სხვას არა, თუ არ სიმართლეს ამბობს, მაინც ჟურნალისტიკისთვის არათუ საჭირო, არამედ აუცილებელი დიპლომატიურობით სრულ სინამდვილეს მაინც უფრო მიგვახვედრებს, ვიდრე პირდაპირ გვეუბნება.

მხოლოდ მისი ოთხტომეულის ყურადღებიანი წაკითხვა გვაძლევს მის შეფასების საშუალებას. რა გულუხვად აფრქვევს ის ხოტბას ზოგიერთ სახელს და როგორი თავდაჭერილია უცებ სხვათა ქების დროს და თანაც ამ ქების ხარისხი ისე ზუსტად აქვს აწონილი, რომ მავანს სურვილი გაუჩნდება იმათ რიცხვს ეკუთვნოდეს, ვის უპირატესობებსაც ის მოკლედ, მაგრამ დაბეჯითებით აღნიშნავს, ვიდრე მათ რიგებში ამოყოს თავი, ვის დამსახურებასაც გრძლად და ხაზგასმული კეთილსინდისიერებით ჩამოთვლის. მკითხველმა ჯერ უნდა შეიგრძნოს მისი მრავალრიცხოვანი სტატიების — მენდელსონზე, მოშელესზე, ბერლიოზზე, ჰილერზე და ა.შ. სტილისტურ ნაკვეთებში ჩამალულ მრავალაზროვნების კონტურები, რომ შემდეგ სრულად აღმოაჩინოს ისინი.

ჩვენი მიზანი აქ არ გახლავთ შუმანის სტილის ყველა დეტალის სათითაოდ განხილვა, თუმცა თქვენი ყურადღება მაინც გვინდა შევაჩეროთ ერთ-ერთ მის მიერ დიდი წარმატებით გამოყენებულ ხერხზე, რაც ერთი ნა-

წარმოების ორი სხვადასხვა კუთხით შეფასებაში გამოიხატება. მისი ასეთი რედაქციით გამოცემულ სტატიას ის ორი ფსევდონიმით აწერდა ხელს, რომლებმაც დიდი პოპულარობა თვითონ ამ სტატიებით, უფრო მეტად კი იმ სონატის წყალობით მოიპოვეს, რომლის სათაურს გვერდს უმშვენებდნენ და რომელიც ამ ჟანრში ბეთ-ჰოვენის შემდგომი პერიოდის უძვირფასეს ქმნილებად მიგვაჩნია (საუბარია პირველ სონატაზე, ფა დიეზ მინორი).* მის მეორე გამოცემას 'ფლორესტანისა და 'ევზებიუსის' მაგივრად უკვე კომპოზიტორის ნამდვილი სახელი ამშვენებდა. ეს ორი კი არის ორი საუცხოოდ მოფიქრებული სახე, რომლებიც შუმანის ჟურნალში სიმკაცრისა და სათნოების, აბსოლუტური მშვენიერებისაკენ თავდაუზოგავი სწრაფვისა და მაცდუნებელი გზებისკენ მომზირალ ორ პრინციპს განასახიერებდნენ. ეს პრინციპები ყველა სახის კრიტიკაში ერთმანეთის გვერდით უნდა თანაარსებობდნენ, იმისდა მიხედვით, თუ ნაწარმოების რომელი ინდივიდუალური თვისებები — მისი მიზანი და მოქმედების არეალი თუ ის ნაკლოვანებები განიხილება, რომლებიც მას ამახინჯებენ, მის მშვენიერ მხარეებს ჩრდილს აყენებენ და ჩანაფიქრის თავდაპირველ სახეს უგულუბელყოფენ (?).

კრიტიკისათვის აუცილებელი ამ ორივე თვალთახედვის — ხელოვნების მოთხოვნებისა და ხელოვანის დანიშნულების ერთმანეთისაგან განცალკევების იდეა იყო ერთდროულად უპრიანიც და ახალიც. ეს აღმოჩნდა ერთ-ერთი ყველაზე მყარი, უბრალო და მოხერხებული ფორმა იმისათვის, რომ ხელოვნების ნაწარმოების ყველა ნაკლოვანება კარგად ყოფილიყო იმათ თვალში წარმოჩენილი, ვინც მას (ხელოვნების ნაწარმოებს) ავტორის პიროვნების გათვალისწინების გარეშე, ერთის მხრივ, სრულყოფილების გზაზე მიღწეული ნიშნულის, ხელოვნების სამეფოში მოპოვებული მოქალაქეობის უფლების და იმ რანგის მიხედვით აფასებს, რომელსაც ის იდეალების სამყაროში დაიმკვიდრებს, მეორეს მხრივ კი, ცდილობს ჩასწვდეს ხელოვანის ჩანაფიქრს და ანგარიშს უწევს მას, ადგილს მიუჩენს თანამედროვეთა შორის, მასზე მოხდენილს თუ მის მიერ თავარიდებულ ზეგავლენებს განსაზღვრავს, თვით მას მომგებიან შექმნი წარმოაჩენს და იმედს გამოთქვამს,

თუ მისი ნიჭი ამას იმსახურებს.

კრიტიკა ბევრად მოიგებდა და უფრო გამჭვირვალე გახდებოდა, თუ ახლადგამოცემული ნაწარმოების შესახებ ერთდროულად ორი განსხვავებული აზრის გამოთქმას მოისურვებდა, ნაცვლად იმისა, რომ მისი ძლიერი და სუსტი მხარეები ერთ სასწორზე აეწონა, რასაც ხშირ შემთხვევაში ვაწყდებით. ასეთი სასწორის წონასწორობა ძალიან ძნელი შესანარჩუნებელია, რადგან ხან ერთი, ხან კი მეორე თასზე ზენოლით საბოლოოდ დახვავებული ქებისა და გაკიცხვის კორიანტელში კეთილგანწყობილიც და ავისმოსურნეც თავის ნებაზე აკეთებენ დასკვნას და ორივეს ის განაჩენი გამოაქვს, რაც თითოეულ მათგანს აწყობს და უხდება. ასეთი მიდგომა კრიტიკოსის ორმაგ ვალდებულებასაც დააკმაყოფილებდა — მკაცრ ვალდებულებას ხელოვნების მიმართ მისი ტაძრის ვაჭრებისაგან და მყვირალა ჩარჩებისაგან დაცვით და წმინდა ვალდებულებას ხელოვნების მიმართ მისი დაუოკებელი ლტოლვის, მისი განუსაზღვრელი სურვილების, მისი გრძობათა სიჭარბისა და ფრთხილი ძიებების, მისი ღრმა ტკივილისათვის ანგარიშის განევით. რადგან ტალანტი, ისევე როგორც გენიოსი, ვიდრე თავის მისიას, თავის უტყუარ გზს მიაგნებს, ყველა ამ ფაზას გაივლის თავისი გამოცდილების გზაზე და ამ დროს რომელიმე შეზღუდული კრიტიკოსის მკდარმა ხედვამ და დაუმსახურებელმა და ნაადრევმა შეფასებამ და შეჩვენებამ შესაძლოა გული ადვილად გაუტეხოს, სასწორაკეთილებისაკენ უბიძგოს, უდროოდ დაღალოს ან სულაც გააკადნიეროს. ამით ის თავის გზას უთუოდ აცდება და საბოლოოდ გადაღლა და გამოფიტვა დაეუფლება იმ გამოჯანსაღების მაგივრად, რომელსაც ზემოთ ნახსენები ყბედი თავისი კრიტიკით გვპირდებოდა.

ამავდროულად კრიტიკის ასეთი ფორმა თვით რეკენზენტს საკუთარი შესაძლებლობების მასშტაბსაც გაუმხელდა და მას საშუალებას მისცემდა შეეცნო, თუ რამდენად შესაბამეა მისი სტილი მისსავე ნააზრევს, არის თუ არა მისი ნამუშევრის ზემოქმედება ჩანაფიქრის ტოლფასი და შესძლო თუ არა მან სხვებისთვის იმ იდეალის გასაგებად წარმოჩენა, რაც მის სულს ესახებოდა. რამეთუ კრიტიკის ამგვარი დიფერენცირება კრიტიკოსს

ხელს აძლევს ის შთაბეჭდილება, რომელსაც ნაწარმოების უპირატეს მხარეთა ზემოქმედებით ვიღებთ, ისე აღწეროს, რომ მისი ზოგადი დახასიათება შეცდომების გაკიცხვით არ გააუფერულოს, შეცდომების, რომლებიც განსჯის მსვლელობაში ღრმად ჩაძირულ მკითხველს ხშირად უფრო წონადად ესახება, ვიდრე უშუალოდ მსმენელს ან მაყურებელს.

შუმანის კრიტიკულ ნაშრომებში ფლორესტანი აბსტრაქტულ ხელოვნებაში (აბსტრაქტული ხელოვნების) მკაცრი განაჩენის რეპრეზენტანტია, ის ხმლით ხელშიც შეენიერებოდა სამართლიანობას, ეუზებიუსი კი ხელოვნების გულისნადებთა სათნო გამზიარებელია — მისი სამართალი თვალებიდან საფენს მოიხსნის, რომ ბრმად არ დაჭრას ვინმე. ის ავტორთან ერთად განიცდის მის იდეას, ფლორესტანი კი მხოლოდ იმას ხედავს, რასაც თვით ნაწარმოები დაანახევებს. ეუზებიუსი მოქნილი და ელასტიურია როგორც გრძობა, ფლორესტანი — შეუდრეკელი და მომთხოვნი, როგორც გონი. კრიტიკოსში ორივე უკიდურესობა უნდა გაერთიანდეს. შუმანის მიერ შერჩეული სახელები სიკეთისა და სამართლიანობის ცნებებს შეესატყვისებთან. და რადგან სიკეთე სამართლიანობის გარეშე არასრულყოფილია, სიკეთეს მოკლებული სამართალი კი არასაკმარისი, ამიტომ მასში, ვისაც განაჩენის გამოტანა ხელენიფება ორივე პერსონალურად უნდა თანაარსებობდეს და ერთმანეთს ავსებდეს.

ჩვენ დიდი სურვილი გვაქვს შუმანის კრიტიკული სახელოსნოს ყველა სპეციფიკის ყურადღებით განხილვისა, მაგრამ სამწუხაროდ დღეს მხოლოდ მისი ნაშრომების კრებულისგან მიღებული ერთიანი შთაბეჭდილებითა და თავად მის მიმართ ჩვენი განწყობის გამოხატვით უნდა შემოვიფარგლოთ, რომლის ძირითადი ნიშნები მისი ინტეგრულობის მიმართ გულწრფელი მონივნება და მისი შემოქმედების მიმართ ღრმა თაყვანისცემა გახლავთ.

(გაგრძელება იხ. შემდეგ ნომერში)

შენიშვნები:

- * Juste millieu - ოქროს შუალედი
- * Ipso facto - თვით ფაქტით
- * menu plaisir - სიამეთა ნუსხა
- * ფელიქს შუმანი – რობერტ შუმანისა და კლარა ვიკის უმცროსი ვაჟი, ნიჭიერი პოეტი, რომელიც 25 წლის ასაკში გარდაიცვალა.
- * Casse-tete chinois – ჩინური თავსატეხი (სათამაშო)
- * Marburg fridrich Wilhelm (1718-1795) – გერმანელი მუსიკოსი, კომპოზიტორი, თეორეტიკოსი, მრავალი სახელმძღვანელოს ავტორი.
- * Mot-d'ordre – ლოზუნგი, მონოდება.
- * Notabilität – გამოჩენილი, წარჩინებული.
- * ვინც მოძრაობის უარმყოფელთ მისი არსებობა სიარულით დაუმტკიცა (სავარაუდოდ იგულისხმება თომა აქვინელი).



ელისო ასათიანი როჯაის შუამანისა და კლარა ვიკის საფლავზე, როჯაის შუამანის 200 წლისთავზე. 2010 წლის 8 ივნისი. ჰონი.

ელისო ასათიანი – პიანისტი, გერმანისტი, მუსიკოლოგი, თარგმნის გერმანულიდან, ფრანგულიდან. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტი პროფესორ რევაზ თავაძის კლასში. მასთანვე გააგრძელა სწავლა ასპირანტურაში. 1992 წელს მოუნია ქვეყნის დატოვება და დამკვიდრდა ესპანეთში, სადაც აქტიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეოდა როგორც კოცერტმასტერი ეთერ ჭყონია-ლამორისთან ერთად. 1995 წლიდან სწავლას აგრძელებს ჰამბურგის უმაღლეს სამუსიკო სასწავლებელში პროფესორ ბენფილდის და შემდგომ პროფესორ მიგდალის ხელმძღვანელობით. პარალელურად სწავლობს ჰამბურგის უნივერსიტეტის გერმანისტიკისა და მუსიკალური მეცნიერების ფაკულტეტებზე. თბილისსა და ჰამბურგში სწავლის დროს იყო სხვადასხვა სახელობითი სტიპენდიის ნომინანტი. 2001-2004 წ. მიღებულმა რიჰარდ ვაგნერის სახელობითმა სტიპენდიამ საშუალება მისცა ბაიროთში საფესტივალო ზაფხულის

გატარებისა, სადაც ვაგნერისადმი მიძღვნილ კონცერტშიც მიიღო მონაწილეობა. სწავლის შემდგომ პერიოდში ეწეოდა აქტიურ საშემსრულებლო მოღვაწეობას როგორც სოლო და კამერული ანსამბლის პიანისტის ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში (გერმანია, ავსტრია, ნიდერლანდები, იტალია). 2008 წ. ცნობილ ბარიტონ ოლაფ ფრანკთან ერთად ჰქონდა გამოსვლები ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

ელისო ასათიანი ხშირად ჩამოდის საქართველოში, მონაწილეობს სხვადასხვა კონცერტებში, კითხულობს ლექციებს. აღსანიშნავია ვაგნერის საიუბილეო წლისადმი მიძღვნილი სამი საავტორო კონცერტ-ლექცია თბილისში, შუმანის, მალერის, ბრამსის იუბილეებისადმი მიძღვნილი საღამოები.

ისტორიული კონცერტები თურქეთელი ქართველებისაგან

გიორგი კრავიცივილი

2019 წლის 15 და 17 აპრილი ოქროს ასობით ჩაინერება ქართული მუსიკის ისტორიაში, რადგან თურქეთში, კერძოდ ინეგოლში არსებულმა ორმა ჯგუფმა „რირაშმა“ და ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეს მომღერალთა გუნდმა თბილისსა და ბათუმში დიდი კონცერტები გამართა.

მართალია 2000-იან წლებში თურქეთში მოქმედი ფოლკლორული ანსამბლი „მაჭახელა“ საქართველოში რამდენჯერმე გამოვიდა, თუმცა თურქეთის ქართველებმა პირველი ფოლკლორული სოლო კონცერტები სწორედ 15 და 17 აპრილს გამართეს. ღონისძიების სახელწოდება იყო „ჩვენებურების სიმღერა ინეგოლიდან“. აღსანიშნავია, რომ ინეგოლის რაიონის სოფლებში, მათ შორის ჰაირიეშიც, 1877-78 წლებში მეფის რუსეთის მიერ აჭარიდან განდევნილთა შთამომავლები ცხოვრობენ. მათი ცეკვები და სიმღერები აჭარული ფოლკლორის ნაწილია, მათი ორხმიანობაც სულ ცოტა 150 წლისაა და დღემდე ქართული მრავალხმიანობის კანონებს სრულიად ემორჩილება.

„რირაშიც“ და ჰაირიეს მომღერალთა გუნდიც ასრულებს ძველ აჭარულ სიმღერებსა და ცეკვებს, რომელთა დიდი ნაწილიც ნინო რაზმაძის, ბაია ჟუჟუნაძის, გიორგი ხუხუნაიშვილისა და გიორგი ჯოღობორდის დახმარებით შეისწავლეს საარქივო ჩანაწერებიდან. მხედველობაში მქვს თურქეთის ქართველ ახმედ ომქან მელაშვილისა (1965-66) და, ასევე, ამერიკელი ეთნომუსიკოლოგისა და ანთროპოლოგის, პიტერ გოლდის და ახმედ მელაშვილის ერთობლივი ექსპედიცია (1968). ამ ორივე ექსპედიციის შედეგად სოფელ ჰაირიეში დიდი რაოდენობით დაფიქსირდა სასიმღერო და



ახმედ ომქან მელაშვილი

საკრავიერი (ჭიბონი, აკორდეონი) ჰანგები.

1972 წელს პიტერ გოლდმა თავის მიერ ჩანერილი ნიმუშებისგან გამოსცა ფირფიტა “Georgian Folk Music from Turkey”, რომელიც ათწლეულების განმავლობაში ჩვენთვის ერთადერთი წყარო იყო. ქართველი ეთნომუსიკოლოგებიდან ჰაირიელების ფოლკლორს პირველად მკვლევარი მარინა ხუხუნაიშვილი (1983), შემდგომ კი ედიშერ გარაყანიძე (1987 და 1990) შეეხო. გარაყანიძე ამ ნიმუშებს გოლდის ტერმინის „ისტორიული შავშელუბის“ გამო შავშურად განიხილავდა,

თუმცა ენათმეცნიერების, შუშანა ფუტყარაძისა და ინგა ლუტიძის ნაშრომებმა აჩვენა, რომ ჰაირიე აჭარლების, კერძოდ, მაჭახლელების სოფელია, რის გამოც მე ჰაირიელების ფოლკლორი აჭარულ დიალექტს მივაკუთვნე (2011, 2013).

1970-იანი წლების საქართველოში, როდესაც თურ-



ვენილა სააგაძი (სინკილაძე)

ქეთთან ჩაკეტილი საზღვრის გამო ჩვენებურების ნახვა შეუძლებელი იყო, პიტერ გოლდის ფირფიტის გამოჩენა ნამდვილი სენსაცია აღმოჩნდა და მისი სახელი ლამის ლეგენდად იქცა. გოლდის მიერ ჩანერილი უნიკალური, ჭეშმარიტად ქართული ორხმიანი ნიმუშები 1980-იან წლებში სკენაზე ჯერ „მთიებმა“, მერე კი „მზეთამზე“ შეასრულა და ამ სიმღერებმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა.

2012 წლის გაზაფხულზე ნინო რაზმაძემ გოლდის საარქივო მასალას ინდიანას უნივერსიტეტის მსოფლიოში ერთ-ერთ უდიდეს არქივში მიაკვლია. მალევე, ამერიკელ მომღერალ კარლ ლინიქის დახმარებით, ბატონ პიტერს დაუკავშირდა. ამავე წელს, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის (ტმკსც) მონვევით, გოლდმა თბილისში მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმში მიიღო მონაწილეობა და რამდენიმე ლექცია წაიკითხა. ამერიკის საელჩოს დახმარებით მან საქართველოში ერთ თვე დაჰყო. იგი ჯერ თბილისს, შემდგომ კი სვანეთს, კახეთს, ბათუმსა და მერისის ხეობას

ესტუმრა. მან ტმკსც-ს დაუტოვა საკუთარი საარქივო მასალები, რომლებიც სრულად მოიცავდა არამართო თავის, 1968 წლის ჩანანერებს (მათ შორის ისეთებსაც, რომლებიც 1972 წლის ფირფიტაში არ შეიტანა), არამედ, თავის სამეცნიერო ნაშრომებს ქართული მუსიკის შესახებ. მკვლევარმა მოგვიანებით, 2014 წელს, მისსავე არქივში შემთხვევით შემონახული ახმედ მელაშვილის 1965-66 წლებში ჩანერილი საარქივო მასალებიც იპოვა, რომელიც ასევე ამავე ცენტრს გადასცა.

აქვე ორიოდე სიტყვით უნდა აღვნიშნოთ თუ ვინ იყო ახმედ (აჰმედ) ოზქან მელაშვილი და და გამოეყოთ ილია ჯაბადარისა და პიტერ გოლდის მნიშვნელობა. ახმედი დაიბადა 1922 წელს თურქეთში, ბალიქსირის რაიონის სოფელ გონენში. ერთი ვერსიით მისი წინაპრები 1877-78 წლის მუჰაჯირობის დროს შავშეთიდან, მეორე ვერსიით კი კლარჯეთიდან იყვნენ გადასახლებულნი. ახმედმა, ისევე, როგორც თურქეთის სხვა ქართველებმა, არაფერი იცოდა საქართველოსა და ქართული ლიტერატურის არსებობის შესახებ. მისი ცხოვრება შეცვალა 1944 წელს გაცნობილმა პარიზელმა ქართველმა და ამის შემდგომ იწყება ჩვენებურების თვითგამორკვევა. იგი საფრანგეთის ქართველებისგან მარაგდება საჭირო ლიტერატურით და აღრმავებს მათთან კავშირს. 1965 წელს იგი ინვესს პარიზში მოღვაწე ილია ჯაბადარს, რომელთან ერთად ინეგოლის რაიონის სოფელ ჰაირიეში იწერს სიმღერებსა და დასაკრავებს, ხოლო შემდგომ კი მართო აგრძელებს ამ საქმეს. საკუთარი საექსპედიციო მასალა ახმედმა, ამერიკაში ქართული სათვისტომოს წარმომადგენელს, მიტო სინდიკელს (დიმიტრი სინჯიკაშვილს) გაუგზავნა, საიდანაც მათი მოსმენის შესაძლებლობა პიტერ გოლდს მიეცა. იგი 1968 წელს ახმედს დაუკავშირდა და ექსპედიციის ორგანიზებაში დახმარება სთხოვა, რაშიც მელაშვილი დიდი ენთუზიზმით ჩაერთო. მელაშვილმა 1968 წელსვე გამოაქვეყნა წიგნი „გურჯისტანი“, რის გამოც ორი თვით ციხეში აღმოჩნდა. 1977 წელს შანვერ აქინთან (შალვა თევზაძე) ერთად სტოკჰოლმში გამოსცა ჟურნალი „ჩვენებურების“ პირველი ნომერი. 1977

და 1978 წლებში ორჯერ ჩამოვიდა საქართველოში. 1980 წლის 5 ივლისს კი ის ქალაქ ბურსაში ვერაგულად მოკლეს. შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ მისმა შვილმა იბერიამ, 1980-იან წლებში, სტამბულში ჩამოაყალიბა ანსამბლი „კაფდალი“, რომელიც ქართული სიმღერების შემსრულებელ პირველ ანსამბლად იქცა და დიდი სახელიც მოიხვეჭა.

ახმედ ოზქან მელაშვილის მკვლელობის შემდეგ, ქართული საქმე დიდი ხნით გაჩერდა. ამას დაერთო მოსახლეობის გადინება და შესაბამისად გაჩნდა ძველი სიმღერების დაკარგვის საშიშროება.

ჰაირიეს სიმღერების აღდგენის დასაწყისად შეგვიძლია 2015 წლის 3-14 აგვისტო მივიჩნიოთ, როდესაც თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიამ და ტრაპიზონის ქარადენიზის ტექნიკურმა უნივერსიტეტის სახელმწიფო კონსერვატორიამ მოაწყვეს 10 დღიანი ექსპედიცია. მათ მოიარეს სოფლები ჰაირიე, თუფეხჩი-ყონალი და სულჰიე, თუმცა ძირითადი სამუშაო ჰაირიეში განიეს. ექსპედიციის სულის ჩამდგმელი გახლდათ ეთნომუსიკოლოგი ნინო რაზმაძე (მონაწილეობდნენ ასევე ბაია ჟუჟუნაძე, იბერია ოზქან მელაშვილი და აბდულლაჰ აკატი). საბედნიეროდ, პიტერ გოლდის მიერ ჩანერილი ზოგიერთი ნიმუშის ფიქსირება 2015 წლის ექსპედიციამაც მოახერხა, მათ ასევე დააფიქსირეს ის სიმღერებიც, რომლებიც 1960-იან წლებში არ ჩანერილა (განსაკუთრებით, ქალთა რეპერტუარი). დაზუსტდა და შეივსო საარქივო მასალის აღწერილობა. სამუნ-ხაროდ, იყო ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც გოლდისა და მელაშვილის მიერ ჩანერილი რამდენიმე სიმღერა 2015 წელს ვეღარ დაფიქსირდა. ასევე, თუკი 1960-იან წლებში ტრადიციული ქართული ვოკალური ორხმიანობა დომინირებდა, ახალ მასალაში მას ფრაგმენტული ადგილი ეკავა. ამრიგად, ქართული ხალხური სიმღერის ყველაზე ძირითადი და ძვირფასი თვისება, ვოკალური მრავალხმიანობა, დაკარგვის პირას იყო მისული. ნინო რაზმაძემ და აბდულლაჰ აკატმა, ექსპედიციის მასალებზე დაყრდნობით, მოამზადეს საკონფერენციო ნაშრომი „თურქეთში, ინეგოლში მცხოვრები ქართველების

წარსული დროის და ამჟამინდელი მუსიკალური ყოფა“, რომელიც წაიკითხეს ტრადიციული მრავალხმიანობის VIII საერთაშორისო სიმპოზიუმზე.

2018 წელს ტმკსკ-მ გამოსცა წიგნი „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში – პიტერ გოლდის ნაკვალევზე“ (შემდგენელი: ნინო რაზმაძე), რომელშიც



ანსამბლი „რიკაში“

შესულია ყველა ზემოაღნიშნული საარქივო და უახლესი საექსპედიციო მასალა, სანოტო მასალა და სიმღერების ტექსტები, აგრეთვე, სამეცნიერო-კვლევითი ნაწილი. გამოცემა ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე იყო წარდგენილი. ამავე წლის 25 ნოემბერს, წიგნის პრეზენტაცია-კონცერტი გაიმართა ქალაქ ინეგოლში, რომლის მასპინძელიც გახლდათ ინეგოლის კავკასიური ფოლკლორისა და კულტურის ასოციაცია.

ორგანიზატორების იდეა იყო პრეზენტაცია-კონცერტზე ყველა ადგილობრივი მრავალხმიანი ნიმუშისა და საჭიბონე დასაკრავის გაცოცხლება. ამ მიზნით, პროექტში ქედის ანსამბლი „ელესა“ ჩაერთო, რომელ-

მაც სრულად შეისწავლა მათი რეპერტუარი. ნინო რამ-
მაძემ და ბაია ჟუჟუნაძემ, ღონისძიებამდე რამდენიმე
თვით ადრე, ჰაირიესა და ინეგოლში ადგილობრივები-
სათვის მივიწყებული სიმღერების გახსენება/სწავლება
და ჭიბონის ტრადიციის აღდგენა სკადეს, რომლის ერ-
თადერთი წყაროც მელაშვილის 1965-66 წლების ჩა-
ნაწერებია. მათ ინიციატივას სიამოვნებით აუბეს მხარი



პიტერ გოლდი

ენთუზიასტებმა, შეიკრიბნენ როგორც ჰაირიეს მაცხოვ-
რებლები (ერგუნ ათაბაის (გურამ ქოქოლაძის) თაოს-
ნობით), ისე ინეგოლში სხვადასხვა სოფლიდან ჩასული
ახალგაზრდები (ნურულლაჰ ილდირიმის (გიორგი მეს-
ხიძის) თაოსნობით), რომელთაც ახალგაზრდული ან-
სამბლი „რირაში“ შექმნეს. აგვისტოს თვეში სიმღერების
სწავლებაში ჩართულები იყვნენ ბაია ჟუჟუნაძე, გიორგი
ხუხუნიანიშვილი და გიორგი გოგიტაძე. მათ რეპეტიციე-
ბის ჩატარების გარდა გარმონზე დასაკრავებიც ჩაინე-
რეს, რომელიც გამოცემაშიც შევიდა.

25 ნოემბერს წიგნის პრეზენტაცია-კონცერტმა დი-
დი წარმატებით ჩაიარა. აღსანიშნავია, რომ ღონის-
ძიებას ესწრებოდა თავად პიტერ გოლდიც. ასე აღი-
ნიშნა გოლდის ექსპედიციის 50 წლის იუბილე. ამავე
საღამოზე ფონდმა „ქართული გალობა“ დააჯილდოვა
გოლდის ექსპედიციაში ჩაწერილი ერთადერთი ქალი
შემსრულებელი, ვესილე სააბაში (ხინკილაძე), რომე-

ლიც ამავედროულად, ამავე ექსპედიციიდან ერთადერ-
თი ცოცხალი შემსრულებელია და გადასცა ფულა-
დი ჯილდო 1000 დოლარის ოდენობით. ჰაირიელების
მომღერალთა ჯგუფი და ინეგოლის ახლადშექმნილი
ანსამბლი „რირაში“ ნოემბერშივე გადაიღო გადაცემა
„ეთნოფორმა“ (აჭარის ტელევიზია). ამ დიდებული სა-
ღამოს შემდგომ რეპეტიციები ახალი ძალით განახლდა
და 2019 წლის მარტში კი ორივე ანსამბლს ბაია ჟუჟუ-
ნაძესთან ერთად გიორგი ჯოლბორდიც ეხმარებოდა.

ჩვენებურებს წლევანდელი წლის ჯერ კიდევ 14
აპრილიდან საკმაოდ მრავალფეროვანი საკონცერტო
ცხოვრება ჰქონდათ. ამ დღეს საქართველოს საპატ-
რიარქოში დიდი მიღება გაიმართა და უწმინდესმა და
უნეტარესმა ილია მეორემ ჩვენებურები დალოცა. ამა-
ვე საღამოს მათ მონაწილეობა მიიღეს ეთერ და ლელა
თათარაიძეების ვარსკვლავის გახსნის საზეიმო საღა-
მოში. კონცერტის დღეს 17:00 საათზე მიღება გაიმართა
საქართველოს ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, სადაც მათ
წიგნის მუზეუმი მონახულეს. შეხვედრაზე თითოეულ
მათგანს, ჩვენებურების ფარგლებში, ბაია ჟუჟუნაძის
სოციალური ინიციატივის „აჩუქე „ვეფხისტყაოსანი“
„ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა გამოცემა გადაეცათ. აქ-
ცია ეხმიანებოდა ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტო-
რის, ბ-ნ გიორგი კეკელიძის ინიციატივას „აჩუქე წიგნი“.

18 და 19 მარტს ორივე ანსამბლს მეგობრული დახ-
ვედრა მოუწყვეს მაჭახელასა და ქედაში. განსაკუთრე-
ბით ამაღელვებელი ალბათ მაჭახელას დახვედრა იყო
და კერძოდ, სოფელ ჩიქუნეთისა, რომლის მკვიდრებ-
მაც 1870-იანი წლების მუჰაჯირობის შედეგად დააარ-
სეს სოფელი ჰაირიე. ისიც აღსანიშნავია, რომ ორივე
ანსამბლის წევრთა უმეტესობა საქართველოში პირვე-
ლად ჩამოვიდა.

15 და 17 აპრილის კონცერტები ინეგოლის ანსამ-
ბლმა „რირაში“ „დოდოფლის სიმღერით“ (საქორნი-
ნო) გახსნა, რომელსაც მოჰყვა „ევრი და მასპინძელსა“
(ქორნის სუფრაზე სურსათ-სანოვავის მოსათხოვი),
„ვინ მოგიტანა“ (პატარძლის კერიის შემოსატარებე-
ლი) კი აკორდეონის თანხლებით შესრულდა, „ალი-

ფაშა“ (საისტორიო), „აჭარული სიმღერა“ (ლირიკული), „ვოსა“ (შრომის სიმღერა), „აბაზურაი“ (აფხაზური ცეკვა აკორდეონის თანხლებით). ამის შემდეგ სცენაზე ჰაირიეს მომღერალთა გუნდი ავიდა, რომლებმაც შეასრულეს „ნანინა“ (სატრფიალო) და „თირინი ჰორერა-მა“ (საცეკვაო). ამას აკორდეონზე მოჰყვა სხვადასხვა ხორუმები, მათ შორის ჰაირიელი მოხუცების შესრულებით (ზოგი აკორდეონის, ზოგი კი ტიბონის თანხლებით). ჰაირიელმა მოხუცმა ნეჯათ ქურჩუოღლიმ და იბერია მელაშვილმა „ბახმაროს მთაზე“ (ლირიკული) შეასრულეს, შემდგომ ჰაირიელმა მოხუცებმა აკორდეონის თანხლებით იმპროვიზირებული „ხორუმიც“ იცეკვეს, სადაც რამდენიმე ვარიანტი ერთმანეთს გადააბეს. ხორუმების შემდეგ, სცენაზე ვესილე სააბაში (ხინკილაძე) გამოვიდა. ქალბატონმა ვესილემ რამდენიმე სიმღერა ჯერ კიდევ 1968 წელს პიტერ გოლდისა და ახმედ მელაშვილს ჩაანერინა, ხოლო 50 წლის შემდგომ კი საქართველოშიც საცეკვაო „ნარდანინა“ შეასრულა. ყველა ნომერი შესრულდა იმდენად ბუნებრივად, რომ საქმეში ჩაუხედავი მსმენელისთვის შეუძლებელი იყო გაერჩია თუ რომელი ნიმუში ახსოვდათ ბავშვობიდანვე და რომელი შეისწავლეს ჩანაწერებიდან.

15 და 17 აპრილის კონცერტებზე რამდენიმე ნიმუში ქართულმა ანსამბლებმა შეასრულეს. კერძოდ, 15 აპრილს „ნარდანინა“ იმღერა გალობის უნივერსიტეტის გოგონათა გუნდმა, ხოლო 17 აპრილს – ქედის ანსამბლმა „იაგუნდმა“. ორივე კონცერტზე „ფაჭვის სიმღერა“ (შრომის) და „ყოლსამას სიმღერა“ (ტიბონის და ცეკვის თანხლებით) ქედის მუნიციპალიტეტის ანსამბლმა „ელესამ“ შეასრულა. 15 აპრილის კონცერტის მეორე კულმინაციად კი იქცა ხულოს მუნიციპალიტეტის ანსამბლ „ბერმუხას“ ხორუმი (ტიბონისა და დოლის თანხლებით), რომელთაც ჩვენებურებიც შემოუერთდნენ. ცეკვა გურამ პატარაიას ფილმიდან ხორუმის ფრაგმენტის თანხლებით შესრულდა. საზოგადოება ერთდროულად უყურებდა როგორც სცენაზე აჭარისა და ინეგოლის მცხოვრებლების, ისე ეკრანზე აჭარიდან გადახვეწილი მუჰაჯირების ცეკვას, რაც საოცარ მთლიანობას

ქმნიდა.

17 აპრილის ღონისძიებაზე ანალოგიური ხორუმი წარმოადგინა შუახევის ანსამბლმა „ფესვები“, რომელმაც ჩვეული ოსტატობით შეასრულა აჭარული განდაგანაც.

არანაკლებ საინტერესო იყო კონცერტების ვერბალური ნაწილიც. ორივე კონცერტს არაერთი გამომს-



ანსამბლი „ჰაირიე“

ვლელი ჰყავდა, მათ შორის, ახმედის შვილი იბერიაც, მაგრამ განსაკუთრებით მაინც უნდა გამოვყო თურქეთის ქართველი ერგუნ ათაბაი (გურამ ქოქოლაძე) და ფონდ „ქართული გალობის“ დამაარსებელი ვანო ჩხარტიშვილი. გურამ ქოქოლაძემ საზოგადოებას დანვრილებით მოუთხრო ახმედისა და მისი თანამოაზრეების, ასევე სიმღერების ჩანერის პროცესის შესახებ. ეკრანზე კი ჩანდა პიტერ გოლდის მიმართვაც, რომელიც საუბრობდა სიმღერების ჩანერის ისტორიაზე. ვანო ჩხარტიშვილმა ისაუბრა სიმღერების აღდგენის საჭიროებაზე და საზოგადოებას დაჰპირდა – რომ ფოლკლორის ცენტრთან და გალობის უნივერსიტეტთან ერთად თურქეთის ნებისმიერ წერტილში გააგზავნიდა ხალხური სიმღერებისა და ცეკვის მასწავლებლებს. აქვე უნდა აღვნიშნო თურქეთის რამდენიმე ქართველის

მიერ სიყვარულით მოხდელი ბოდიში, მათი აზრით „გაუმართავი“ ქართულისთვის.

ჩემი მხრივ დავამატებ, რომ კარგი იქნება თუ ბატონი ვანო ჩხარტიშვილი მასწავლებლების გაგზავნასთან ერთად ექსპედიციებსაც დაათინანსებს, რადგან შეუძლებელია ამა თუ იმ რაიონის კულტურის ცენტრში ნაყოფიერად იმოღვაწეო ისე, რომ არ იცოდეს იქაური ქართველების სიმღერები და ცეკვები.

ვფიქრობ, რომ ჰაირიეს ანსამბლიც და „რირაშიც“ თურქეთში არსებულ ანსამბლ „მაჭახელას“ ღირსეულად დაუდგება გვერდზე და ისეთივე საჩვენებელი



„ჩვენაბურავის“ მოულოდნელი სიურპრიზი ქართული ფოლკლორის ამაღლარის, გაყოჩაინილი მოღვაწის ანდორ აქოშაიშვილისადმი — „ჩვენაბურავა“ უდიდესი პატივისცემის ნიშნად, მას სახლის წინ მხირა კონსერტი გაუპარეთს.

იქნება, როგორც „მაჭახელას“ ბაბუები არიან. ამის პოტენცია ორივე ანსამბლს ნამდვილად გააჩნია, მით უფრო, რომ ფონდმა „ქართულმა ვალობამ“ 15 აპრილს ნომინაციაში „ახალი თაობა“ ანსამბლი „რირაში“ დააჯილდოვა პრიზითა და 3000 ლარით. საინტერესოდ მომეჩვენა პიტერ გოლდის ჩანაწერზე დაყრდნობით ანსამბლ „რირაში“ მიერ შექმნილი „სამი ნანა“. ვისურვებდი, რომ შემდგომში ამ გზით კიდევ არაერთი ნიმუში შექმნილიყოს. ასევე სასიხარულო იქნება, თუ ანსამბლი ჭიბონს მეტ ყურადღებას დაუთმობს.

ახლა კი ორიოდ სიტყვა ნინო რაზმაძის მიერ შედგენილ წიგნზე „ქართული მრავალხმიანობა დასავლეთ თურქეთში — პიტერ გოლდის ნაკვალევზე“, რომელიც მარშან ვარშავაში გამოიცა ქართულ, თურქულ, ინგ-

ლისურ და ფრანგულ ენებზე, თანდართული სანოტო მასალითა და აუდიოდისკით. როგორც უკვე აღვნიშნე, იგი 2018 წლის ოქტომბერში წარდგენილ იქნა ფრანკურტის წიგნის ბაზრობაზე. ღონისძიების დახურვის შემდეგ ნაშრომის პრეზენტაცია ინეგოლის ანსამბლებთან ერთად გაიმართა ჯერ ქალაქ ინეგოლში 2018 წლის 25 ნოემბერს, შემდგომ კი თბილისსა და ბათუმში 2019 წლის 15, 17 აპრილს.

წიგნში მოცემულია პიტერ გოლდის თურქეთსა და საქართველოში ვიზიტის ისტორია, მისივე ფირფიტის ანოტაცია, ახმედ (აჰმეთ) ოზქან მელაშვილის ცხოვრება, 2015 წლის საექსპედიციო დღიურები და შედარებულია ჰაირიეს 1960-იანი და 2010-იანი წლების მუსიკალური ყოფა. წიგნის სანოტო დანართი მოიცავს 1965-66 და 1968 წლის მასალას, მაშინ როცა კომპაქტდისკზე წარმოდგენილია 1965-66, 1968, 2015 და 2018 წლებში ჩანერილი სიმღერა-დასაკრავები. აღსანიშნავია, რომ პიტერ გოლდის 1968 წელს ჩანერილი სიმღერების გარდა, სხვა საექსპედიციო მასალები პირველად ამ კომპაქტდისკზეა დატანილი. სამომავლოდ ვისურვებდი რომ 2015 წლის ექსპედიციიდან უფრო მეტი მასალა გამოქვეყნდეს.

წიგნის სამომავლო გამოცემასთან დაკავშირებით ასევე უნდა აღვნიშნო ერთი დეტალიც — ვინაიდან 1965 წელს ახმედ მელაშვილმა და როგორც აღმოჩნდა ილია ჯაბადარმა სიმღერა-დასაკრავების ჩანერა ერთად დაიწყეს, ამიტომ ამ მასალას მიენეროს ჯაბადარის სახელიც.

დასასრულს მინდა წიგნის გამოცემის, ექსპედიციებისა და ღონისძიებების დამფინანსებლების და სპონსორების უზარმაზარ არმიასა და მედიას დიდი მადლობა გადავუხადო (წერილი ისედაც საკმაოდ დიდია და ამიტომ მათ სახელობით ვერ მოვიხსენიებ), მაგრამ მაინც განსაკუთრებული მადლობით უნდა მოვიხსენიო ნინო რაზმაძე ამგვარი შრომისა და კონცერტისათვის.

კოტე ვარდელი - 80

ნარკიზა გარდაფხაძე

15 მაისს კოტე ვარდელს 80 წელი შეუსრულდებოდა.

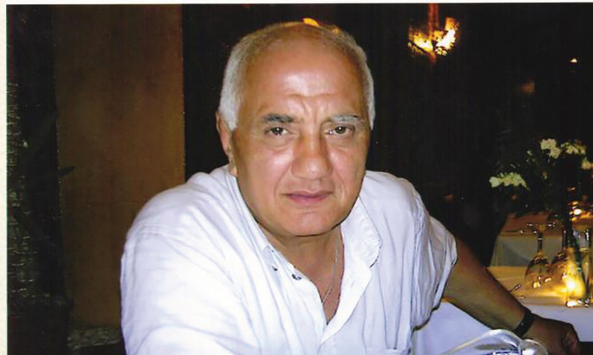
ირინამ, კოტეს ქალიშვილმა, ნიკოლოზ რაჭველთან ერთად, ერთი წლით ადრე ჩაიფიქრა ეს კონცერტი და მართლაც, 15 მაისს მათ ძალიან თბილი და ნოსტალგიური საღამო გამოუვიდათ.

კონსერვატორიის დიდი დარბაზი გაჭედილი იყო. აქ თავი მოიყარა კოტე ვარდელის უკლებლივ ყველა მეგობარმა. კონცერტის დაწყების წინ, კიბეზე როცა ავდიოდი, დავინახე ერთი ქალბატონი, წელში ძლიერ მოხრილი ფორთხვით, მაგრამ მანაც სწრაფად მიიწვიდა მალღა. როდესაც ბოლო-ბოლო ავიდა და წელში გასწორდა, მისი სახე დავინახე, ნამდვილი გმირობის ტოლფასი იერით. მასში კოტიკას ახლო მეგობარი შევიცანი. მივხვდი რა თავდადება და კოტესადმი თაყვანისცემამ მოიყვანა ის იმ დღეს. ამდენმა ახლობელმა და ერთგულმა ადამიანმა სულ სხვა მუხტით დაათბო დარბაზი და მათი რეაქცია მთელი საღამოს განმავლობაში არ აკლდა გამომსვლელებს.

ორგანიზატორებმა კონცერტისათვის კოტეს ის მონაფეები ჩამოიყვანეს სხვადასხვა ქვეყნებიდან, ვინც მოახერხა სწავლისა თუ სამსახურისაგან გამოთავისუფლება. ყველა რომ ჩამოსულიყო, კონცერტი, ალბათ, შუალამემდე გავრძელდებოდა. ის, რომ კოტეს მონაფეები დღეს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში მოღვაწეობენ, მისი, როგორც პედაგოგის დიდი დამსახურებაა.

მახსოვს, ერთხელ კოტიკო სინანულით გვიყვებოდა თავისი ერთი სტუდენტის, საშა ხატისკაცის საქართველოდან გამგზავრების ამბავს: „მესამე კურსამდე მე

მივიყვანე. იმედი მქონდა, რომ მომავალი კვარტეტის წევრს ვზრდიდი, მაგრამ რას იზამ, ასეთია ცხოვრება! უცხოურ ორკესტრებში ჩემ მესამე კურსელებს ხელგამლილები იღებენ და კარგ ხელფასებსაც უნიშნავენ!“. საშა ხატისკაცს არათუ გადაადგილებინა კოტემ გამგზავრება, არამედ ცოტა მატერიალურადაც და-



პონსტანტინა (კოტე) ვარდელი

ეხმარა ბილეთის ხარჯების განკვეთაში. ასე დარჩა მას ახალგაზრდული კვარტეტის შექმნის გეგმები აუხდენელი.

იმ საღამოს საშა ხატისკაცი ვერა, მაგრამ კოტეს აღზრდილი სხვა სამი მუსიკოსი ჩამოვიდა. კონცერტის დასაწყისში ნიკოლოზ რაჭველმა ორკესტრთან ერთად კოტე ვარდელის ხსოვნას მიუძღვნა სოსო ბარდანაშვილის „ელეგია“ სიმებიანი ორკესტრისათვის. ნიკა და კოტე, მიუხედავად ასაკში სხვაობისა, ძალიან კარგი მეგობრები იყვნენ. ისე მოხდა, რომ გერმანიიდან დაბრუნებისას, სახელმწიფო კვარტეტი ნიკოლოზ მემანიშვილის (რაჭველი) უწყებასთან მიამაგრეს. მას მერე ეს ორი შემოქმედებითი კოლექტივი ერთად არსებობდა და ნიკაც ყოველთვის ცდილობდა მათთვის ხელსაყრელი გარემო შეექმნა. ისეც მოინდომა გან-

გებამ, რომ კოტე და ნიკა ერთ დღეს არიან დაბადებული, ანუ 15 მაისს. 10 წლის წინ, როდესაც კოტეს 70 შეუსრულდა, მოანყვეს ერთობლივი კონცერტი, რომელსაც 100 წლის იუბილე დაარქვეს, რადგან ნიკას 30 უსრულდებოდა.

ეროვნული სიმფონიური ორკესტრი ძირითადად დაკომპლექტებულია ახალგაზრდული შემადგენლობით. პირველი ვიოლინო, თეიმურაზ ჯაიანი კოტეს ნამონადვარია. იმ საღამოს მისი სოლოები გამორჩეულად ლამაზი იყო. წარმოიდგინეთ, რამდენი ემოცია იყო ჩადებული ბარდანაშვილის „ელეგიაში“, მთელი ორკესტრის წევრებისა და დირიჟორის მიერ? ორკესტრის ასეთმა დასაწყისმა მთელი კონცერტის შემდგომი ენერგეტიკული ველი განაპირობა.

შემდეგი ნომერი, ბახის სამმაგი სავიოლინო კონცერტი კოტე ვარდელის ყველაზე უძველესმა მოწაფეებმა — ანასტასია ალლაძემ, ანა ჭანიამ და ირინა როსტომაშვილმა დაუკრეს. ანა ჭანია საერთაშორისო კონკურსის „შჩელკუნჩიკის“ ფინალისტია. მასსოვს, როგორ ნაჰყვა მას კოტე მოსკოვში და როგორ თანაუგრძნობდა იქ, მაშინ ჯერ კიდევ 10 წლის მოსწავლეს.

სამივე გოგონამ მგზნებარედ შეასრულა ბახის სამმაგი კონცერტის რთული სოლოები და ანსამბლურობის კარგი გემოვნებაც გვიჩვენა. დღეს ორი მათგანი თბილისის ნიჭიერთა ათწლეუში აგრძელებს სწავლას. ანამ, სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის ალტისტთან და „ნიჭიერთა ათწლეულის“ დირექტორთან, ნოდარ ჟვანიასთან მოისურვა მეცადინეობის გაგრძელება. ანასტასია ალლაძე — მანანა ქანთარია იყვანა, ხოლო ირინა როსტომაშვილი უკვე თბილისის კონსერვატორიის პირველი კურსის სტუდენტია და თამარ ბულიასთან აგრძელებს სწავლას. იმედია, მალე მათ უფრო ფართო ასპარეზი გაეხსნებათ. ანა ჭანია მაისის ბოლოს, ვატო კახიძეს თავის ორკესტრთან ერთად სავასტროლოდ ჰოლონეთში მიჰყავს. აგრეთვე გერმანიაში მოღვაწე ცნობილი მევიოლინე და პროფესორი, ანა ჩუმანჩიკო რა ხანია ანას მეთვალყუ-

რობს და მას უკვე სამჯერ მასტერკლასიც ჩაუტარა. ალბათ, მალე თავის აკადემიაშიც, მიუნხენში მიიღებს. მთავარია, რომ ანამ აქ სკოლა დაამთავროს. ის ჯერ მხოლოდ მე-9 კლასის მოსწავლეა. დანარჩენი ორი გოგონაც აქტიურად მოგზაურობს მსოფლიოში სხვადასხვა მასტერკლასებზე.

როგორც ნოდარ ჟვანიამ ორმაგი გრძნობით მითხრა: „მიდიან ჩვენი ბავშვები უცხოეთში და ეს მიხარია! მაგრამ რომ არ ბრუნდებიან უკან, ეს არ მიხარია!“

კონცერტის შემდეგი ნომერი, ვივალდის „წელიწადის დრონიდან“ ორი ნაწილი — „გაზაფხული“ და „ზაფხული“ თეონა ჩხეიძემ შეასრულა. ნიკა რაჭველმა გამოგვიცხადა, თუ როგორ იხერვიულეს მათ თეონას გამოსვლის გამო, რადგან ის გერმანიიდან სპეციალურად ჩამოფრინდა კონცერტისათვის და სწორედ აეროპორტიდან მგზავრობისას ავტოავარიაში მოყვა. ყველას ეგონა, რომ თეონა გამოეთიშებოდა კონცერტს, მაგრამ მხოლოდ კოტე ვარდელის სიყვარული და დიდი პატივისცემა საკმარისი აღმოჩნდა მისთვის, რომ დაჩქარებულად გამოჯანმრთელებულიყო, გმირობის ტოლი ძალისხმევა გამოეჩინა და კონცერტს არ გამოეთიშვოდა. ვფიქრობ, მისი მამა, სახელოვანი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, დარბაზში სიამაყით ივსებოდა იმის შემხედვარე, ასეთი დიდი სტრესის შემდეგ თუ როგორ იოლად გაუმკლავდა ვივალდის ამ ურთულეს ნაწარმოებს მისი ქალიშვილი და როგორ ასიამოვნა მსმენელები.

მეორე განყოფილება დაიწყო ვიდეო გზავნილით ნიდერლანდებიდან. ნატო გაბუნია, კოტე ვარდელის კიდევ ერთი მოწაფე, მართალია ვერ ჩამოვიდა, მაგრამ ამ გზავნილით გაიხსენა თავისი საყვარელი პედაგოგი. რომ არა კოტე, ნატოს მშობლები — სახელოვანი პიანისტი და კომპოზიტორი ნოდარ გაბუნია და მისი მეუღლე ზიზი, არ ფიქრობდნენ ნატოს სავიოლინო კარიერაზე. კოტეს ალლო არასდროს ღალატობდა და ყოველთვის გრძნობდა, უღირს თუ არა ბავშვს ამ რთულ საკრავთან შეჭიდება. დღეს ნატო წარმატებუ-

ლი სოლო მევიოლინეა და გამოდის სხვადასხვა საერთაშორისო სცენებზე.

შემდეგი გამომსვლელი იყო კოტე ვარდელის მონაწილეობით, ირაკლი ცხადაია. ის გერმანიაში გაიზარდა. მამისი, დავით ცხადაია, ლიანა ისაკაძის მიერ დაარსებული ინგოლშტადტის კამერული ორკესტრის წევრი იყო დასაწყისიდანვე. კოტემ გერმანიაში პატარაობიდანვე დააწყებინა ირაკლის ვიოლინოზე დაკვრა. დღეისათვის ირაკლი ბონის სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმასტერია, რაც ბევრი მევიოლინესათვის შესაშური პოზიციაა. ირაკლი ცხადაიამ შეასრულა შოსონის ცნობილი სიმფონიური პოემა ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის. ქართველი მსმენელი იმ საღამოს ირაკლიმ მოხიბლა თავისი მუსიკალურობით, ბგერის სიღრმითა და ემოციურობით. ეროვნულმა სიმფონიურმა ორკესტრმაც, ნიკოლოზ რაჭველის დირიჟორობით, რომანტიკული და ტკივილიანი ატმოსფერო შეუქმნა სოლისტს.

მეორე განყოფილების შემდეგი მონაწილე იყო ვერიკო ჭუმბურიძე, რომელიც ნიკოლოზ რაჭველმა საგანგებოდ წარმოგვიდგინა. მას შემდეგ, რაც ვერიკომ ვენიავსკის სახელობის კონკურსზე გამარჯვება მოიპოვა, მისი სავიოლონო კარიერა უკვე შემდგარად არის აღიარებული, თუმცა ის ჯერ კიდევ სწავლას აგრძელებს. ვერიკო ამჟამად მიუნხენის „ჰოჰშულეში“ განთქმულ პედაგოგთან, ანა ჩუმანენკოსთან სწავლობს, რომლის მოსწავლე ამავე სასწავლებელში იყო ჩვენი საამაყო მევიოლინე, ლიზა ბათიაშვილი. სხვათა შორის, ლიზასაც რაღაც პერიოდი კოტე ვარდელი ამეცადინებდა (თამაზ ბათიაშვილთან ერთად), მანამ ის გერმანიაში გადავიდოდა საცხოვრებლად 12 წლის ასაკში.

ვერიკომ შეასრულა კამილ სენ-სანსის/იზაბელ კაპრისის, ვალსის ფორმით. მე მას ცოცხლად იმ საღამოს პირველად მოვესმინე. მომაჯადოვა ამ ახალგაზრდა გოგონას საოცარმა ემოციურობამ. ნიკოლოზ რაჭველმაც აიტაცა ვერიკოს მღელვარება, ორკესტრ-

საც და საბოლოოდ მაყურებელსაც, ეს რომანტიკული მღელვარე ტალღა გადაედო.

როგორც კოტეს მეუღლემ და ჩემმა მეგობარმა, ნატაშა ვოლიანსკაიამ გაიხსენა, კოტე აღიარებდა ვერიკოს ტალანტს თავიდანვე, ხოლო მის მოჭარბებულ ემოციურობას კი პირიქით, ზოგჯერ „ახშობდა.“ ის, რაც



ვერიკო ჭუმბურიძე, ირინა ვარდელი. ვიოლინო და პიანო. ვიოლინო და პიანო. ვიოლინო და პიანო. ვიოლინო და პიანო.

ზოგიერთს აკლია, ამ ბავშვს ზომაზე მეტი ჰქონდა დაბადებიდანვე. იცოდა მანერა რომელიც დაეხმებოდა თავისი მონაწილეობის ემოციურობა და ამას დიდი ტაქტიკითა და სიფრთხილით ეკიდებოდა.

კონცერტის დასასრულს, სცენაზე გამოვიდნენ კოტეს ქალიშვილი, პიანისტი ირინა ვარდელი, რომელიც ამჟამად ციურიხში ფორტეპიანოს პედაგოგია და ვერიკო ჭუმბურიძე. მათ ორკესტრთან ერთად შეასრულეს ფელიქს მენდელსონის ორმაგი კონცერტის პირველი ნაწილი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ძალიან გულის ამჩუყებელი იყო კოტეს ქალიშვილის მონაწილეობა ამ კონცერტში. ვერიკოც ამას გრძნობდა და მთელი თავისი ემოციურობით კიდევ ერთხელ აგვაკო.

კონცერტის დასასრულს, ვერიკომ, ირინამ და ორკესტრმა დაუკრეს გია ყანჩელის მელოდია სპექტაკლიდან „რიჩარდ მესაჟე“. ნიკოლოზ რაჭველმა

გვითხრა, რომ ამ მუსიკით ჩვენ დღევანდელ საღამოს კოტიკოს დავემშვიდობებით. მართლაც, მას მერე, რაც ნანარმოები დასრულდა, პაუზა, თითქმის 40 წამამდე გაგრძელდა, მანამ, სანამ მუსიკოსები და მსმენელები იმდღევანდელ სინამდვილეში დავბრუნდებოდით და ტაშის უნარი გავვიჩნდებოდა. ასეთი დიდი სიჩუმე, როგორც მთელი კონცერტი, კონსტანტინე ვარდელს



მარჯვნივ: ირინა ვარლელი, ნიკოლოზ რაჭველი, ვერიკო ჯუგაურიძე. გიორგი გოგატიშვილის ფოტო.

მიექლვანა.

საღამოს ბოლოს, ირინამ მადლობა გადაუხადა ყველას, ვინც ამ კონცერტის ჩატარებაში დაეხმარა. პირველ რიგში, ნიკოლოზ რაჭველს, რომლის 40 წლის იუბილევ ზუსტად კოტეს დაბადების დღეს დაემთხვა. ნინო ნახუცრიშვილს, ეროვნული სიმფონიური ორკესტრის მენეჯერს, კოტეს ყველა მონაფეს, რომლებმაც თავდაუზოგავად იმუშავეს კონცერტამდე და რომლებმაც ბილეთების ხარჯიც თავად დაფარეს.

მე პირადად, გახარებული ვიყავი კიდევ იმითაც, რომ კონცერტის დასაწყისში აჩვენეს ირინასა და მისი მეუღლის, პროფესიით ხმის ინჟინერის მიერ, მათ ხელთ არსებული სხვადასხვა მასალებიდან მომზადებული ვიდეორგოლი კოტეზე. მათ შორის აღმოჩნდა ჩემს მიერ ჟურნალ „მუსიკისათვის“ 2016 წელს გადაღებული ინტერვიუს ფრაგმენტები, როდესაც კოტიკო

ჩაგწერე. ამ ფრაგმენტებში კოტემ ვიოლინოზე დაკვრის საიდუმლოებები გაგვიმხილა და კიდევ ერთხელ მოგვხუსხა და მოგვანატრა თავი თავისი საუბრით.

კონცერტი ხანგრძლივი ოვაციების შემდეგ დასრულდა. ვიშლებოდით სევდამორეულნიც და ბედნიერნიც. ადამიანის სიცოცხლე სასრულია, მაგრამ როდესაც მას განგება მოულოდნელად განყვეტს, ის განსაკუთრებულ ტკივილს გიტოვებს, რადგან დამშვიდობება ვერ მოასწარი საყვარელ ადამიანთან.

შეგახსენებთ, რომ კოტე ვარდელმა უბედური შემთხვევის შედეგად კუს ტბის ბილიკებზე, 2016 წლის 28 ნოემბერს, თავის ტრავმა მიიღო, რის შედეგად კომაში იყო თითქმის ნახევარი წელწადი. მკურნალობის პერიოდში მისმა მოსწავლეებმა კონცერტი ჩაატარეს ძვირად ღირებული ხარჯების ნაწილის დასაფარავად, თუმცა ამან, სამწუხაროდ, მის ჯანმრთელობას ვერ უშველა. ამჟამად ისინი მეორედ შეიკრიბნენ, რათა პატივი მიეგოთ საყვარელი პედაგოგის ხსოვნისადმი, რომელიც 2017 წლის 19 ივნისს გარდაიცვალა.

კოტიკო საერთოდ უნიკალური პიროვნება იყო, ყველასგან განსხვავებული. პედაგოგობა ყველას არ შეუძლია. მას კი თავისი თავი არავისთვის ენახებოდა. მით უმეტეს, მონაფეებისათვის, რომლებიც უყვარდა სიგიჟემდე. სულ მათზე გვიყვებოდა და თითოეული მათგანის წინსვლები ზეპირად ვიცოდით. ცნობილია, რომ კონსერვატორიაში პედაგოგების ანაზღაურება უკიდურესად მცირეა, ამიტომ ასეთი თავდადება მონაფეებისადმი, კოტეს პიროვნული თვისებების გარდა, ამ პროფესიისადმი უდიდესი სიყვარულის ნიშანიც იყო.

ამ კონცერტით კიდევ ერთხელ გავაცვილეთ კოტიკო უსასრულობაში, სადაც მას შეუძლია მშვიდად იყოს. მის მიერ დათესილი სიკეთე იზრდება და მალე ნაყოფსაც კიდევ ერთხელ მოისხამს.

გმადლობთ ყველას ამ დაუეცნყარი საღამოსთვის!

კონცერტმაისტერი, სოლისტი, პიანისტი

ლალი ვარდანაშვილი

— „კონცერტმაისტერი უნდა ცდილობდეს ამაღლოს თავისი სტატუსი და დაქვემდებარებული პირიდან, თანაბარი შემოქმედებითი პარტნიორის სახით წარმოგვიდგეს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შედეგაა ჭეშმარიტი ანსამბლი და ალბათ, სწორედ ეს გახლავთ ის კრედი, რომელიც უნდა განსაზღვრავდეს კონცერტმაისტერის სტატუსს და ვფიქრობ, ყველა მათგანი ამისკენ უნდა ისწრაფვოდეს“.

ამ სტრიქონების ავტორი გახლავთ ჯერალდ მური — ცნობილი ინგლისელი კონცერტმაისტერი, ბრიტანეთის იმპერიის ორდენის კავალერი. იგი მუშაობდა ისეთ დიდ მუსიკოსებთან, როგორებიც იყვნენ იეჰუდი მენიუხინი, პაბლო კაზალსი, ელიზაბეტ შუმანი, ელიზაბეტ შვარცკოპფი, ვიქტორია დე ლოს ანხელესი და სხვანი.

უფრო კატეგორიულია ცნობილი მომღერალი ზლასიდო დომინგო. მისი აზრით, როცა მომღერალს არ ჰყავს კარგი კონცერტმაისტერი, ურჩევნია საერთოდ არ გამოვიდეს სცენაზე, რადგან მისი გამოსვლა უეჭველად წარუმატებელი იქნება.

1960–იან 70–იან წლებში თბილისიც განებივრებული იყო საუკეთესო კონცერტმაისტერებით — მარია კამოევა, დიმიტრი შვედოვი, ტატიანა დუნენკო, ნინო ლაფერაშვილი, ნინო ძამაშვილი... და სწორედ მათი დამსახურებაც არის, რომ დღეს რადიოს „ოქროს ფონდში“ დაცულია ჩვენი დიდი მომღერლების — მერი ნაკაშიძის, ნადეჟდა ხარაძის, ნადეჟდა ცომაიას, დავით ბადრიძის, დიმიტრი მჭედლიძის და სხვათა ჩანაწერები.



ელენა (ლალა) კავაშვილი

ქ-ნი ნინო ძამაშვილი წლების მანძილზე მუშაობდა რადიოს კონცერტმაისტერად და სოლისტად. 1967 წელს კი ეს ადგილი დაიკავა მისმა უმცროსმა ქალიშვილმა ელენე-ლევკა ძამაშვილმა. იგი კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ აქტიურად შეუდგა საკონცერტმაისტერო მოღვაწეობას. მუშაობდა პროფესორ მარია კამოევას კამერული სიმღერის კლასში ასისტენტად. მარია კამოევასთან მუშაობამ კიდევ უფრო გაამყარა

გადანწყვეტილება დარჩენილიყო კონცერტმაისტერად. ასეთი პროფესიონალის გვერდით ლეკამ ბევრი საჭირო თვისება შეიძინა.

ბუნებრივია, რომ დედის, ქ-ნი ნინოს გავლენაც იყო და ლეკამ პედაგოგობას კონცერტმაისტერობა არჩია. „სცენაზე ყოფნა უფრო მიზიდავს“ – ასე ამიხსნა თვითონ ეს გადანწყვეტილება.

სცენაზე ყოფნას კი ბავშვობიდანვე – 5 წლის ასაკიდან მიეჩვია – ჯერ კიდევ მუსიკალური სკოლის მონაწილე (პედაგოგი ლ. ესიანი). შემდეგ იყო კონსერვატორია. აქ მას ბედმა გუელიმა და მოხვდა შესანიშნავი პედაგოგის და პიანისტის ტატიანა გოლდფარბის კლასში. კონსერვატორიის ბოლო კურსზე ლეკა თენგიზ ამირჯიბის კლასში აღმოჩნდა და კონსერვატორიაც მისი ხელმძღვანელობით დაამთავრა. შემდეგ კი, როგორც აღვნიშნე დედის, ნინოს ადგილი დაიკავა საქართვე-



ლოს რადიოსა და ტელევიზიაში.

„მასში შერწყმულია შესანიშნავი პიანისტური მონაცემები კონცერტმაისტერის აუცილებელ თვისებებთან. აქვს ანსამბლის გრძნობა. შესანიშნავად ესმის და გრძნობს პარტნიორს. ძალიან მუსიკალურია, ბრწყინვალედ კითხულობს ფურცლიდან, სწორედ ესმის ნაწარმოების ხასიათი და სტილი“.

მარია კამოევას ასეთი დახასიათებით მოვიდა ლე-

კა ჩვენთან, საქტელერადიოში და თან მოიტანა ახალი იდეები, პროექტები, მრავალფეროვანი საკონცერტო პროგრამები. ენერგიულად დაიწყო მუშაობა ახალგაზრდა ვოკალისტებთან და რაც მთავარია, ყოველთვის ყველაფერს აკეთებდა დიდი სიყვარულით და პასუხისმგებლობით.

1979-91 წლებში საქტელერადიოს სოლისტად და კონცერტმაისტერად მუშაობის მანძილზე ლეკას 700-მდე ჩანაწერია შესული რადიოს „ოქროს ფონდში“. უნდა აღინიშნოს, რომ სამხატვრო საბჭო ამ ჩანაწერებს ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა და ხაზგასმით აღნიშნავდა ლეკას მაღალ პროფესიონალიზმს.

1990 წელს ლეკას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

ახლაც ძნელი გასახსენებელია, რა მიძიმე იყო 90-იანი წლები საქართველოში. მაშინ ბევრმა მუსიკოსმა გადანწყვიტა ბედი უცხოეთში უკადა, თავი გადაერჩინა ფიზიკურად და შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც.

ამ მხრივ არც ლეკა აღმოჩნდა გამონაკლისი. მეტადრე მას შვილი ეზრდებოდა და ის უნდა დაეყენებინა ფეხზე. მიძიმე იყო გადანწყვეტილება დაეტოვებინა თავისი საყვარელი საქმე რადიო-ტელევიზიაში და სამუშაოდ კაიროში წასულიყო. იმხანად კაიროს კონსერვატორიაში ბევრი ქართველი მუსიკოსი მოღვაწეობდა. მათი სიმრავლე ეგვიპტის დედაქალაქში ბატონი ირაკლი ბერიძის სახელს უკავშირდება. იგი 1967 წლიდან 1972 წლამდე თავად გახლდათ კაიროს კონსერვატორიის ერთ-ერთი დამაარსებელი, რექტორი და პროფესორი. ექვსი წლის განმავლობაში მან არაერთი ქართველი მუსიკოსი მიიწვია კაიროში სამუშაოდ. იმხანად კაიროს კონსერვატორიას თბილისის კონსერვატორიის ფილიალსაც კი უწოდებდნენ. ლეკამაც ბატონ ირაკლი ბერიძისაგან მიიღო შეთავაზება. თუმცა მხოლოდ ეს არ ყოფილა ლეკას მიწვევის მიზეზი; ბატონ ჯანსუღ კახიძის მოწვევით თბილისის სტუმრობდა ცნობილი ეგვიპტელი პიანისტი ქალი ნიბალი მუნიბი, რომელმაც შეასრულა ბეთჰოვენის მე-3 საფ-ნო კონცერტი. მუნიბმა შემთხვევით ნახა ტელევიზიით ლეკას გამოსვლა და ჩათვალა,

რომ სწორედ ასეთი კონცერტმასტერი იყო საჭირო კაიროს კონსერვატორიაში. ასე აღმოჩნდა ლეკა ბატონ ირაკლი ბერიძის და ნიბალ მუნიბის მინვევით კაიროში. „ორ წელს ვიმუშავე და შემდეგ აუცილებლად დაბრუნდებიო“ – მითხრა გამგზავრების წინ. ეს ორი წელი კი 1991 წლიდან დღემდე გრძელდება და მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის სრულიად ახალი ფურცელია.

კაიროში დაიწყო ლეკასთვის შედარებით უჩვეულო პედაგოგიური მოღვაწეობა პირველი წელი საკმაოდ რთული აღმოჩნდა არამარტო ენის ბარიერის გამო. წელიწადი თითქმის ისე გავიდა, რომ მას არ ჰქონია არც ერთი საჯარო გამოსვლა, წლის ბოლოს კი გამოცდების პერიოდში კონსერვატორიის ახალმა რექტორმა მევიოლინე ჰასან შერარამ ლეკას შესთავაზა პარტნიორობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ჰასან შერარა გახლავთ ბატონ ირაკლი ბერიძის მოწაფე, ხოლო მისი ძმა – ვიოლონჩელისტი აშრაფ შერარა ელდარ ისაკაძესთან სწავლობდა. ასე შეიქმნა საფორტეპიანო ტრიო, რომელიც წარმატებით გამოვიდა ბაჰრეინის მეორე საერთაშორისო ფესტივალზე.

ამის შემდეგ ინსტრუმენტალისტების თითქმის ყველა კონცერტში ლეკა მონაწილეობდა როგორც კონცერტმასტერი. ამავე დროს კაიროს ოპერის თეატრში გაიხსნა, ფაქტობრივად, მეორე კონსერვატორია, ე.წ. „ტალანტების განვითარების ცენტრი“. შემდეგ დაემატა თანამედროვე ინგლისური სკოლა და ამერიკული უნივერსიტეტი. დღეს ლეკას აღზრდილები მონაწილეობენ სხვადასხვა საერთაშორისო კონკურსებში. ის განსაკუთრებით ამაყობს მისი მოწაფის გამარჯვებით შტუტგარტის საერთაშორისო კონკურსში, რადგან ეს გამარჯვება პირველი შემთხვევა იყო ეგვიპტის მუსიკალურ ცხოვრებაში. შემდეგ იყო საერთაშორისო კონკურსი რომში და ლეკას აღზრდილები აქაც ლაურეატები გახდნენ.

ამ ყველაფრის პარალელურად, ლეკა წარმატებით გამოდის როგორც სოლისტი. ხშირად აწყობს სხვადასხვა თემატურ კონცერტებს, რომლებიც ეძღვნება კომპოზიტორების საიუბილეო თარიღებს – ჩაიკოვსკის

დაბადების 175 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტი, ვრიგის 175 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტების ციკლი, ლისტის დაბადების 200 წლისთავს მიუძღვნა კონცერტები, რომლებიც სამ საღამოს გაგრძელდა.



ელენა (ლეკა) კამაჰვილი სხუაქსუბთან ერთად (კაირო).

ასევე წარმატებული იყო შოპენის, ბეთჰოვენის, გერშვინის და სხვა კომპოზიტორების შემოქმედებითი საღამოები, რომლებსაც ლეკა თავის მოწაფეებთან ერთად აწყობს. და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია –



მარცხნიდან: მანა ნარიშანიძე, მახუთა – ელენა (ლეკა) კამაჰვილი, მიაჰსა – ირაკლი ბერიძე, კაიროს კონსერვატორიის სხუაქსუბთან ერთად.

კონცერტები კაიროს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად კაიროში და ალექსანდრიაში.

ასეთი დიდი დატვირთვით მუშაობას ლეკა დღესაც აგრძელებს. მუშაობს იმიტომ, რომ არ შეუძლია არ იმუშაოს. ჩვენ კი ამ მუშაობის შედეგებს აქ ვეცნობით.

იუთუბ-ზე განთავსებულია ჩანაწერები მრავალრიცხოვანი საკონცერტო პროგრამებით და საქებარი რეცენზიებით.

ყოველ წელს, ივლისის დასაწყისში ლეკა ჩამოდის



შახვაღრა ვახუანი შორაღანიასთან აპარიკაში (მარჯვნივ ვახუანი შორაღანი).

თბილისში და სექტემბრის დასაწყისში უკან ბრუნდება. ყოველი ჩამოსვლისას ერთი და იგივე კითხვა მიჩნდება – „როდის დაბრუნდები საბოლოოდ?“, და ვიღებ პასუხს: „რა გავაკეთო, რომ ჩამოვიდე, აქ ხომ სამუშაო არ მექნება, მე კი ამის გარეშე არ შემიძლია“.

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ მისთვის სამუშაო მართლაც არ აღმოჩნდა. და კიდევ ერთ გარემოებაზე მწყდება გული – ვერ მოახერხა თბილისში დაეკრა, თავის საყვარელ კონსერვატორიაში (კონსერვატორიას ამ შემთხვევაში თავისი პირობები აქვს, ლეკასთვის ცოტა გაუგებარი და მიუღებელი).

ერთი წლის წინაც ჩვენი შეხვედრა, ჩვეულებისამებრ, ტრადიციული კითხვით დაიწყო – რა იყო შენს საქმიანობაში ახალი ამ ერთი წლის განმავლობაში? – „ახალი თითქმის არაფერი ყოფილა. ვმუშაობ ისე, როგორც ყოველთვის, მთელი დატვირთვით. წარმოიდგინე, შაბათ-კვირასაც კი. ისევ კონსერვატორია, ოპერის თეატრში ტალანტების განვითარების ცენტრი, თანამედროვე ინგლისური სკოლა და ამერიკული უნივერსიტეტი. ახალია ჩემს მიერ დაარსებული საფორტეპიანო კვარტეტი და რაც მთავარია, კონცერტები სოლო და

ორკესტრთან ერთად“.

ლეკა საკმაოდ სიტყვაძვირია. არ უყვარს თავისი წარმატებების შესახებ საუბარი, სამაგიეროდ არის ისევ მრავალფეროვანი პროგრამები და ფოტოები. ჩვენ ვიხსენებთ ერთად გატარებულ განვლილ დღეებს, უფრო ზუსტად კი წლებს, ვიხსენებთ საერთო მეგობრებს, რომლებიც ჩვენ გვერდით აღარ არიან. მახსენდება ჩვენი საერთო მეგობრის, დირიჟორ ვახტანგ ჟორდანიას ამერიკაში ლეკასთან შეხვედრის ამბავი. ვახტანგმა მიაბმო, რომ ამერიკაში ლეკას შესთავაზეს კონცერტში მიეღო მონაწილეობა, თუმცა მისთვის სრულიად უცნობი ნაწარმოები უნდა შეესრულებინა. ამის გამო კონცერტის ორგანიზატორები ბოდიშს იხდენენ, მე კი ავუხსენი, რომ ლეკას ნოტები თავდაყირა რომ დაედო, მაინც სწორედ დაუკრავს-მეთქი. ასეც მოხდა – მიყვებოდა ვახტანგი.

აი, კიდევ ერთი საინტერესო პროგრამა, რომელიც ეძღვნება ქართულ და ეგვიპტურ მუსიკას. ქართული მუსიკა წარმოდგენილი იყო ფალიაშვილის, ლალიძის, ცინცაძის, აზარაშვილის შემოქმედებით. ეს კონცერტი ჩატარდა ლეკას ინიციატივით და მასში ეგვიპტელი მუსიკოსები მონაწილეობდნენ.

გასახსენებელი ძალიან ბევრი გვაქვს, სასიამოვნოც და ტკივილიანიც.

დაბოლოს, კვლავ წამოიჭრება კითხვა – როდის დაბრუნდები თბილისში? და პასუხიც ტრადიციული იქნება – ძალიან მინდა რომ დავბრუნდე, მინდა აქ ვიყო, მაგრამ უმუშევრად ვერ გავძლებ.

P.S. იქნებ წელს მაინც გადამწყვიტოს სამშობლოში დაბრუნება, იშოვოს სამსახური და ბოლოსდაბოლოს დაუკრას თავის საყვარელ კონსერვატორიაში.



შინაგანი მუსიკალური სენა სინერგეტიკის თვალსაზრისით

ჯანგირ ელიაშვილი

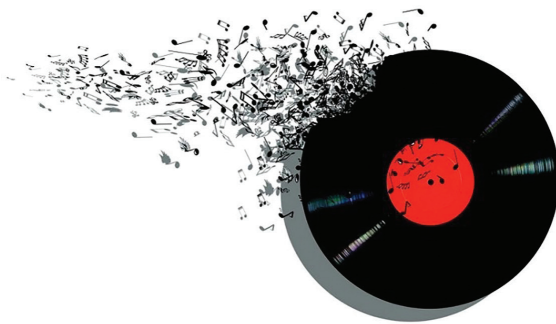
სტატიის მიზანია წარმოვაჩინოთ, რომ ახალი მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის პროცესი იმავე კანონზომიერებით მიმდინარეობს, რომლითაც გარდაიქმნებიან ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების სისტემები, განურჩევლად მათში შემავალი ელემენტების შინაარსისა.

სინერგეტიკა დიდი სისტემების თვითორგანიზების თეორიაა. იგი კლასიკური ფიზიკისაგან განსხვავებით სისტემათა გარდაქმნებს შეისწავლის და არა სისტემებში მიმდინარე პროცესებს. სინერგეტიკა XX საუკუნის 70-იან წლებში ბელგიელი, გერმანელი და ამერიკელი მეცნიერების: ი. პრიგოჯინის, გ. ხაკენის, გ. ებელინგის, გ. ნიკოლისის, ი. სტენგერსის და სხვათა შრომებით ჩამოყალიბდა [1;2;3;4;]. სინერგეტიკაში სისტემა ეწოდება დიდი რაოდენობის ელემენტთა ერთობლიობას, გაერთიანებულს ერთი მიზნით და ფუნქციური მთლიანობით, რომელიც წარმოაჩენს ერთობლიობის ინტეგრაციულ თვისებებს. ინტეგრაციული თვისებები სისტემის მთლიანობის მახასიათებელი თვისებებია და არა ელემენტების თვისებების. მაგალითად, საცხოვრებელი სახლის შენობა, როგორც სისტემა, ხასიათდება: სართულიანობით, ბინების საერთო რაოდენობით, მათი ფართობით, ჭერის სიმაღლით და არა ცალკეული აგურების თვისებებით, რომლისგანაც სახლია აგებული.

გარემოს ზემოქმედებას სისტემაზე შეუძლია მისი გარდაქმნა გამოინვიოს. ეს გარდაქმნა სისტემის ინტეგრალურ მახასიათებელთა ცვლილებებით გამოიხატება.

სინერგეტიკული კვლევებით დადგენილ იქნა, რომ ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების დიდი სისტემები, განურჩევლად მათი ელემენტების შინაარსისა, ერთი — საერთო სკენარით გარდაიქმნებიან.

ამ აღმოჩენამ და გარდაქმნის სკენარის დადგენამ, პირველად მეცნიერების ისტორიაში, შექმნა სამყაროს მთლიანობის ერთიანი ხედვის საფუძველი, როგორც ბუნებისმეტყველებისათვის, ასევე ჰუმანიტარული მეც-



ნიერებებისათვის.

დიდ სისტემათა გარდაქმნის პროცესს მისწავლოთ მაგალითით წარმოვიდგინოთ: დავეშვათ, მეტროს გადასასვლელზე ფეხით მოსიარულე ადამიანთა რაოდენობა მცირეა. ასეთ შემთხვევაში ადამიანები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად და არაორგანიზებულად მოძრაობენ, თითქოს ვერც ამჩნევენ ერთმანეთს. ადამიანთა სიმჭიდროვის ზრდა აფერხებს მათ გადაადგილებას და ამცირებს მოძრაობის სიჩქარეს. როდესაც მათი სიმჭიდროვე კრიტიკულ დონეს მიაღწევს, ადამიანები სპონტანურად, თითქმის ყველანი ერთად, აკეთებენ მცირე ქაოტურ და შემთხვევით გადაადგილებებს სხვადასხვა მიმართულებით, რათა შეძლონ მეტი სიჩქარით მოძრაობა... ეს შემთხვევითი მცირე გადაადგილებები ფლუქტუაციები ქმნიან ქაოტურ ვითარებას.

მეტროს გადასასვლელზე წარმოქმნილი ქაოტური უეცრად სპონტანურად მონქსრიგდება. მოსიარულეთა ნაკადი გადადის მარჯვენა, ან მარცხენა მხარით მოძრაობის წესზე. მოძრაობის მხარის არჩევანი შემთხვევითია. სინერგეტიკაში პროცესის შემდგომი განვითარების რამდენიმე შესაძლო გზის ერთდროულ გამოვლენას ბიფურკაციას უწოდებენ. ასეთი თანმიმდევრობით ხდება არაორგანიზებული მოძრაობის სპონტანური გარდაქმნა მონქსრიგებულ მოძრაობად.

მოყვანილ მაგალითში გადასასვლელზე მყოფი ადამიანები სისტემის ელემენტებს წარმოადგენენ. გადასასვლელზე მოსულ ადამიანთა ახალი ნაკადი არის გარემო.

ეს ნაკადი ცვლის ადამიანთა სიმჭიდროვეს გადასასვლელზე, რაც იწვევს ადამიანთა მოძრაობის ხასიათის ცვლილებას. აქ სიმჭიდროვე მმართველი პარამეტრია.

ზემოთ აღწერილი სცენარით გარდაიქმნება ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების დიდი სისტემები: ფიზიკური, ქიმიური, ბიოლოგიური, სოციალური, ეკონომიკური ინფორმაციული, ლინგვისტური და სხვა. ამ გარემოების დადგენა სინერგეტიკის მთავარი მონაპოვარია მეცნიერებაში.

მეტროს გადასასვლელიდან გადავიდვართ მუსიკალური ნაწარმოების მთლიანობაზე.

მუსიკალური ნაწარმოების მთლიანობა, უამრავ სხვადასხვა შინაარსის **ელემენტს** მოიცავს: წყობა, ჰარმონია, მელოდია, კონტრაპუნქტი, ბგერა, პოლიფონია, ინტონირება და სხვა. ერთ-ერთი ელემენტის, მაგალითად ბგერის, **მახასიათებლებია**: სიმაღლე, ტემბრი, სიზუსტე, მოცულობა, სიმკვრივე, ინტენსივობა და სხვა. თუ მუსიკალური ნაწარმოების ყველა დანარჩენი ელემენტის ჩამოთვლას და დახასიათებას მოვახერხებთ თავისი შემადგენელი ნაწილების მითითებით, მაშინ დავრწმუნდებით, რომ მუსიკალური ნაწარმოები შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც დიდი სისტემა.

ქვემოთ, თხრობის გასაადვილებლად, მუსიკალური ნაწარმოების ყველა ელემენტა მახასიათებლებს **პირობითად** ერთ სახელს მივანიჭებთ — **„ტონი“**.

ამ ტერმინის გათვალისწინებით შევთანხმდეთ შემდეგ სინერგეტიკულ ცნებებზე:

1. **ტონი** — მუსიკალური ნაწარმოების, როგორც სისტემის, **ელემენტია**;

2. **მუსიკალური ნაწარმოები, როგორც სისტემა** — ტონების თანაწყობის ერთობლობაა, გაერთიანებული ფუნქციური მთლიანობით, რომელიც წარმოქმნის **განცდას**.

3. **განცდა** მუსიკალური ნაწარმოების დამახასიათებელი **ინტეგრალური თვისებაა**.

ამრიგად, მუსიკალური ნაწარმოების სინერგეტიკული სცენარით განხილვაში გვაქვს ტრიადა: 1) **ელემენტი** — ტონი; 2) **სისტემა** — ტონების თანაწყობა; 3) **ინტეგრაციული თვისება** — განცდა.

აქ „განცდა“ ინტეგრალური მახასიათებლის პირობითი, კრებითი დასახელებაა. იგი გამოხატავს მთლიანობის

თვისებებით გამოვლენილი აზრის განცდას. ეს აზრი განცდაში გამოიხატება და არა სიტყვიერად.

მუსიკალური ნაწარმოების მთლიანობის მახასიათებელი თვისებებია: ჟანრი, მელოდია, რიტმი, მუსიკალური წყობა, რეგისტრი, ტემპი და სხვა.

თუნდაც ერთი ამ თვისების ცვლილება იწვევს მათი თანაწყობის ცვლილებას და ამით **განცდას**, ანუ მთელი ნაწარმოების ცვლილებას.

ინტეგრალური მახასიათებლის — „განცდას“ ანალოგი, მეტროს გადასასვლელის მაგალითში იყო ადამიანთა სიმჭიდროვე. სიმჭიდროვის ცვლილება განაპირობებდა ადამიანთა მოძრაობის ხასიათის ცვლილებას. ასეთივე ფუნქციის მატარებელია მუსიკალური „განცდა“ — სისტემის ინტეგრალური მახასიათებელი.

მუსიკალური ნაწარმოების ინტეგრალური მახასიათებლების თვისებებს მისი გარემოს მოთხოვნები განსაზღვრავს. გარემო დროთა განმავლობაში იცვლება. მხედველობაში გვაქვს ტექნიკური პროგრესი და ადამიანთა ინფორმირებულობის დონის ზრდა გარემოში. კერძოდ, ადამიანები ერთმანეთისაგან სულ უფრო დამოუკიდებელნი ხდებიან, რაც ცვლის მათი ურთიერთობის ხასიათს. დღეს, კლასიკური მუსიკის რომანტიზმის სათნობას და მოწინებულობას აზრი დეკარტული აქვს. ამ გარემოებასთან ერთად მუსიკალური საშუალებების ტექნიკურ შესაძლებლობათა გაფართოებამ წარმოქმნა ჰარმონიის, მელოდიის, რიტმიკის, ორკესტრირების სხვა ფორმების მოსინჯვები და ცვლილებები. ყოველივე ეს იწვევს სხვა მუსიკის მოსმენის მოთხოვნილებას. არსებული მუსიკით გამომწვეული განცდები აღარ გვაძლევებს, ახალი მუსიკალური ნაწარმოებები კი ჯერ არ დამკვიდრებულა. ვართ გაურკვეველ და არამდგრად მდგომარეობაში. განცდები ადამიანებს არ გვემორჩილება. არამდგრადი მდგომარეობა დიდხანს ვერ გავრძელდება. რაღაც უნდა შეიცვალოს.

ახალ მუსიკალურ ნაწარმოებთა შექმნის პროცესები სინერგეტიკული სცენარით მიმდინარეობს. იგი იწყება მუსიკოსთა შინაგან სმენაში შემოქმედებითი **ფლუქტუაციების** — **მცირე შემთხვევითი მოსინჯვების წარმოქმნით** (ანლოგიურად მეტროს გადასასვლელზე შემთხვევითი მცირე გადაადგილებებისა). ეს ჩაკეტულ მარტოობაში წარმოქმნილი შინაგანი ხმაა, შინაგანი ჟღერაა; პირვე-

ლად წარმოქმნილი და არა მუსიკალური მეხსიერებით აღდგენილი. იქმნება ვითარება, რომელშიც თეატრალურ სცენაზე ერთი ადამიანი მსახიობიკაა და მყურებელიც — მუსიკის მომწოდებელიც და მსმენელიც. საყურადღებოა, რომ ლინგვისტიკაში ფსიქოლოგთა მიერ ზუსტად ასეთივე პროცესებია აღწერილი.

ფსიქოლოგები ლინგვისტიკის საკითხებში განასხვავებენ შინაგან და გარე მეტყველებას [5]. კერძოდ, ადამიანებს უშუალოდ ჩვენს თავთან მართობაში არ გვჭირდება გაშლილი ფორმულირებები. აქ ყოველთვის საკმარისია მხოლოდ შემაძმენელი. ქვემდებარე რჩება გონებაში, მსგავსად იმისა, როგორც რიცხვების შეკრებისას მონაფე გონებაში იტოვებს ათეულებს და მოქმედებს ერთეულებზე. ითვლება, რომ აზრი წარმოიქმნება ადამიანის შინაგან მეტყველებაში სიტყვების გარეშე (ათეულების გარეშე) და აზრის ჩამოსაყალიბებლად იძებნება სიტყვები. შინაგანი მეტყველება, ზუსტი გაგებით არის მეტყველება უსიტყვებოდ.

თუ ფსიქოლოგთა შეხედულებების ზემოთ მოყვანილ ტექსტში ლინგვისტურ ტერმინებს მუსიკალური ტერმინებით შევცვლით დავრწმუნდებით, რომ ზუსტად იგივე ვითარებაა მუსიკალური შემოქმედების პროცესში. ამ გარემოებას ადასტურებს სინერგეტიკული ანალიზი. კერძოდ, თუ ვერბალური სისტემის განმარტებაში სიტყვებს: „სიტყვა“ და „აზრი“ შევცვლით სიტყვებით „ტონი“ და „განცდა“, მაშინ მივიღებთ მუსიკალური ნაწარმოების სისტემის განმარტებას.

ყოველივე ამის ილუსტრაციას ანა ახმატოვას მშვენიერი ლექსი „Творчество“:

Бывает так: какая-то истома;
 Мне ни к чему одические рати
 В ушах не умолкает бой часов;
 И прелесть элегических затей.
 Вдали раскат стихающего грома.
 По мне, в стихах все быть должно некстати,
 Неузнанных и пленных голосов.
 Не так, как у людей.
 Мне чудятся и жалобы и стоны,
 Когда б вы знали, из какого сора
 Сужается какой-то тайный круг,

Растут стихи, не ведая стыда,
 Но в этой бездне шепотов и звонов
 Как желтый одуванчик у забора,
 Встает один, все победивший звук.
 Как лопухи и лебеда.
 Так вокруг него непоправимо тихо,
 Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
 Что слышно, как в лесу растет трава,
 Таинственная плесень на стене...
 Как по земле идет с котомкой лихо.
 И стих уже звучит, задорен, нежен,
 Но вот уже слышались слова.
 На радость вам и мне.
 И легких рифм сигнальные звоночки,
 Тогда я начинаю понимать,
 И просто продиктованные строчки
 Ложатся в белоснежную тетрадь.

ვერბალური და მუსიკალური ნაწარმოების შექმნათა პროცესების დამთხვევა იმდენად გასაკვირი არ არის, როგორც ის, რომ ამავე სცენარით მიმდინარეობს ყველა დიდი სისტემის ჩამოყალიბების პროცესი; — მათ შორის მსოფლიო კლიმატის ფორმირების პროცესიც. მუსიკალურ ნაწარმოებათა შექმნის პროცესის სინერგეტიკული სცენარით მიმდინარეობა არა მარტო სიტყვიერი მოსაზრებებით გამოიხატება. სინერგეტიკაში დამუშავებულია დიდ სისტემათა გარდაქმნების საერთო მათემატიკური მოდელები. წინამდებარე სტატია მუსიკოსებისათვისაა განკუთვნილი, რაც არ გვაძლევს შესაძლებლობას მათემატიკის მეშვეობით წარმოვანიხოთ, თუ რომელი კლასის მათემატიკურ მოდელს და როგორ შეესაბამება მუსიკალურ ნაწარმოებათა შექმნის პროცესი. ამ მიზნის გამო ანალოგიების და დამთხვევების მხოლოდ სიტყვიერი აღწერებით შემოვიფარგლეთ.

მუსიკათმცოდნეობაში კომპოზიტორთა შემოქმედებით პროცესი წარმოდგენილია როგორც ქვეცნობიერი და ცნობიერი პროცესების ერთობლიობა. ამ საკითხისადმი მიძღვნილ თითქმის ყველა, ჩვენთვის ცნობილ ნაშრომში, ერთსულოვნად ხაზგასმულია ქვეცნობიერი პროცესების გადამწყვეტი მნიშვნელობა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში.

ქვეცნობიერი პროცესები რაციონალური მეთოდებით განალიზებას არ ექვემდებარებიან. ეს გარემოება ქმნის ცდუნებას ქვეცნობიერის სტატუსი მიენიჭოს იმ საკითხებსაც, რომლებიც ოდნავ მაინც დაკავშირებულნი არიან ქვეცნობიერ მოვლენებთან. ითვლება, რომ ასეთი საკითხების გადანყვეტა ინტუიციის კომპეტენციაა.

დღეს კომპოზიტორთა შემოქმედებით პროცესების არსებულ ანალიზში ინტუიცია „შავი ყუთის“ სახით გვევლინება; შავი ყუთისა, რომელშიც არ ვიცით რა ინფორმაცია უნდა შედიოდეს (რა უნდა გავითვალისწინოთ). სახეზეა სრული გაურკვეველობა.

ამასთან ერთად, გასული საუკუნის ბოლო მეოთხედიდან ცნობილია დიდ სისტემათა თვითორგანიზების თეორია. იგი იძლევა საშუალებას ნათელი მოეფინოს ქვეცნობიერი პროცესის მიმდინარეობის ტექნოლოგიას და დაუპკვიდრდეს მას ადგილი დიდ სისტემათა ჩამოყალიბების ზოგადსასისტემო თეორიაში. ასეთი მიდგომა ნათელყოფს შემთხვევითობებისა და გაურკვეველობების მიზეზს და ამ ორ ფენომენს წარმოგვიდგენს როგორც დიდ სისტემათა არსის წარმოქმნის ტექნოლოგიას.

ცხადია, რომ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი პროცესები მხოლოდ ინტუიციური ქმედებებით არ შემოიფარგლება. მუსიკატმცოდნეობაში არაერთი ფაქტია ცნობილი იმისა, რომ კომპოზიტორთა წინაშე წამოჭრილ მთელ რიგ ამოცანებში გადანყვეტილებები მიიღება შევებით კონტროლირებადი გონებრივი ოპერაციებით. ეს ამოცანები ეხება მუსიკალური ნაწარმოების ტექსტის შედგენის ფაქტიურად ყველა საკითხს, განსაკუთრებით მის არქიტექტონიკას, ფაქტურას, თემატიკურ განვითარებას და სხვა [7]. ყველაფერი ეს გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ კომპოზიტორთა შემოქმედებით პროცესის ინტუიციას და გონებრივ გააზრებულობას აქვს თავისი გავლენის სფეროები. ჩვენს წერილში პროცესის მხოლოდ ინტუიციური მხარის სინერგეტიკულ ანალიზს შევხებით. არის სხვა შესაძლებლობებიც.

დღეს, კომპოზიტორის შემოქმედების კომპიუტერული მოდელირების ექსპერიმენტები ადასტურებენ, რომ „მუსიკალური ნაწარმოების“ შექმნა შესაძლებელია მხოლოდ გონებრივად გააზრებული ოპერაციების მეშვეობით. ამ ექსპერიმენტების იდეა მარტივია. კერძოდ, ჩაინერება ბგერათა რაიმე ნაკრები და შემდეგ, სტატისტი-

კური მეთოდების გამოყენებით ხდება ამ ნაკრების ელემენტთა შესაძლო ვარიანტების გადასინჯვა შესაბამისი კომპიუტერული პროგრამების მეშვეობით. გადასინჯვის პროცესს შეიძლება რაიმე პროგრამული ორიენტაციაც მიეცეს. რამდენად დასაშვებია, რომ ამ პროცესს „მუსიკალური შემოქმედება“ დაერქვას ეს ცალკე საკითხია. აქ შემოქმედება დაყვანილია მუსიკალური კოლაჟების შედგენის პროცესზე, რაც ყველასათვის მისაწვდომია. ამით ხდება შემოქმედების დემოკრატიზაცია. იგი კარგავს არისტოკრატიზმს და კარგავს სტილს, უბრალოვდება, დაბლდება მისი ხარისხი და ფასეულობა; იკარგება მისი განსაკუთრებულობა. აქ დროულია გავისწოთ იოგან ვოლფგანგ გოეთეს განმარტება: „ხელოვნება ღვთაებრივი შემოქმედების გამოვლენაა ადამიანის განსაკუთრებულ ბუნებაში“ [8]. მიუხედავად ამისა, უშუალოდ ამ პროგრამების გაცნობა ნათელს მოჰქვენს არაერთ საკითხს, რომელიც დღეს ქვეცნობიერის კატეგორიაშია გადაყვანილი და ინტუიციის განხილვის გაურკვეველ სფეროსაა მიკუთვნებული. ასეთი განხილვის მიზანშეწონილობა გამომდინარეობს სინერგეტიკაში დადგენილი ზოგადსასისტემო კანონზომიერებების არსებობიდან.

ლიტერატურა

1. Николис Г., Пригожин И., Познание сложного, М., „Наука“, 1978.
2. Хакен Г., Синергетика, М., „Мир“, 1980.
3. Пригожин И., Стенгерс И., Порядок из хаоса, М., „Прогресс“, 1986.
4. Эбелинг В.,Энгель А.,Файстель Р.,Физика процессов эволюции, М.,Эдиториал, 2001.
5. Выготский Л.С., Мышление и речь. Изд. 5, М. Лабиринт, 1999.
6. Пиаже Ж., Генетический аспект языка и мышления. М., Психолингвистика.1984.
7. Арановский М. Г. О двух функциях бессознательного в творческом процессе композитора. Ленингр., Институт театра, музыки и кинематографии. 2012.
8. Гёте И., Об искусстве., Составитель Гулыга А.В., М., Искусство, 1975.

„ღმრთეს ყაფიერო ზნის აქამდე...“

გენდერის საკითხი ქართულ ტრადიციულ მუსიკაში

თაბაგ გაბისონია

არაერთხელ თქმულა, რომ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში ქალთა შემოქმედება ნაკლებგანვითარებულია და წილობრივად უფრო მცირეა, ვიდრე — მამაკაცთა. თუმცა ამ მოცემულობას იშვიათად ესადაგება კითხვა „რატომ?“ არც ეს კითხვა და არც მასზე პასუხი ჩვენში რატომღაც აქტუალური არაა. როგორც ჩანს, პასუხი უმეტეს შემთხვევაში ასეთი შეიძლება იყოს: „აბა, პირიქით ხომ არ იქნება?“

მოდით, ვეცადოთ, ობიექტივაცია მოვახდინოთ ამ საკითხის აქტუალობისა და მის მიმართ ინდეფერენტულობის მიზეზებისა. პირველ რიგში, სწორედ ისაა საინტერესო, რომ ქართულ სიმღერაში გენდერის საკითხის არგანხილვა „ნორმატულად“ აღიქმება როგორც მამაკაცთა, ასევე — ქალთა მხრიდანაც. ფაქტია ისიც, რომ ქალი ეთნომუსიკოლოგების სიმრავლის პირობებში ამ რაკურსს იშვიათად თუ ვინმე შეეხება. შეიძლება ითქვას, ქალთა სიმღერის პატივის აღდგენის თვალსაჩინო ცდა ედიშერ გარაყანიძეს ეკუთვნის, რომელიც ქალთა და მამაკაცთა ერთობლივ შესრულებას ქომავად დაუდგა და ამით შეარყია ზოგადი წარმოდგენა იმის შესახებ, თითქოს, კაცები და ქალები საქართველოში ყოველთვის ცალ-ცალკე მღერიან. ხოლო მიზანმიმართულად გენდერის თემას ქართულ სიმღერაში, ნიშანდობლივია, რომ სერიოზულად ავსტრალიიდან შეხედეს.

დიახ, ქალთა სასიმღერო შემოქმედების გენდერულ ასპექტებზე ქართველ მკვლევართაგან გამორჩეულია ამჟამად ავსტრალიაში მცხოვრები ეთნომუსიკოლოგის ნინო ციციშვილის მეცნიერული ხედვები, რომელიც მის ორ მოხსენებაში განთავსდა — ტრადიციული მრავალხმიანობის სიმპოზიუმებზე: „ქართული ეთნომუსიკოლოგია და გენდერის საკითხი ქართულ სიმღერაში“ (პირველ სიმპოზიუმზე) და „ცვლილებების ემბრიონი: მძიმე



როკი, გენდერული ურთიერთობები და ტრადიციული მუსიკალური კულტურა საქართველოში“ (მეორე სიმპოზიუმი).

პირველ ნაშრომში ციციშვილი მიმოიხილავს ქართველ მუსიკისმცოდნეთა მწირ მოსაზრებებს ხალხურ მუსიკაში ქალთა წილის შესახებ და მოიხიბობს არაყიმვილის მოსაზრებას, რომლის თანახმად, ქალთა სექსუალური ქცევის შეზღუდვა და კონტროლი მამაკაცთა მხრიდან საზოგადოებაში ქალის მაღალი სტატუსის ნიშანია. ამ პოზიციას ციციშვილი უპასუხოდ ტოვებს, თუმცა დუმილი აქ ამჟამად „რიტორიკულია“ და მსგავსი ხედვის არაადეკვატურობაზე მიუთითებს. ციციშვილი

ასევე გამოჰყოფს ასლანიშვილის და ჩხიკვაძის აზრს ხალხური სიმღერის მკაცრად ცალკე სქესობრივი რეგლამენტით შესრულების შესახებ (თუმცა ასლანიშვილი ამ მხრივ არც ისე მკაცრია) და მათ უპირისპირებს არა-ციციშვილის ამ მხრივ უფრო დემოკრატიულ მონაცემებს. ციციშვილის, ასევე სხვა ქართველ მკვლევართა (ზუმბაძე, კალანდაძე) მოსაზრებებზე დაყრდნობით სახავს ქართულ ეთნომუსიკოლოგიურ პოზიციას იმის შესახებ, რომ ქალები საკუთარი სიმღერების გარდა აქტიურად ასრულებენ მამაკაცთა რეპერტუარს. ამას კი, ციციშვილის აზრით, ხელი შეუწყო საბჭოთა რეალობამ, სადაც ქალის სტატუსი შედარებით ამაღლდა.

ნინო ციციშვილი ასევე აღნიშნავს, რომ ქალთა სასიმღერო როლის დაკნინება შემდეგი ფაქტორების ზეგავლენით ხდება: სოციალურ ქმედებებში მონაწილეობის მცირე წილით; ეგრეთ წოდებული „ღირსების და სირცხვილის“ ფასეულობათა სისტემით, რომელიც ხმელთაშუაზღვის რეგიონისთვისაა დამახასიათებელი და თავად ქალთა მიერ საზოგადოებაში საკუთარი როლის უტილიტარულად აღქმით;

საინტერესოა, რომ ციციშვილის მიერ აღწერილი ქალთა როკ-ფგუფი „ემბრიონი“, რომელიც მკვლევარის მიერ რევოლუციურ, ფემინისტურ მოვლენად აღიქმება, დღეს აღარ ჩანს ქართული როკ-მუსიკის კაბადონზე. და ზოგადად, როკ-ფგუფებში ქალები მხოლოდ ერთეულად — სოლისტებად ჩანან. ესეც სიმპტომატურია — „ემბრიონმა“ რევოლუცია ვერ მოახდინა.

საკმარისია კი ჩამოთვლილი არგუმენტები იმის ასახნელად, თუ რატომაა, რომ ზოგადად ქალთა ფოლკლორული ნიმუშები რაოდენობრივად და განვითარების დონით (მხატვრულ ღირსებებზე ამ კუთხით არარელევანტურია საუბარი) მამაკაცთასას ჩამორჩება? არაა გამორიცხული, ციციშვილს ზოგიერთ სხვა გვიანდელ ნაშრომში ან სხვა მკვლევარებს ჰქონდეთ ამ საკითხის მიმართ სხვა მოსაზრებებიც. თუმცა ამჟამად მე ჩემს ხედვას მოგახსენებთ.

სანამ ამ სხვა არგუმენტებსაც დავძებნიდეთ, გავიხსენოთ, რომ ჩვენში ქალ-ვაჟთა ერთობლივი შესრულების ნიმუშებიც საკმაოდ იშვიათია. ეს კი იმას ნიშავს, რომ ამ ორ სანინააღმდეგო (რა ნიშანდობლივი სიტყვაა!) სქესს ძირითადად თავ-თავისი ჟანრები აქვს.

მამაკაცები უფრო ხშირად მღერიან საზოგადო თავშეყრისას, ხოლო ქალები — მარტო, ან თავიანთ, ქალური შეკრებებისას. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ქალთა ზოგიერთი რიტუალური სიმღერა, ადრე შესაძლებელია, კაცებისაც ყოფილიყო (საკულტო-სადიდებელი, ამინდის გამოსათხოვი) და ოფიციალური ეკლესიის პოზიციის ან პირიქით, რელიგიური გრძობის ნიველირების გამო ერთგვარი პაგანიზაცია განეცადა. ხდებოდა პირიქითაც — კაცები გადაამღერებდნენ ხოლმე ქალთა ინტონირებას და მათგან უფრო განვითარებული კონსტრუქციის ნიმუშებს ქმნიდნენ (მრავალხმიანი ნაწები, სიქოულ ბატა, ეუკუნათ კაკუტენს, მირანგულა, გაფრინდი შავო მერცხალო და ა.შ.), თუმცა ასეთი პრაქტიკის მოტივაცია უკვე მხატვრული სახის შექმნა უნდა ყოფილიყო.

ნუთუ ქალები და კაცები ოჯახში მანაც არ მღეროდნენ ერთად? ცხადია, ეს პრაქტიკა გარდაუვალი იქნებოდა, თუმცა მრავალი სანდო ფაქტობრივი მონაცემი ამგვარი რეგლამენტისა არ გავაჩნია. ერთი ესაა, რომ დასავლეთ საქართველოში ქალის მიერ ჩონგურის დაკვრა და მისი თანხლებით მღერა კარგ ტონად ითვლებოდა და გასათხოვარი ქალისთვის — მნიშვნელოვან ღირსებადაც — სიძის ახლობლები საპატარძლოსგან მოითხოვენ კიდევ მისი მუსიკალური უნარების ჩვენებას.

საინტერესოა, რომ ქალთა და მამაკაცთა ერთობლივი შესრულება, ასევე ქალთა შემოქმედება მეტი მრავალფეროვნებით მთაში (სვანეთი,რაჭა, თუშეთი), ასევე — ქრისტიანული ეკლესიისგან სხვა შედარებით გამოცალკეებულ მხარეში — სამეგრელოში უფრო დასტურდება. იქნებ ეს შემთხვევითი არაა? იქნებ სწორედ ქრისტიანობა იყო მთავარი ფაქტორი ქალთა მუსიკალური შემოქმედების შემოზღუდვისა? იქნებ ქალთა დაბალი სოციალური მდგომარეობის ერთ-ერთი „შემბოჭავი“ ფაქტორი მართლმადიდებლურ ეკლესიაში ქალის, როგორც მღვდელმოქმედის, დამცრობილი სტატუსია?

მღვდელმოქმედი წირვაზე ყველა დამსწრეა, მათ შრის ქალებიც, მაგრამ გალობის თვალსაზრისით უპირატესობა მამაკაცებს აქვთ. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ქალთა გალობა მეორეხარისხოვანია — დღეს ეკლესი-

ათა დიდ უმეტესობაში სწორედ ქალები დგანან მგალობლად (ქალები, ზოგადად, ეკლესიაში და სხვა ბევრ საქმეშიც, დღეს უფრო მოშურნე, საქმის მკეთებლები არიან, ვიდრე — კაცები), დედათა მონასტრებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ.

ასე რომ, ქრისტიანულმა რეგლამენტმა, შეიძლება, ორ კითხვას გასცეს პასუხი: რატომაა საქართველოში ქალთა მღერა უფრო ნაკლებად პატივდებული, ვიდრე კაცთა; და რატომაა ინსტრუმენტული მუსიკა უფრო ნაკლებგანვითარებული, ვიდრე — ვოკალური. და აქ შესაბამისი პასუხებია საეკლესიო გალობის ვოკალურობა და „კაცურობა“. ამავ დროს, მგალობლები სოფლის გამორჩეული მომღერლებიც იყვნენ და „მუსიკალურ ამინდს“ თავიანთ ირგვლივ სწორედ ისინი ქმნიდნენ. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პროფესიონალიზაცია მუსიკაში ეკლესიიდან მკვიდრდებოდა (მსგავსად დასავლური პრაქტიკისა), მათ შორის — ხალხური მუსიკის სივრცეში.

ზოგადად, ქალთა შემოქმედება, განსაკუთრებით — კოლექტიური, საკმაოდ მკაცრადაა შემოზღუდული კაცების დასწრებისაგან. განსაკუთრებით ეს ითქმის აღმოსავლეთ საქართველოს ბარზე. კახეთში ქალებმა დღესაც იციან საკუთარ სუფრაზე განცალკევება, სადაც მამაკაცის მისვლა მის სირცხვილად ითვლება.

ამ კუთხით ისიცაა საინტერესო, რომ ქალებს, ბევრად უფრო მეტად, ვიდრე კაცებს, ტრადიციულად განესაზღვრებათ მიღმურ სამყაროსთან მედიუმების როლი. არა მარტო ჩინური ინისა და იანის ფილოსოფიაშია ქალი „წყვდიადისული“, ინტრავერტული, ინტუიტიური, გამოუცნობი ძალა. ჩვენშიც ქალი ქადაგი, ხმით მოტირალი, დამიზნებული, მონა ქალი ერთგვარი არალევიტიმური ალტერნატივა იყო კაცის ოფიციალური მღვდლობისა. ხმით ტირილები, შელოცვები, მოსაბოდიშნებელი, ღვთის კარზე თუ მარანთან სათქმელი „იავნანები“; ქალთა რიტუალებში თვით ხის (კაკლის) თაყვანისცემის მოტივებიც კია შემორჩენილი (ნ. ზუმბაძე-ქ. მათიაშვილი).

სწორედ ქალთა შემოქმედების იზოლაციურობის ერთ-ერთი შედეგია მათი სიმღერების ერთგვარი არქაული იერი. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ საქართველოში უნისონური შესრულება უმეტესწილად სწორედ

ქალთა რეპერტუარში შეინიშნება.

საბჭოთა პერიოდში ქალთა ფოლკლორის გარკვეული რეაბილიტაცია შეინიშნება. გამოჩნდნენ ქალი სოლო მომღერლები, რომლებიც მამაკაცთა რეპერტუარსაც ასრულებდნენ და ანსამბლებსაც ხელმძღვანელობდნენ. მარო და ეკატერინე თარხნიშვილები, მარიამ არჯენიშვილი, ქიონია აკობია, ელენე ჭუბაბრია, თუმცა ისინიც ხშირად მამაკაცთა სიმღერებს მღეროდნენ, როგორც მინიმუმ — მამაკაცებთან ერთად... გასული საუკუნის 70-80-ანი წლებიდან გააქტიურდა ქალთა მცირე ანსამბლები, ხშირად ტრიოების სახით. ასეთები იყო ენ. „კოლხური ტრიოები“ მეგრული სიმღერებით. დღეს კი ამ მხრივ ინიციატივა აღმოსავლეთს აქვს. პოპულარულია „დები გოგოჭურები“, „დები ნაყურები“, „დები ზვიადაურები“, „მანდილი“ და ა.შ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ქალთა ანსამბლ „მზეთამზეს“ მოღვაწეობა ძველი ქართული ინტონირების აღსადგენად. საინტერესო ფაქტია, რომ ძირითადად ამ ერთი ანსამბლის რამდენიმე დისკში ჩაეთია ჩვენამდე მოღწეული ქალთა მუსიკალური ფოლკლორის ძირითადი ავთენტური ნიმუშები.

მოკლედ მიმოვიხილოთ, რომელ ფოლკლორულ ჟანრებში მქლავნდება ქალთა მეტ-ნაკლებად დამკრობილი როლი ან პირიქით — პატივდებულობა, და ზოგადად — თუ რომელია ქალთა სიმღერები.

ავგნის ნანები, სამკურნალო სიმღერები, ამინდის გამოთხოვის რიტუალი, ტირილები, სამგლოვიარო ბალადები, ხელსაქმის სიმღერები, ქალ-ვაჟთა შაირები — აი, ის ძირითადი ჟანრები, რომლითაც ქართველ ქალთა დღემდე მოღწეული რეპერტუარი ხასიათდება.

საინტერესოა, რომ დღეს ვერსად მოვისმენთ პატარძლის ტირილს, რომელიც ჩვეული რიტუალი იყო სამეგრელოში, აფხაზეთში, აჭარაში და სავარაუდოდ — საქართველოს სხვა კუთხეებშიც. ეს ჩვეულება მართლაცადა, კარგი დამასურათებელია ქალის ყოფისა — ამ სტრესულ სიტუაციაში, რომლის დროსაც იგი ტოვებს სახლს, ბავშვობას, მეგობრებს და ცხოვრების ახალ სტილზე უნდა გადაეწყოს, სადაც მას უფლებებთან ერთად უამრავი აკრძალვა მოელის. რიტუალური ტირილი აქ მართლაც რომ მისწრებაა ახალ როლში შესასვლელად.

საქორწილო ციკლის სასიმღერო პრაქტიკას სხვა-დასხვა ხალხში ახასიათებს პატარძლის არა მხოლოდ ტირილი (მათ შორის – მეგობრების გარემოცვაში), არამედ პატარძლის მეგობრებთან ერთად საქმროს შესახებ სიმღერა, რაც საქართველოში ერთადერთი ნიმუშით – აჭარული „ვინ მოგიტანათია“ შემორჩენილი. პატარძალი მეგობრებს სიამაყით ჩამოუთვლის საქმროს (ჯანას) საჩუქრებს – ბაჩუჩებს, ფაშალიას, საკაბეს, საყურეს და ა.შ.

ქორწილამდე ახალგაზრდა გოგო-ვაჟთა თანასწორობის ერთ-ერთ გამოხატულებად სწორფრობა-წაწლობის ჩვეულებაც ადასტურებს – ფშავ-ხევსურეთში, რომლის დროსაც ახალგაზრდებისთვის დაშვებული ერთმანეთისადმი ფერება უშუალო სექსუალური კონტაქტის გარეშე. თუმცა წაწლებს ერთმანეთზე დაქორწინება არ შეეძლოთ... ხშირად ქალ-ვაჟს მშობლები აკვანძივ დანიშნავდნენ. და აი, ქალი თხოვდებოდა და კაცის დამჯერე ხდებოდა. არსებობს მონაცემები, რომ ძველ კოლხეთში ქმარის სიკვდილისას მას საფლავში ცოლს ჩაატანდნენ ხოლმე (მსგავსი ჩვეულება ინდოეთში გასულ საუკუნეშიც ფიქსირდებოდა). შემდგომში ამ ჩვეულებამ ტრანსფორმაცია განიცადა და ქმრის საფლავში ჩასული ქალის აუცილებელი ტირილის სახე მიეცა.

ქალის საოჯახო მძიმე ყოფის დრამატულ ამბავს გადმოგვცემს სვანური „ირინოლას“ ერთ-ერთი ვარიანტი, სადაც ქმარს გამოქცეული ქალი მთაში, ყინვაში, განწირული ტირის თავის გასაჭირს...

ქალი და ტირილი... ნაცნობი თემაა. ხმით ტირილი, დათვლით ტირილი, ბანით ტირილი, ქვითინი, კივილი, შეცხადება (გინთნგარა), ზარი, ზრუნი, ორპირული ადაი-დადაი, ძახილით ტირილი... მაგრამ ქართველი ქალი არა მარტო მიცვალებულთან ტიროდა. თუშური სიმღერა-ტირილები უმეტესად მოსაგონარი ნაღვლიანი სიმღერებია. მსგავსი ტრადიციებია ასევე სვანეთში (მირანგულა), სამეგრელოშიც (აკა სი რექიშო). საინტერესოა ასევე წელიწდის წინ გათხოვილი თუში ქალის ტირილიანი სიმღერა მშობლიური სახლის მონახულებისას.

როდის და სად შეეძლო ქალს უჩუმრად მოეხები-ნა გული? ჩონგურზე დამღერებისას (საინტერესოა ამ

მხრივ გურიაში ადრე არსებული რიტუალი ბერწ ხესთან ქალის ჩონგურზე დაკვრა)? ნაკლებად. უფრო – მარტოდ ყოფნისას, ხელსაქმისას, რათა ყურადღება არ მიეპყრო... და გვაქვს ამგვარი რაჭული ქორქალები, ფშური წუნუნი... თავად აკვნის ნანასაც საქართველოს ყველა კუთხეში სევედიანი მოტივი დასდევს.

ცხადია, ქალის მთავარი „ანტიდეპრესანტი“ მაინც შვილი იყო – ქალთა ზემოთნახსენებ „ეზოთერიზმის“ გამოვლენას ვხედავთ შვილის დაბადების რიტუალში და „მზე შინას“ ან „ნაი ნაის“ (აჭარაში) მღერაში, რა ჩვეულებასაც კაცს არ გააკარებდნენ. შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ებრძვის ეკლესია ამ წარმართულ ჩვეულებას და როგორ იცავენ დედები თავიანთი შვილებისათვის „სიკეთის მინიჭების“ და დალოცვის უფლებას...

ბავშვთან დაკავშირებული სხვა, თუნდაც სააღმზრდლო საქმიანობისას გამოყენებული ინტონირების ბევრი არაფერი შემოგვრჩა (რამდენიმე შელოცვა და ინტონირება), თუმცა ცხადია – ასეთი სიმწირე უფრო მეტად ტრადიციის დაუფიქსირებლობის ბრალია. საინტერესოა, რომ ბავშვისადმი ინტონირება ერთგვარად აირეკლება ძროხის დასამოშმინებლებშიც. ეს ქმედებაც ამკარად დამამშვიდებელი ეფექტისაა, რადგანაც სხვისი დამშვიდებისას შენც მშვიდდები.

და სხვაგან სად ილხენდნენ ქალები? სუფრაზე (მაგალითად – ლაზარობის შემდეგ), ასევე – ერთობლივი ხელსაქმისას, კერვისას, ღომის ცხებისას (წოდი), მატყლის ჩეჩვისას, ფშური ფიხვობისას, ძაფის დართვისას (ესთი, ესთი ფარტენაო). ძირითადად სწორედ ქალთა შეკრებებისას ისმოდა თამამად ქალთა სატრფიალო სიმღერები (ამ მხრივ თუშეთია გამორჩეული). სამუშაოზე, ნადზე შეკრებისას ზოგჯერ კაცებსაც გამოსცინებდნენ სიმღერასა და ცეკვაში (აჭარაში). ზოგჯერ ბილწისტიყვაობასაც ჰქონდა ადგილი (ეუკუნათ კაკუტებს). ზოგჯერ კი ქალები ისეთ გამომგონებლობას ამჟღავნებდნენ, რომ ოსტატურად ბაძავდნენ ხმით საკრავებს (ქ. ბაიაშვილის ცნობა).

ქალი, უფრო სწორად კი გოგონები და გასათხოვარი ქალიშვილები თავიანთ თანატოლ ვაჟებთანაც ერთად მზიარულობდნენ მოკრძალებულად ქორწილისას, ჯარიანობაზე, ჯარზე (სალამობით, ღია ცის ქვეშ გა-

სართობ შეკრებებზე), ადვილი სამუშაოს შესრულები-სას (მაგალითად — ოჩეშხვი — სიმინდის გარჩევისას). აქ სიმღერები, შაირები თამაშობებს და ფერხულებს ცვლიდა. ასევე გოგო-ბიჭები ერთად დაივლიდნენ სოფელს „ალილოზე“... და ხშირად სწორედ ეს მხიარული მოგონებები ატირებდა გულიანად პატარძალს...

რაჭაში, სვანეთში, კახეთში ვხდებით წმინდა ქალურ ფერხულებსაც — ბარბარე, შრუმანა, ირინოლა, დიდება... რაც შეეხება ამინდის გამოთხოვის რიტუალს (გონჯაობა, ლაზარობა, ელიაობა), აქ ქალთა მონაწილეობა აშკარად პრიორიტეტული იყო საქართველოში (გონჯაობა, ლიგონჯალი, ძიძავა, კოხინჯრობა). მდინარეში გუთნის გატარება, დედოფალას და ერთმანეთის განუნვა; თოჯინას წყალში დახრჩობა (ძიძავა სამეგრელოში) ასევე ხატის და ჯვრის მდინარეში დაბანა (ლექხუშში — „ხატარეშობა“). ასევე, გამომდინარე დედობრიობიდან, ქალი უფრო ხშირად იყო წამყვანი ფიგურა სამკურნალო რიტუალში — სიმღერასა და დასაკრავში (იავნანა, საბოდინო, ბატონებო, ია პატნეფი)

არ გვხვდება საქართველოში მოხეტიალე მუსიკოსთა შორის ქალთა მოხსენიების ფაქტი. ან თითქოსდა რატომ უნდა გვეძებნა მესტირეთა შორის ქალები? მაგრამ საქმე ისაა, რომ სხვა ქვეყნებში ქალ ნახევრადპროფესიონალ მუსიკოსთა გამოცდილება არსებობს.

საინტერესოა, ასევე, რომ საზოგადო თეატრალურიზებულ რიტუალებში ქალები ნაკლებად ერთვებოდნენ და ქალის როლსაც ხშირად მამაკაცები ასულებდნენ — ბერიკაობისას, რავინდ უცნაურიც არ უნდა იყოს, ქალთა სასიმღერო შემოქმედება საკმაოდ აქტიურია მუსლიმური ტრადიციით აღნიშნულ მხარეებში — აჭარასა და ლაზეთში. ეს უკანასკნელი, შეიძლება ითქვას, კაცთა და ქალთა მღერის თითქმის თანაბარი წილით გამოირჩევა. იქნებ გარკვეული სიმართლე იმ ვარაუდშიც არის, რომ დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობაში ინდოევროპული სუბსტრატის მეტი წილი ქალთა სტატუსის აღმოსავლეთქართულთან შედარებით მაღალ ნიშნულზე შეიძლება მიუთითებდეს? ძნელი სათქმელია. ან იქნებ სულაც ქრისტიანობა უფრო მკაცრი იყო მთიელთა რიტუალური ხალხური სიმღერისადმი, ვიდრე — მუსლიმობა? მაგრამ უფრო — პირიქითაა — მუსლიმობის ზენოლის შედეგი უნდა იყოს ის ფაქტი,



ღვთისმშობლის ფოლკლორული ანსამბლი

რომ აჭარაში არ მოიპოვება მაგიური სამკურნალო „იავნანა“, ამინდის შეცვლის სიმღერა „ლაზარისა“ აქ ქალების ნაცვლად ბავშვები ასრულებენ.

უნდა ითქვას, რომ ქალისადმი ტრფობის და ასევე, ქალის მხრიდან გრძნობის გამოხატვის მხრივ სასიმღერო შემოქმედება განსაკუთრებით სამეგრელოშია მდიდრულად წარმოდგენილი. მრავლადაა უპასუხო სიყვარულის ჩივილიცა და ხოტბის შესხმაც, ზოგჯერ აშკარა სექსუალური აქცენტით (ერეხელი, ირული ჩქიმდა), ქალთა მხრიდან იუმორით შეზავებული ტრფობის ნიმუშები (სხვაგვარად ეს მას თავქარიანობაში ჩაეთვლებოდა); ხშირია აქ ერთობლივი სიმღერებიც და ქალ-ვაჟთა გაშაირება, რაც საბჭოეთის დროს სრულიად საქართველოს ერთ-ერთი წამყვანი მუსიკალური ჟანრი გახდა.

ქალთა სიმღერები ასევე შედარებით მრავლადაა დაფიქსირებული აჭარაში, ლაზეთში, თუშეთში. და უნდა ითქვას, რომ სწორედ ეს კუთხეებია ლირიკული მელოდიებით გამორჩეული. ამ მხრივ საინტერესო ფაქტია, რომ მეგრული მუსიკალური დიალექტი ერთადერთია, სადაც დამწყები ხმა შუასთან ერთად თანაბარი სიხშირითაა ზედა ხმა — მელოდიის წარმმართველი.

მაგრამ საბოლოო ჯამში, ცხადია, ქალთა მუსიკალურ-ფოლკლორული ჟანრები ბევრად მცირერიცხოვანია მამაკაცთა რეპერტუართან შედარებით. ეს სხვაობა გარკვეულ პრობლემებს ქმნის დღევანდელი ქალ-



ქალთა ფოლკლორული ანსამბლი „გაბთაგაბი“.

თა ანსამბლების რეპერტუარის შევსებისას. ხდება ისეც, რომ ქალები ქალისადმი მიძღვნილ სატრფიალო ტექსტის სიმღერებსაც მღერიან.

სხვათა შორის, საქართველოში ქალთა დღემდე მოღწეული ფოლკლორული ნიმუშების სიმცირის ერთ-ერთი ფაქტორი ისიცაა, რომ საველე-შემკრებლობითი მუშაობისას გასული საუკუნის 70-80 წლებამდე ფოლკლორისტები მათ ბევრად უფრო ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ, ვიდრე კაცების რთულ და მხატვრული ღირსებებით გამორჩეულ ნიმუშებს. თვით საბჭოთა თანასწორობის სულისკვეთების პირობებშიც კი ქალთა სიმღერებმა ვერ გამოაღწია სცენაზე – ძირითადად სწორედ თავისი სისადავისა და რიტუალური ელფერის გამო. საბჭოთა რევლამენტში ქალის როლი უფრო ხშირად „ქალ-ვაჟის გაბაასების“ საღალღობო ჟანრმა მოიხდინა; ასევე – სპეციალურად კაცებთან ერთობლივი შესრულებისათვის ნიმუშთა შექმნამ.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უმართებულო იქნებოდა, ქალ-ვაჟის ურთიერთობის სოციალურ ასპექტებზე მსჯელობისას ჩვენი სამშობლოს ისტორიის ყველა პერიოდი თანაბრად შეფასებულიყო. ცხადია, ამ მოვლენაზე სხვადასხვა ზეგავლენა ექნებოდა დამპყრობლების კულტურულ ზეგავლენას (რომლებიც დიდი უმეტესობით აზიური სამყაროდან იყვნენ). საინტერესოა, რომ მე-17-19 საუკუნეებში ევროპელ მოგზაურთა ცნობებით ქართველი ქალი საკმაოდ ემანსიპირებული მოჩანს (თუმცა, როგორც ჩანს – უმეტესად სასულიერო

და დიდგვაროვნების წრეში), რაც შეიძლება გენდერის პრობლემატურობის ცვალებადობაზე მიუთითებდეს, ან – ხალხური სასიმღერო ტრადიციის მეტ სტაბილურობაზე (განვითარებისადმი ინდეფერენტულობაზე) ყოფის სხვა ასპექტებთან შედარებით.

საბოლოოდ, უნდა ითქვას, რომ ეთნიკური მუსიკის მონაცემები საქართველოში ქალის მოკრძალებულ, უფრო ზუსტად კი – დამცრობილ სტატუსზე მიგვიითითებს. ეს სიტუაცია მით უფრო თვალშისაცემი ხდება, თუ გავიხსენებთ, რომ იგივე ევროპელ ხალხებში, თუნდაც – სლავებში ქალთა ფოლკლორი არათუ ჩამოუვარდება, ხშირ შემთხვევაში აღემატება კიდევ მამაკაცებისას – რაოდენობითა და მნიშვნელობით. ტრადიციულმა პატრიარქალურმა ურთიერთობებმა, ეკლესიაში კაცების პრიორიტეტმა, შესაძლოა, უცხო ტომელების წნეხმაც თითქოსდა ჩაახშო ქართველ ქალთა მუსიკალური შემოქმედების (განსაკუთრებით – კოლექტიურის) ინიციატივის მუხტი და შეარიგა ქალები იმ აზრს, რომ საზოგადო მუსიკალური ქმედება მხოლოდ მამაკაცების ინტერესთა სფეროს განეკუთნება.

და ქალთადმი აღვლენილი ხოტბა-შესხმა უამრავ სიმღერაში ნუთუ მათდამი პატივისცემაზე და თაყვანისცემაზე არ მიუთითებს? დიახ, მაგრამ ეს იმპულსური გამოვლენაა. ქალი სატრფოსადმი აღვლენილი სასიმღერო ხოტბა უმეტესწილად სექსუალური ენერჯის ერთგვარი ეფემური კალაპოტია, ხოლო ქალის კულტი მსაკულისურ საზოგადოებაში ხშირად გამოიყენება, როგორც მისი მფლობელი მამაკაცის სიძლიერის ატრიბუტი.

ცხადია, ამგვარი შეფასება ისტორიულ მემკვიდრეობას ეხება, რადგან ფოლკლორული ნიმუშები სწორედ ასეთია. დღეს კი, ქართველ ქალთა ხალხური თუ საეკლესიო მუსიკალური შემოქმედება აყვავებას განიცდის. თუმცა, გენდერისადმი არაადეკვატური დამოკიდებულება ამჟამადაც იჩენს აქა-იქ თავს ქართული მუსიკალური ფოლკლორულ სივრცეში. ქართული სიმღერასაგალობელი ახლაც ძირითადად ვაჟთა მღერასთან ასოცირდება. მაგალითად, სახელმწიფო ანსამბლებში ქალთა რეპერტუარი ფაქტობრივად დიდი იშვიათობაა, თუმცა გარკვეული დადებითი ძვრები ამ მიმართებითაც უკვე შეინიშნება.

პედაგოგიური არსენალის სივრცე

ვაჟა კიგვა

„დღეს პირველი აპრილია, მოტყუება ადვილია“ – ბავშვობისდროინდელი გულუბრყვილო სლოგანი დღესაც ისეა გამჯდარი ჩემი თაობის ცნობიერებაში, სიმართლე გითხრათ, ვიქტორია ჩაპლინსკაიას კლასის კონცერტზე რომ მივდიოდი, რომელიც კულტურის სამინისტროს კამერულ დარბაზში 1 აპრილს იყო დანიშნული, ვიფიქრე, იუმორისტულ სანახაობას ხომ არ ვეთავაზობდა მუსიკოსი, მაგრამ პროგრამის გაცნობისთანავე, სადაც აღნიშნულია, რომ კონცერტი ეძღვნება ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სკოლის (ნიჭიერთა ათწლედი) დაარსებიდან 85 წლისთავს, აკვიატებული ფიქრი უმაღლეს უკუიქცა. ეს, რა თქმა უნდა ხუმრობით, სინამდვილეში კი ქალბატონი ვიკას ნამუშევარმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ამ უკვე კარგად ცნობილი კონცერტმასტერისა და მასწავლებლის პროფესიონალიზმში, პედაგოგიური არსენალის სივრცეში და, რაც მთავარია, უტყუარ ალღოში – თითოეულ მოსწავლეში მიაკვლიოს და განავითაროს მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისთვის დამახასიათებელი თვისებები.

შთაბეჭდავია პროგრამის შინაარსი: ბახი, ჰასლინგერი, გლინკა, შოსტაკოვიჩი, ოფენბახი, ვენიავსკი, შუბერტი, გუნო, ვერდი, შტრაუსი, კრასილერი, პუჩინი, დონიცეტი, გრიგი, ბასნე, რახმანინოვი, ოთარ თაქთაქიშვილი..., როგორი ამპლიტუდაა! ნუ იფიქრებთ, რომ ამგვარი სირთულე ერთგვარ „ფორსირებას“ გამოიწვევდა, შედეგი საპირისპირო იყო – მომავალი პიანისტები და კონცერტმასტერები წარმოჩინდნენ როგორც დაკვირვებული, მოაზროვნე ნორჩი მუსიკოსები, რომელთა პერსპექტივის კონტურები სამემსრულებლო სარბიელზე ნათლად გამოიკვეთა.

შარავანდელით მოსილ ამ სახელებს პედაგოგმა



ვიქტორია ჩაპლინსკაია მოწვევებთან ერთად.

გვერდით ამოუყენა მათივე სკოლის კურსდამთავრებული, ამჟამად ციურხის სამუსიკო აკადემიის სტუდენტი, მსმენელისთვის უცნობი (ჯერჯერობით!) ახალგაზრდა კომპოზიტორი სერგო მარკოსიანი, რომლის რომანსი «В читом поле серебрится», სასიამოვნო სიურპრიზად მოგვევლინა.

ვიქტორია ჩაპლინსკაიამ, როგორც გამოცდილმა მუსიკოსმა, ზუსტად განსაზღვრა აუდიტორიის წინაშე გამოსატანი ნომრების მიზანშეწონილობა; სხვადასხვა სტილისტიკისა და ეპოქის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს მოუძებნა გამაერთიანებელი აზრობრივი ხაზი, რითაც თავი აარიდა ფრაგმენტულობის საშიშროებას და მსმენელთან სასურველ კონტაქტს მიაღწია.



ფ-ნოსთან მკ-9 კლასის მონაფა ალესანდრა ლომინაძე, მკვი-ოლინა რუსუდან კიკნაძე.

უნდა აღინიშნოს აღზრდის, პროფესიონალებად ჩამოყალიბების ის სწორი მეთოდი, რაც ამ კონცერტის მიმდინარეობისას გამოვლინდა – პედაგოგი მრავალფეროვან ანტურაჟში აქანდაკებს მომავალი მუსიკო-



კონსერტის შემდეგ.

სების, პირობითად თუ ვიტყვით, „ავტობორტრეტს“: ფორტეპიანო, ფლეიტა, ვიოლინო, ვოკალი...

საღამომ გამოავლინა, რომ ვიქტორია ჩაპლინსკაია მხოლოდ „ვინრო პროფილით“ როდი შემოიფარგლე-

ბა თავის მონაფეებთან ურთიერთობებში; პროფესიის დაუფლებასთან ერთად, იგი მათში აფართოებს მუსიკალური შემეცნების ჩარჩოებს. კონცერტზე, ოთარ თავ-თაქიშვილის ერთ – ერთი გამორჩეული ნაწარმოების – სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის (ჩ-დურ, II–III ნაწილები) – გამოცხადებისას მან მოკლედ ისაუბრა კომპოზიტორის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ღირსებებზე, რაც გვაფიქრებინებს, რომ სკოლის კედლებში, მისი მისია ამ თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია.

საღამო გასცდა სამუსიკო სკოლის კომპეტენციის ფარგლებს, მან სრულფასოვანი კონცერტის სახე მიიღო და გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი – მათი მონაწილეები ნებისმიერი აუდიტორიის სიმპატიებს მოიხვეჭდნენ. რა თქმა უნდა, ვიქტორია ჩაპლინსკაიას ავტორიტეტზე მეტყველებს ისიც, რომ მან შესძლო თავისი ნიჭიერი მოსწავლეების საპარტნიოროდ მოეზიდა ჩვენი მუსიკალური ელიტის წარმომადგენლები, თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტები და სტაჟიორები: ელენე ჯანჯალია, ლელა ზარიძე, ეკატერინა ჩხეიძე, გიორგი გოდერძიშვილი, ბესო კალანდაძე, ილია ათანელიშვილი; მევიოლინეები – რუსუდან კიკნაძე და ქეთევან თავშავაძე. მათმა მონაწილეობამ დიდად განაპირობა კონცერტის აკადემიური დონე და ამასთანავე, ხელი შეუწყო ნორჩ მუსიკოსთა მონაცემების მაღალ ხარისხში წარმოჩენას.

რაც შეეხება „მთავარ დამნაშავეებს“, დღეს მხოლოდ მათი გვარების ვაცნობით შემოვიფარგლებით: პიანისტები – ალექსანდრა ლომინაძე, მარიამ უსანეთაშვილი, შმაგი სიხარულაშვილი, თამარ ექვთიმიშვილი, მარიამ ჩიხვაძე, ნინო ჯავახაძე, მედეა ცქიტიშვილი, სანდრო შუბლაძე, ცოტნე სიღამონიძე, ზურა ცირეკიძე, ელენე ხეოშვილი – ვიოლინო.

დამახსოვრეთ ისინი – ვიმედოვნებ, რომ შორს არ არის ის დრო, როდესაც მათი წარმატებები არაერთგზის მოგვვრით სიხარულს!...

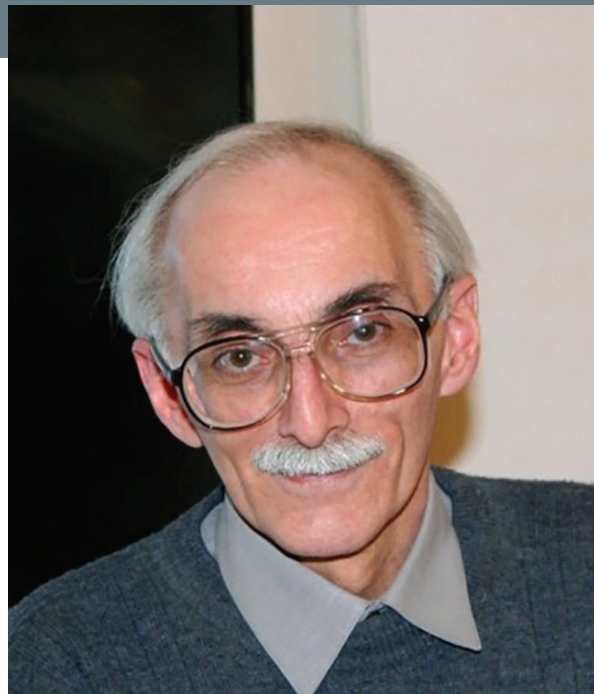
დაუვინყარი პიროვნება და დიდი მეცნიერი

ალექსი ხანიძე

ქართულმა ხელოვნებათმცოდნეობამ უძძიმესი და-
ნაკლისი განიცადა. 69 წლის ასაკში მოულოდნელად
გარდაიცვალა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, აპ.
ქუთათელაძის სახ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო
აკადემიის სრული პროფესორი, ძველი ქართული ხე-
როთმოდვრების ცნობილი ისტორიკოსი — დიმიტრი
გივის ძე თუმანიშვილი.

ძალიან მიჭირს ქართული ხელოვნების ამ უდი-
დესი მოჭირნახულეს სახელი წარსული დროით მოვის-
სენიო, რადგანაც მის გვერდით ვავატარე ჩემი ცხოვრე-
ბის, ბავშვობისა და მოზარდობის პერიოდი. ზ. ფალიაშ-
ვილის სახ. თბილისის ცენტრალური სამუსიკო სკოლა
— „ნიჭიერთა ათწლეუმი“, ჩვენ ერთ კლასში ვსწავ-
ლობდით. მიტო, როგორც მას მეგობრები და ოჯახის
წევრები ვეძახდით, ათწლეუმი ფორტეპიანოს ეუფლე-
ბოდა, ამ დარგის აღიარებულ პედაგოგ ქ-ნ ვერონიკა
თუმანიშვილთან. მისი მოსწავლეები ღრმა განათლებას
იღებდნენ მუსიკის, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი
დარგის ათვისებაში. ცხადია, მაშინ 14-15 წლის მოზარ-
დები სწავლების ამ სიკეთეს ვერ ვჭკვრეტდით, თუმცა
ამგვარი „სკოლის“ შედეგი მოგვიანებით გაცხადდა.

მე, როგორც კომპოზიტორსა და მუსიკოსს, არ ძალ-
მიძს მთელი სიღრმით შევაფასო მიტო თუმანიშვილის,
როგორც ხელოვნებათმცოდნის, მეცნიერის, პედაგოგი-



დიმიტრი (დიტო) თუმანიშვილი

სა და ზოგადად პიროვნების სიდიადე და განუზომელი
ღვანლი. ჩემს მოკრძალებულ მოგონებაში შევეცდები
გავიხსენო მისი დამოკიდებულება და სიყვარული მე-
სიკისადმი.

ბატონი დიმიტრი დაიბადა და გაიზარდა ბიოლო-
გების — ქეთევან ჯანდიერისა და გივი თუმანიშვილის
ოჯახში. მათთან ერთად კი უნდა მოვისხენიოთ მისი მა-
მიდა — ცნობილი კომპოზიტორი და მუსიკის თეორიუ-

ლი საგნების უზადო პედაგოგი პროფ. ქეთევან (კინი) თუმანიშვილი. ქალბატონმა ქეთევანმა უდიდესი გავლენა იქონია ძმისშვილის პიროვნებაზე.

ბ-მა დიმიტრიმ მუსიკალური ათწლედის დასრულების შემდეგ, პროფესიად ხელოვნების ისტორიკოსობა აირჩია და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ხელოვნებათმცოდნეობის სპეციალობაზე ჩაირიცხა. ასპირანტურის ბრწყინვალედ დასრულების შემდეგ კი აქტიურად ჩაება სამეცნიერო და პედაგოგიურ მუშაობაში.

1999-2006 წლებში დიმიტრი თუმანიშვილი იყო ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილე; შუა საუკუნეების არქიტექტურის განყოფილების გამგე; თბილისის სამხატვრო აკადემიასა და თბილისის სასულიერო აკადემიაში მიჰყავდა ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის ისტორიის კურსი; იყო სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერებაში დანერგილი შრომების შეუცვლელი რეცენზენტი, რედაქტორი და კონსულტანტი; წლების განმავლობაში ამუშავებდა ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო დარგში მოღვაწე მეცნიერთა არქივებს. გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნებისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული ცენტრის სამეცნიერო საბჭოს თავჯდომარე, ბ-ნი დიმიტრი მუდამ თავდაუზოგავად მუშაობდა ყველა იმ საჭირობოროტო თემაზე, რომლებშიაც მკაფიოდ უნდა გაშუქებულიყო ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისა თუ ისტორიული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა სიდიადე. იგი ხელოვნებათმცოდნე იყო ფართო გაგებით.

ამის მიუხედავად, მუსიკა მუდამ რჩებოდა მისი ცხოვრების მთავარ ნაწილად და ცხოვრების თანმდევად. ქართული ხუროთმოძღვრების სალექციო კურსის კითხვისას, ბ-ნი დიმიტრი ამა თუ იმ საკითხის მეტი თვალსაჩინოებისა და მთლიანობაში გააზრებისათვის, თავად უკრავდა ფ. შოპენის (და არამარტო მისი) საფორტეპიანო ქმნილებებიდან ნაწყვეტებს...

ბ-ნი დიმიტრის მუდამ აინტერესებდა ქართული მუ-

სიკის ყველა სიახლე. გულშემატკივრობდა მას და ბავშვივით გულწრფელად ახარებდა ქართული სამემსრულებლო, თუ საკომპოზიტორო ხელოვნების ნებისმიერი წარმატება და საერთაშორისო აღიარება. მასთან ყოველი შეხვედრა ბუნებრივად გადაიზრდებოდა საუბარ-დისკუსიაში მუსიკალური ტენდენციებისა და სიახლეების, ასევე ფილოსოფიის, თანამედროვე ხელოვნებისა თუ რელიგიურ საკითხთა ირგვლივ.

მახსენდება, წლების წინ, როდესაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში სასიკეთო ცვლილებები მოხდა, მითხრა: ალიკო, ამ ბოლო დროს მოგისმენიათ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ორკესტრისათვის? დღეს იგი თამამად გაუტოლდება ევროპის მაღალი დონის ნამყვან ორკესტრებსო. მისი დიდი სურვილი იყო აღდგენილიყო ოპერის ძირითადი რეპერტუარი და ზ. ფალიაშვილის ოპერა „ლატავრა“.

იგი კმაყოფილებას გამოთქვამდა ჩვენი თანაკლასელის, დირიჟორისა და კომპოზიტორის ვახტანგ მაჭავარიანის ყოველი ახალი წარმატების გამო.

მას ძალიან მოსწონდა ჟურნალი „მუსიკა“, მოუთმენლად ელოდა მისი ყოველი ახალი ნომრის გამოსვლას.

დიდი მეცნიერის, საოცრად გულისხმიერი პიროვნებისა და ჩემი მეგობრის დიმიტრი თუმანიშვილის მოულოდნელმა გარდაცვალებამ დიდად დაამწუხრა არამარტო მისი კოლეგები და სტუდენტები, არამედ ქართული ხელოვნების მოყვარულთა ფართო წრე.



მართა ტარტარაშვილი (თარხნიშვილი) და ჰერული ფოლკლორი

გიორგი კრავიცივილი

საინგილო, რომლის ძველი სახელწოდება ჰერეთია, ისტორიულად საქართველოს ნაწილია, მაგრამ უკვე XVI–XVII საუკუნეებიდან მოწყვეტილია დედასამშობლოს და იმყოფება ხან სპარსეთის, ხან დაღესტნის, 1921 წლიდან კი აზერბაიჯანის შემადგენლობაში. ამ კუთხეს დღეს საინგილო ეწოდება, რაც ახლადმორფულებულს (თუმცა მეორე ვარიანტით მოურფულებელს) ნიშნავს. აღსანიშნავია, რომ მკვიდრ მოსახლეობას სწინს ტერმინ საინგილოსა და ინგილოს გამოყენება და უპირატესობას ძველ ისტორიულ სახელს — ჰერეთს და შესაბამისად, ჰერს ანიჭებენ. მე კი წერილში ტავტოლოგიის თავიდან ასაცილებლად ორივე ფორმის გამოყენება გადავწყვიტე.

წერილის გმირი მართა ტარტარაშვილიც (ისტორიული გვარით თარხნიშვილი) ჰერეთიდანაა. იგი 1949 წლის 15–16 თებერვალს (ზუსტი თარიღი უცნობია) კახის რაიონის სოფელ ალათემურში (დიდი ბინა) დაიბადა. 1966–1971 წლებში სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიის განხრით. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ დაბრუნდა მშობლიურ კუთხეში და სოფელ ალიბეგლოში (ქათმისხევი) ერთი სემესტრის განმავლობაში ასწავლიდა ქართულ ენასა და ლიტერატურას კახის რაიონის სოფელ ალიბეგლოს საშუალო სკოლაში.

1972 წლიდან იგი კვლავ თბილისშია. 1972–1979 წლებში მუშაობდა ეთნოგრაფიულ მუზეუმში „ღია ცის ქვეშ“. მუზეუმიდან არაერთხელ ეწვია როგორც თავის მშობლიურ კუთხეს, ისე სხვა რეგიონებსაც (მაგ. კახეთსა და აფხაზეთს). ამ ექსპედიციების შედეგად ქალბატონმა მართამ მდიდარი ეთნოგრაფიული მასალა შეაგროვა და მათ საფუძველზე შექმნა ხელნაწერი ნაშრომებიც. 1980–2001 წლებში კი საქართველოს

საპატრიარქოში მოღვაწეობდა. იგი მუშაობდა სასულიერო ტექსტების რედაქტირებაზე და მონაწილეობას იღებდა პროექტში „წმინდა ნინოს გზები“, რომლის ეგიდით შემოიარა საქართველოს არაერთი კუთხე და მოსახლეობას უხსნიდა ქრისტიანობის არსს. ამრიგად, ქალბატონი მართას საქმიანობა შეიძლება დავყოთ როგორც საერო, ისე სასულიერო განხრით. სამწუხარ



მართა ტარტარაშვილი და არკიმანდრიტი დამახრა თეთრაშვილი.

როდ, 2001 წელს გადატანილი მძიმე ავადყოფობის შედეგად იგი აქტიურად მუშაობას ვეღარ ახერხებს. დაბოლოს, აღსანიშნავია, რომ მართა ტარტარაშვილი არის სიმღერების — „ჩონ თამარ მეფესა“ და „თოროს“ ლექსისა და მელოდიის ავტორი. ორივე მელოდია ინგილოურ მუსიკალურ ფოლკლორულ მასალაზეა შექმნილი.

ვინც იცნობს ქალბატონ მართას, დამეთანხმება მის შრომისმოყვარეობასა და სათნოებაში. ეს ქალბატონი ათწლეულების მანძილზე მუხლჩაუხრელად, ყოველგვარი გახმაურების გარეშე დღესაც კი აკეთებს თავის საყვარელ საქმეს (იქნება ეს ინგილოური

ფოლკლორის შეკრება, საეკლესიო საქმეები თუ სხვა რამ). ვინ იცის, ქალბატონი მართა უამრავ ადამიანს რამდენ საქმეში და რამდენჯერ დახმარებია, ყოველგვარი დივიდენტებისა თუ სხვა „სიკეთეების“ მიღების გარეშე. მიუხედავად ცხოვრებისეული სირთულეებისა, იგი ამ თვისებას დღემდე არ ღალატობს, რაც განსაკუთრებით დასაფასებელია. მას საინგილოს ხაზით არაერთხელ ჰქონია სამსახურებრივი თუ სხვა ტიპის კონტაქტი (რაც დღესაც გრძელდება) ისეთ პიროვნებებთან, როგორებიც იყვნენ: გიორგი ჩიტაია, ვახუშტი კოტეტიშვილი, ჯონდო ბარდაველიძე და სხვ. კონტაქტები მოიცავდა როგორც შეხვედრებს თბილისში, ისე ვიზიტებს შერეთში (სამეცნიერო თუ ტურისტული მიზნით), სადაც ქალბატონი მართა მასპინძელი იყო. დღესაც კი შერყეული ჯანმრთელობის მიუხედავად, თავის მისიას უანგაროდ და დიდი გულმოგინებით ასრულებს.

ჩემი აზრით, საინტერესოა მართა ტარტარაშვილის მიერ ფოლკლორისა თუ ეთნოგრაფიული ცნობების შეგროვების სანყისი ისტორია. იმხანად ქართული ფოლკლორის კურსს უძღვებოდა ცნობილი ენათმეცნიერი ქსენია სიხარულიძე, რომელმაც მიმოიხილა რა საქართველოს კუთხეების პოეტური ფოლკლორი, მოულოდნელად გამოაცხადა, რომ „საინგილოს პოეზიის ნატამალიც კი არ აქვსო“, ამან ქალბატონ მართაზე მძლავრი ემოციური შთაბეჭდილება მოახდინა. მას ამ განცდას უძლიერებდა ისიც, რომ მაშინ საინგილოსა და მის მცხოვრებლებზე, საბჭოთა მთავრობის პროპაგანდის შედეგად, ჩვენ საზოგადოებაში არცთუ დადებითი აზრი იყო გაბატონებული. ქალბატონი ქსენიას აღნიშნულმა ფრაზამ ამავედროულად გააკვირვა ქალბატონი მართა, ვინაიდან სოფელში არაერთხელ სმენია და ყოფაში თვითონაც შეუსრულებია ინგილოური ლექსები და სიმღერები. სწორედ ამან უბიძგა 1967 წლიდან დაეწყო ინგილოური ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიული მასალის შეგროვება-შესწავლა. განსაკუთრებით ინტენსიურად მუშაობდა 1970-იან წლებში.

ამ მხრივ ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს პროზა (უმეტესწილად ლეგენდები და ზღაპრები), რადგან მანამდეც საკმაო სამუშაო იყო ჩატარებული და თან, დროისა თუ სხვა პირობების გამო, ქალბატონ მართას აღარ შეეძლო პროზაზეც დიდი ყურადღების გამახვილება.

ცალკე აღსანიშნავია, მისი მუშაობა ინგილოური ჰანგების დაფიქსირებაში. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მას ამ სფეროში წინამორბედი არ ჰყოლია. 1978 წელს, ვახუშტი კოტეტიშვილის დავალებით, თანმხლებ ქალბატონებთან ერთად კასეტებზე დააფიქსირა ინგილოური სასიმღერო თუ საკრავიერი ნიმუშების მცირე ოდენობა (სამწუხაროდ, ეს მასალა ვახუშტის ბინაში 1991 წელს გაჩენილმა ხანძარმა იმსხვერპლა). 1987 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ მოწყობილი კომპლექსური ექსპედიცია, რომლის ერთ-ერთი წევრი ეთნომუსიკოლოგი იოსებ ჟორდანიას გახლდათ, მთლიანად ქალბატონი მართას მხრებს დაანვა. ამ ექსპედიციების შედეგებს მიეძღვნა მოხსენება, რომელიც ინგილოური სამუსიკო ფოლკლორის შესახებ პირველი სპეციალური პუბლიკაცია გახლდათ.

2011 წლიდან მაქვს ქალბატონ მართასთან ურთიერთობის სიამოვნება. ჩვენ 2011-13 წლებში არაერთი ექსპედიცია მოვანყვეთ როგორც უშუალოდ შერეთში, ისე მის მეზობლად მდებარე სოფელ სამთანყაროში (დედოფლისწყაროს რაიონი). სამთანყარო 1931 წელს დააარსა კახის რაიონის სოფელ ყორაღნიდან გამოდევნილმა მოსახლეობამ და 1980 წლამდე (აჭარლების ჩამოსახლებაამდე) მხოლოდ ისინი ცხოვრობდნენ.

შერეთში ჩვენი ექსპედიციებისას ჩავწერეთ არამარტო კახის რაიონის ქრისტიანული, არამედ ზაქათლისა და ბელაქნის რაიონების მუსულმანური სოფლებიც. საინგილოში ქალბატონი მართას ავტორიტეტი ძალიან დიდია და დიდწილად მისი ხათრით გვთანხმდებოდნენ სიმღერაზე. ზოგიერთს ინგილოური ერთხმიანი და მარტივი სიმღერა მუსიკად არ მიაჩნდა, ხოლო ზოგს კი სიმღერის მხოლოდ იმიტომ უმინოდა,



მართა სარასრაჰვილი ვასილ შიოშვილთან და მის ვაჟულასთან ერთად.

რომ აზერბაიჯანულ ჩინოვნიკებს პრობლემები არ შეექმნათ მათთვის. ამიტომ გვინევდა დიდი საუბრები, რომ დაგვერწმუნებინა ხალხი უსაფრთხოებაშიც და მათი ნამღერის მნიშვნელობაშიც, მით უფრო, რომ კახის გამგეობამ იცოდა ჩვენი ექსპედიციების შესახებ.

კახის რაიონის სოფლებში გვარები ქართულია (ტარტარაშვილი, ოთარაშვილი, ბაჩალიაშვილი, როსტიაშვილი, ბარჩხაშვილი, ყიყიშვილი, ჭაჭაშვილი და ა. შ.), ხოლო ზაქათალა-ბელაქნის რაიონში მუსულმანები ცხოვრობენ და მათი ოფიციალური გვარებია მუსაევი, მამედოვი და ა. შ., მაგრამ ყველას ახსოვს თავისი გვარი (ყურაშვილი, იაშვილი, აბულაშვილი და ა. შ.). რაც შეეხება სამთაწყაროს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს სოფელი 1931 წელს დაარსდა, მათი სიმღერა ერთმანინაა, ისევე, როგორც სრულიად ჰერეთის.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ქალბატონი მართა 1967 წლიდან იწერდა ინგილოური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, უპირატესად ლექსებს, სიმღერების მელოდიებს კი ზეპირად იმახსოვრებდა. ამის გამო, 2011-12

წლებში, მე ქალბატონი მართასაგან ჩავინერე იმ სიმღერების მელოდიები, რომელთა ტექსტები ჩანერილი ჰქონდა ქალბატონ მართას. მათში იყო ისეთებიც, რომელთა ვარიანტების დიქსირებაც სხვა ჰერელებისგან, ფერფერობით, ვერ მოხერხდა.

ქალბატონ მართას შემკრებლობითი საქმიანობის გარდა, ჰერული მუსიკის პოპულარიზაციაშიც ვარკვეული წვლილი მიუძღვის, კერძოდ 2010 წლიდან (უმეტესწილად ხალხური ჰოეზის საღამოებში) გამოდის სცენაზე, როგორც სოლისტი, ისე სხვა ჰერელებთან ერთად და ასრულებს ინგილოური ტრადიციული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშებს.

წერილის ბოლოს გამოვთქვამ ერთ სურვილს: მიუხედავად ქალბატონი მართას თავმდაბლობისა, მიმაჩნია, რომ რაც შეიძლება მალე უნდა დაიბეჭდოს როგორც მის მიერ მოპოვებული მასალა, ასევე მისი შრომები და სტატიები ინგილოური ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის შესახებ.

ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლიკა ჯაზ-სემიოტიკის ჭრილში

ირინე ავრალიძე

სემიოტიკა, ან სემიოლოგია, ნიშნებისა და ნიშნების სისტემების შემსწავლელი მეცნიერებაა, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა, დღემდე წარმატებით ვითარდება და მრავალ სხვადასხვა მეცნიერებაში გამოიყენება.

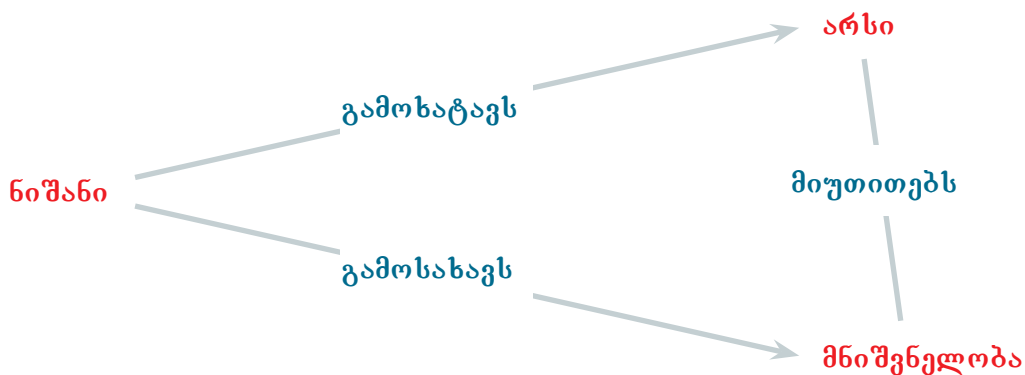
მსგავსად სემიოტიკის მეცნიერებისა, ჯაზის ხელოვნებაც მე-20 საუკუნის წარმონაქმნია. ცნობილია ის ფაქტი, რომ დიდი ხნის განმავლობაში ამ ხელოვნებას ფორმალური მუსიკალური განათლების არმქონე შემსრულებლები ემსახურებოდნენ და მხოლოდ 1940-ანი წლებიდან ჯაზში განათლებული მუსიკოსები მოვიდნენ, რამაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მუსიკის ამ მიმართულების თეორიულად გაანალიზების და შესწავლის საქმეში.

ჯაზის სემიოტიკის სხვადასხვა, მეტწილად იმპროვიზაციასთან დაკავშირებული საკითხების განხილვას ბოლო ათწლეულების პერიოდში სხვადასხვა გამოცემებსა თუ ინტერნეტ-სივრცეში ვხვდებით. ხოლო ჩემ-

თვის ცნობილ და ხელმისაწვდომ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ჯერჯერობით არ შემხვედრია, რამაც, ჯაზ-სემიოტიკის საკითხების მიმართ ჩემი გარკვეული ინტერესის გამო, გადამაწყვეტინა განმეხილა ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლიკა სემიოტიკის ჭრილში.

სემიოტიკის სხვადასხვა მეთოდოლოგიურ ხერხებს შორის მინდა აღვნიშნო ჩ. პირსის მიერ შემუშავებული, ხოლო ჩ. მორისის მიერ განვითარებული სემიოტიკის სამ ნაწილად დაყოფა: სემანტიკა, სინთაქტიკა და პრაგმატიკა. ჯაზის სიმბოლიკის განხილვის პროცესში გამოვიყენე ეს ხერხი და მოკლედ მინდა დავახასიათო მისი შემადგენელი ნაწილები.

სემანტიკა განსაზღვრავს ნიშნების ურთიერთობებს იმასთან, თუ რას გამოსახავენ ისინი, ანუ მნიშვნელობებთან და სახელებთან, რაც კლასიკურ სემანტიკურ სამკუთხედშია წარმოდგენილი:



სინთაქტიკა ნიშნების შეხამების ხერხებს იხილავს, ხოლო პრაგმატიკა ნიშნისა და ადამიანის (კომუნიკანტი, რიცპიენტი) ურთიერთობებს სწავლობს.

ნებისმიერი სემიოტიკური სისტემა უნდა შეიცავდეს ნიშნების საბოლოო ნაკრებს და მათი არანაყოფის (მონუსერიგების) კანონებს. ნიშანი — ეს ყოველთვის ერთეულია; ენა ერთეულებისგან შედგება და ეს ერთეულები — ნიშნებია.

მუსიკის სემიოტიკა მუსიკალურ ბგერებს ეფუძნება, სადაც საბაზო ერთეულს სანოტო ნიშანი წარმოადგენს, რომელიც ჟღერადობის განსხვავებულ და ოპოზიტიურ მნიშვნელობადაა აღქმული.

ჯაზის არსი მუსიკალური აზროვნების თავისუფლებაშია, რაც ამ მიმდინარეობის ნაწარმოებებში საიმპროვიზაციო მონაკვეთების სიუხვითაა განპირობებული. ხშირ შემთხვევებში ჯაზმენ-მუსიკოსებს უცნობი თემების შესრულება და ამ თემებზე იმპროვიზირება უწევდათ. ვინაიდან იმპროვიზირება კლასიკურ ჯაზში მეტწილად ჯაზ-სტანდარტების ჰარმონიის საფუძველზე ხდებოდა, ამიტომაც შემსრულებლებმა ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლოების მთელი რიგი შემოიღეს, რათა თემების ჰარმონიის წაკითხვისას მოახდინონ სწრაფი რეაგირება ჰარმონიულ პროგრესიებზე, რაც, ბუნებრივია, იმპროვიზირებასაც გააადვილებდა.

ზოგადად სემიოტიკის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ ჯაზის შემსრულებლებმა მოახერხეს ნიშნების საკმაოდ მოხერხებული სისტემის ჩამოყალიბება, რომელიც სემიოტიკის სამივე შემადგენელ ნაწილს ეყრდნობა².

ჯაზური აკორდების სიმბოლური ნიშნების საფუძველს მუსიკალური ბგერების ამსახველი ლათინური ასოები წარმოადგენენ. ასოებთან ერთად ჯაზ-აკორდების თანამედროვე სიმბოლიკაში სხვა ნიშნებიც მონაწილეობენ, რომელთა შორის როგორც წმინდა მუსიკალური, ისე ზოგადად გამოყენებადი ნიშნებია. აქედან გამომდინარე, ჯაზ-აკორდების თანამედროვე აღნიშვნაში მონაწილეობენ დიდი და პატარა ლათინური ასო-

ები, ბგერების ალტერაციის ნიშნები, არაბული ციფრები, „+“ და „/“ ნიშნები და მრგვალი ფრჩხილები.

რამდენიმე სახის აკორდების სიმბოლოების მაგალითზე მიმოვიხილოთ, თუ როგორ ეხამებიან ეს ნიშნები ერთმანეთს (სინთაქტიკა), როგორ ესატყვისება სიმბოლო იმას, რასაც აღნიშნავს (სემანტიკა) და რა ინფორმაციის მატარებელია ეს სიმბოლოები შემსრულებლისთვის, რომელიც ამ შემთხვევაში რიცპიენტის სახით გვევლინება (პრაგმატიკა).

A₇ — დიდი ლათინური ასო „A“ აღნიშნავს აკორდის ფუძეს, ანუ ბგერას, რომლიდანაც ვაგებთ მოცემულ აკორდს, ხოლო არაბული ციფრი „7“, რომელიც ასოს მარჯვენა დაბალ კუთხეშია მოთავსებული, მიუთითებს იმაზე, რომ ეს აკორდი შეიცავს პატარა სეპტიმის ინტერვალს და, აქედან გამომდინარე ეს აკორდი სეპტაკორდია, თანაც მაჟორული სეპტაკორდია (მინორულ მიხრილობას ასახავს პატარა ლათინური „m“ და ამაზე საუბარი მოგვიანებით გვექნება). აღსანიშნავია, რომ აკორდების ფუძე ყოველთვის დიდი ლათინური ასოთი აღინიშნება, ხოლო ყველა დანარჩენი ნიშანი მასთან შედარებით ზომით პატარაა და ყოველთვის მისგან მარჯვენა მხარესა თავსდება. როგორც ზემოხსენებულნიდან ჩანს, ეს სიმბოლო იდეალურად ესატყვისება აკორდს, რომელსაც ასახავს და, ამასთან ერთად, მაქსიმალურად ლაკონური და ვიზუალურად ადვილი აღსაქმელია, რაც ჯაზისთვის დამახასიათებელ „სწრაფი გააზრების“ სპეციფიკას შესანიშნავად ერგება, ხოლო რიცპიენტს, ანუ ჯაზ-შემსრულებელს, ყველა საჭირო ინფორმაციას აწვდის.

Am₇^(b5) — მოცემულ სიმბოლოში აკორდის ფუძე კვლავაც „ლა“-ბგერაა, მაგრამ ამჟამად ეს სეპტაკორდი მინორული მიხრილობისაა, რაზედაც პატარა ლათინური „m“ ასო მიუთითებს. გარდა ამისა, ამ სიმბოლოს თან ერთვის მრგვალ ფრჩხილებში მოთავსებული

ალტერაციის ნიშანი „b“ და არაბული ციფრი „5“, რაც თავად მოცემული აკორდის კვინტური ბგერის დაღმავალ ნახევარტონიან ალტერაციამზე მეტყვე-

ლებს. ეს სიმბოლოც შესანიშნავად შეესაბამება ასახული აკორდის არსს, ხოლო რიციპიენტს შესასრულებელი აკორდის შესახებ ამომწურავ ინფორმაციას აწვდის.

Ab₊₁₃^(#9) – ამ სიმბოლოში ასახული აკორდის ფუძე უკვე „ლა-ბემოლ“-ბგერაა. აქ საყურადღებოა ალტერაციის ნიშანი „ბ“, რომელიც ფუძის ამსახველ ლათინურ ასოს პირდაპირ ერთვის და მისივე სიდიდისაა, რაც მის ფუძესთან კავშირს ასახავს. საინტერესოა, რომ სანოტო დამწერლობაში ალტერაციის ნიშანი ყოველთვის ალტერირებული ბგერის წინ თავსდება, ხოლო ჯაზის აკორდულ სიმბლოკაში ყოველთვის მას მოსდევს. არაბული ციფრებით ასახული რიცხვი „13“ აკორდის სტრუქტურაზე მიუთითებს, საიდანაც რიციპიენტი, ანუ ჯაზ-შემსრულებელი, ხვდება, რომ ეს მაჟორული ტერცდეციმაკორდია, რომლის შემადგენლობაში პატარა სეპტიმაც შედის. საინტერესოა, რომ ნიშანი „+“, რომელიც აკორდის სტრუქტურის ამსახველი რიცხვის წინააღმდეგობა, ეკუთვნის არა აკორდში შემავალ ტერცდეციმას, არამედ აკორდის კვინტური ბგერის აღმავალ ალტერაციას. ამ ნიშნით ჯაზის მუსიკოსები სარგებლობენ იმ შემთხვევაში, როდესაც აკორდში შემავალი კიდევ ერთი, ან რამდენიმე ბგერა განიცდის ალტერაციას. ასე, მაგალითად, მოცემული აკორდის სიმბოლო შეიცავს მრგვალ ფრჩხილებში მოთავსებულ „N^o“ და „9“, რაც აკორდში შემავალი ნონის ბგერის ნახევარტონიან აღმავალ ალტერაციაზე მეტყველებს. აქედან გამომდინარე, მოცემული სიმბოლო ასახავს რთულ აკორდს, რომელიც 2 ალტერირებულ ბგერას შეიცავს – ამაღლებულ კვინტას და ამაღლებულ ნონას. საინტერესოა, რომ კვინტური ბგერის აღმავალი ნახევარტონიანი ალტერაციის ასახვის დროს თავად კვინტა ციფრულად (5) არ ფიქსირდება, რაც საგრძნობლად აადვილებს აკორდის სიმბოლოს აღქმას. თუმცა აღსანიშნავია, რომ ჯაზ-სტანდარტების უახლესი კრებულები გვთავაზობენ განხილული აკორდის ამგვარ სიმბოლოს – **Ab₁₃^(#5#9)**, პრაქტიკულად კი ორივე სახის სინთაქტიკა დღესდღე-

ობით ხმარებაშია.

ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლიკის ძირითადი პრინციპების გათვალისწინებით, შესაძლებელია გარკვეულ წილად ამ პრინციპების განზოგადება.

ჯაზში საკმაოდ ხშირად გამოიყენება აკორდების შებრუნებები. მათი ამსახველი სიმბოლოები შეიცავენ ნიშანს „ / “, რომელიც გამოყოფს შებრუნების დროს ბანში მყოფ ბგერას, მაგრამ ამავდროულად აკორდის ძირითად სტრუქტურაზე მიგვივითებს. მაგალითად, ზემოთ განხილული აკორდის „**A₇**“ შებრუნებები ამგვარად აღინიშნება: **A₇/C#**, **A₇/E**, **A₇/G**. როგორც სიმბოლოებიდან ჩანს ბანში ასალები ბგერები „/“ ნიშნის შემდეგაა მოთავსებული, ხოლო აკორდის სტრუქტურის და მიხრილობის ამსახველი სიმბოლო რჩება უცვლელი. ამგვარი სინთაქტიკა საკმაოდ მოხერხებულია, რადგანაც მისი აღქმა ვიზუალურად მარტივია, მაგრამ ამავდროულად შემსრულებლისთვის მრავლის მთქმელი.

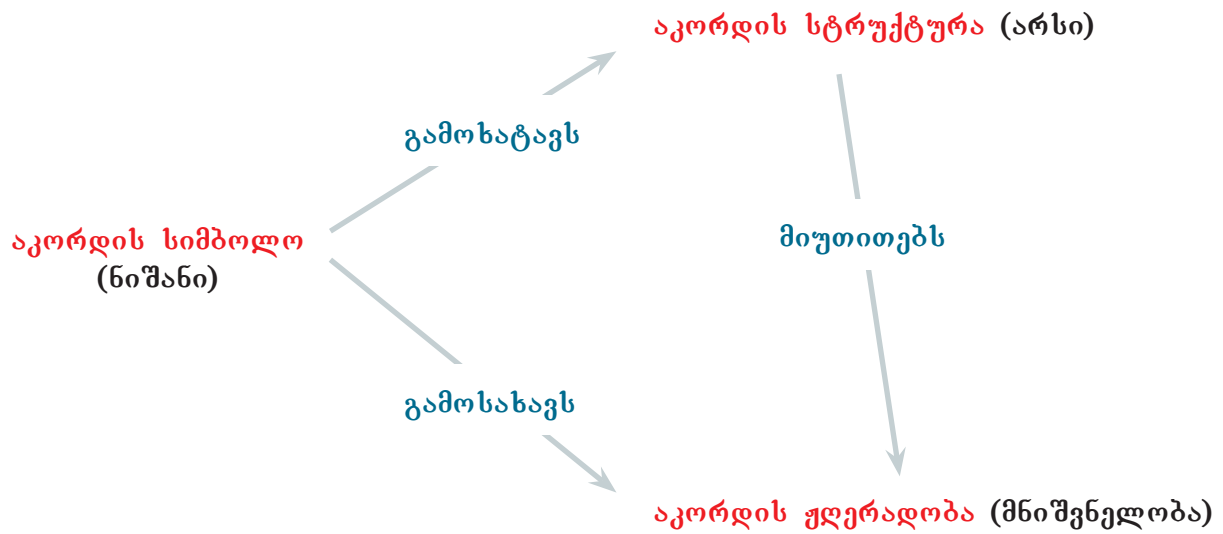
ჯაზში ასევე ხშირად გამოიყენება ე.წ. აკორდები დამატებული ტონებით. მათ სიმბოლიკაში გამოიყენება პატარა ლათინური ასოები „add“ (ინგლ. **additional** – დამატებული, დამატებითი), მითითებულია დამატებული ტონის ამსახველი ციფრი, ხოლო ეს მთლიანი კომპლექსი მრგვალ ფრჩხილებშია მოთავსებული. მაგალითად, „**Bm₇^(add13)**“, სიმბოლო რიციპიენტს მიუთითებს იმაზე, რომ მას ასალები აქვს სი-მინორ-სეპტაკორდი, რომელსაც თან უნდა ახლდეს ტერცდეციმის ბგერა.

ასევე ხშირია ჯაზში ე.წ. „შუს-აკორდები“, რომლების სიმბოლიკაში გამოყენებულია ნიშანი „სუს“ (ინგლ. სუსპენცედ – შეკავებული), ბგერის ამსახველი რიცხვი, ხოლო მთლიანი კომპლექსი აკორდის სახის ამსახველი რიცხვის შემდეგ თავსდება. მაგალითად, „**G_{7sus4}**“ სიმბოლოს შემსრულებელი აღიქვამს როგორც სოლ პატარა მაჟორულ სეპტაკორდს, რომელშიც ტერციული ბგერის ნაცვლად კვარტა უნდა აიღოს.

განხილულ მაგალითებზე დაყრდნობით შეიძლება რამდენიმე საერთო მახასიათებლის დაფიქსირება:

- აკორდის ფუძის ამსახველ დიდ ლათინურ ასოს ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ამიტომაც ნებისმიერი აკორდის სიმბოლო ამ ასოთი იწყება;
- აკორდის სახის ამსახველი რიცხვი ყოველთვის ერთვის ფუძის ამსახველ ლათინურ ასოს და ყოველთვის მარჯვენა დაბალ კუთხეში თავსდება;
- აკორდული ბგერების ალტერაცია და აკორდზე დამატებული ტონები ყოველთვის მრგვალ ფრჩხილებშია მოთავსებული და მარჯვენა მაღალ კუთხეში იწერება;
- ბგერების შეკავებები („სუს“) ყოველთვის აკორდის

- ხერხებული და ლაკონურია;
- პრაგმატიკული თვალსაზრისით გარკვეულ დონეზე ჯაზის ჰარმონიის და ჯაზ-სტანდარტების ცოდნით აღჭურვილი შემსრულებელი არა მხოლოდ მარტივად აღიქვამს ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლოებს, არამედ აკავშირებს მათ კონკრეტულ ჟღერადობასა და მუსიკალურ კონტექსტთან;
- ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლოებში სემანტიკური სანყისი იმდენად ლოგიკურად და მკაფიოდაა წარმოდგენილი, რომ კლასიკურ სამკუთხედში ორგანულად თავსდება:



- სახის ამსახველ რიცხვს მოსდევს;
- პრაქტიკული თვალსაზრისით ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლიკის სინთაქტიკა საკმაოდ მო-

ზემოთ განხილულის საფუძველზე შესაძლებელია ჯაზში გამოყენებადი აკორდების სიმბოლიკის შესახებ როგორც ჯაზ-სემიოტიკის ნაწილზე საუბარი.

- 1 მაგალითად, Ole Kühl, „A SEMIOTIC APPROACH TO JAZZ IMPROVISATION“ (JMM 4, Winter 2007, section 4); Christopher Smith, “A sense of the possible: Miles Davis and the semiotics of improvised performance” (TDR, Cambridge, Mass., 1995) და სხვა.
- 2 სამწუხაროდ ჩემთვის ხელმისაწვდომ ლიტერატურასა და ასევე ინტერნეტ-სივრცეში არ მოიპოვება ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ ვინ შემოიღო პირველად ჯაზის აკორდების სიმბოლოკა
- 3 კლასიკური მუსიკისგან განსხვავებით, სადაც მინორული ტონალობების დასახელებებში პატარა ასოებია გამოყენებული. მაგალითად, ლა მინორი - a moll

ექსცენტრულმა რეჟისორმა გარი კოსტიმ წარმოადგინა ოპერა მანი-აკ მკვლელზე. კომპოზიტორ მორიც ეგერტის ნაწარმოების „M-ქალაქი ექებს მკვლელს“ პრემიერა შედგა “The Komische Oper Berlin”-ში. სიუჟეტი სრულად იმეორებს ამავე სახელწოდებულ კინო-თრილერს და მაყურებელი გადაყავს 100 წლის წინანდელ გერმანულ ქალაქში. პარტიტურას არ ახასიათებს მთლიანობა, სრული ეკლექტიკაა – ესაა სხვადასხვა ჟანრებისა და სტილების აღრევა – აქაა ზონგიც კურტ ვაილის სტილში, რადიო-ჰიტოც და საბავშვო სიმღერებიც.

კშიტოფ პენდერეცკის მამული პოლონეთის მთავრობის განკარგულებაში გადადის. 30 ჰექტარ მიწის ნაკვეთზე პენდერეცკიმ თვითონ განაცხადა უარი, ვინაიდან 85 წლის ასაკის თანამედროვე მუსიკის პატრიარქს მამულის მოვლა აღარ ხელეწიფება. ნაკვეთზე განთავსებულია XVIII საუკუნის სახლი და დენდრარიუმი, სადაც კომპოზიტორმა თავისი ხელით დარგო 1 500 ხე და ბუჩქი. დროთა განმავლობაში მამულს შესაძლოა ეროვნული საგანძურის სტატუსი მიენიჭოს.

ინტერნეტში მუსიკის გაყიდვების ცნობილმა სერვისმა “TuneCore”, ბელორუსს მსხვილ ინტერნეტ-

-მაღაზიებში მუსიკალურ ტრეკებზე წვდომა დაუბლოკა. მიზეზი აშშ-ს სანქციებია ბელორუსის მიმართ. სანქციები შემოღებული იყო 2006 წელს, აშშ-ს პრეზიდენტის ჯორჯ ბუშის მიერ, რომელიც შეეხო გარკვეულ ჩინოვნიკებს და მათი ოჯახის წევრებს. გასული წლის შემოდგომაზე კრიპტობირჟამ უარი თქვა ბელორუსიის რეზიდენტთა მომსახურებაზე.

დრამატული ბალეტის – „რასპუტინი“, მსოფლიო პრემიერა გაიმართა 28 მაისს და 1 ივნისს ლონდონში, London Palladium-ის თეატრში, ხოლო ბალეტის წინასაპრემიერო ჩვენება მოეწყო რუსეთში, 23 მაისს, მოსკოვის გარეუბანში «Barvika Luxury Village»-ში. მთავარ როლს ასრულებს სერგეი პოლუნინი, ხოლო იმპერატრიცა ალექსანდრა ფიოდორის ასულის როლს შეასრულებს მოციგურავე, ოლიმპიური ჩემპიონი ელენა ილინა. ქორეოგრაფი იუკა ოიში თავის ბალეტში ასე ახასიათებს რასპუტინს: „ესაა ისტორია წარმოდგენელი ქარიზმის, ღონისა და ძალაუფლების მქონე ადამიანზე. ზოგი რასპუტინს მიიჩნევდა წმინდანად და მისტიკოსად, ბევრი კი – ეშმაკად. ჩემთვის ადამიანები არ იყოფიან მხოლოდ კარგად და ცუდად: როდესაც ვუყურებ შავ-თეთრ საარქივო ფოტოებს, მე ვცდილობ წარმოვიდგინო თუ როგორები იყვნენ ისინი სინამდვილეში, ცხოვრებაში“.

წელს, იტალიის ქალაქ რავენაში, საზაფხულო მუსიკალური ფესტივალის დაფუძნებიდან 30 წლის საიუბილეო თარიღს აღნიშნავენ. ფესტივალი გაიხსნება 5 ივნისს კონცერტით, რომელშიც იტალიური აკადემიური მუსიკის ორი უდიდესი მესტრო მიიღებს მონაწილეობას – პიანისტი მურეციო პოლინი და დირიჟორი რიკარდო მუტი. პროგრამაშია აგრეთვე მევიოლინე ლეონიდას კავაკოსისა და საფრანგეთის ნაციონალური ორკესტრის გამოსვლები, ემანუელ კრივინის დირიჟორობით. ფესტივალი ივლისის შუა რიცხვებამდე გაგრძელდება. რავენას ფესტივალი დააარსა რიკარდო მუტის მეუღლემ მარია მაცავილან-იმ. ის თავის პროექტში ყოველთვის უმაღლესი კლასის მუსიკოსებს იზიდავს.

ლაიპციგის გევანდჰაუსების დიდ დარბაზში აკუსტიკას განაახლებენ. იმისათვის, რომ ბევრის გარდაქმნის მექანიზმმა მთელი სიმღავრით იმუშაოს, გაათართოებენ სცენას. სარემონტო სამუშაოები ორ ეტაპად ჩატარდება – მიმდინარე და მომავალ ზაფხულს. მთლიანობაში რეკონსტრუქციას ორი წელი დასჭირდება. რეკონსტრუქციის დასრულებისას, 2021 წლის გაზაფხულზე, განაახლებულ დარბაზში გაიმართება მალერის ფესტივალი. პროექტში მონაწილეობისათვის მიწვეულნი არიან

მსოფლიოს წამყვანი ორკესტრები – ბერლინის ფილარმონიული კირილ პეტრენკოს და მიუნხენის ფილარმონიული ვალერი გერგიევის ხელმძღვანელობით.

პარიზის მახლობლად, ბუჟივალში, პროექტმა „მუსიკის ევროპული ცენტრის“ შექმნის თაობაზე, დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ სტარტი აიღო. კულტურულ წამოწყებას მხარი დაუჭირა საფრანგეთის პრეზიდენტმა ემანუელ მაკრონიმ, რაზეც მან საზეიმო ვითარებაში, ელისეს სასახლეში ერთ-ერთ ღონისძიებაზე განაცხადა. საუბარია ჟორჟ ბიზეს, პოლინა ვიარდოსა და ივან ტურგენევის სახლების რეკონსტრუქციაზე და ერთი ქოლგის ქვეშ გაერთიანებაზე. ასევე საუბარია უზარმაზარი პარკის (რომელიც სენის სანაპირომდე ჩავა), საკონცერტო დარბაზის, სასწავლო კლასების, ხმისჩამწერი სტუდიის და მუსიკოსების მიღებებისათვის განკუთვნილი სახლის მშენებლობაზე. პროექტის ღირებულება შეადგენს 12 მილიონ ევროზე მეტს.

გამოფენა „L'expo qui habille l'Opéra“ მიმდინარეობს საფრანგეთის თეატრალური კოსტიუმების სახელმწიფო ცენტრში. პროექტი უკავშირდება ქვეყნის უმთავრესი მუსიკალური თეატრის – გრანდ ოპერის 350 წლისთავს. ექსპოზიციის ანონსირება დაიწყო 150 კოსტიუ-

მი, რომლებიც შექმნილია ოპერის შენობის გახსნიდან დაწყებული, დღევანდელი დამთავრებული. მნახველი შეძლებს თვალი მიადევნოს საოპერო კოსტიუმების ევოლუციას, რომლებიც რეჟისორების სურვილისამებრ იცვლებოდნენ. მაგალითის სახით დემონსტრირებულია კოსმონავტის ჩაცმულობა, რომელიც შეიქმნა კლაუს გუტის შეკვეთით პუჩინის ოპერისათვის „ბოჰემა“, სადაც გმირები გალაქტიკურ მოგზაურობაში მიემგზავრებიან.

6 ივნისს მარიას თეატრის საკონცერტო დარბაზში იწყება კონცერტების სერია სათაურით „პ. ი. ჩაიკოვსკის სახ. XVI კონკურსის შესახებ“. კონცერტებში მონაწილეობას მიიღებენ პ.ი. ჩაიკოვსკის სახ. XV კონკურსის ლაურეატები – ალექსანდრ ბუზლოვი (ვიოლონჩელო), ლუკას გენიუშასი (ფ-ნო) და მარიას თეატრის სიმფონიური ორკესტრის მუსიკოსები. ფესტივალის ფარგლებში აგრეთვე გაიმართება კონკურსის ჟიურის წევრებისა და გასული წლების ლაურეატების კონცერტები – მარიას თეატრის სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით, იური გერგიევის დირიჟორობით. კონცერტებს გამართავენ აგრეთვე ლუკას დებარგი, დენის მაცუევი, იან ფოგლერი, დიმიტრი მასლუევი და სხვ.

წელიწადნახევარი გადაღებები, სტალინურ ბანაკებში მოგზაურობა და ურთიერთობა იმ ავადსახსენებელი საბჭოთა ისტორიის თვითმხილველებთან – ასეთი იყო დოკუმენტურ ფილმზე მუშაობა, რომელიც ეძღვნება კომპოზიტორს, პიანისტს, მწერალს, ნიკოლოზ II-ის ერთადერთი ვაჟის, ალექსეის მუსიკის პედაგოგს ვსევოლოდ პეტრეს ძე ზადერაჟსკის (1891-1953). ფილმი „მე თავისუფალი ვარ“ გადაიღო მაგდანელმა ჟურნალისტმა და რეჟისორმა ანასტასია იაკუბეკმა.

კომპოზიტორზე და მის მუსიკაზე, უკანასკნელ ხანამდე, ცოტა რამ თუ იყო ცნობილი: მისი მრავალჯერადი დაჭერების პერიოდში, ხელნაწერების ნაწილი გაანადგურეს, ხოლო მათ შორის ყველაზე ცნობილი, სტალინურ ბანაკებში დაწერილ 24 პრელუდიასა და ფუგას, დიდი ხნის განმავლობაში სცენაზე არ ასრულებდნენ.

ლვოვი, მოსკოვი, სანქტ-პეტერბურგი, იაროსლავლი, მაგადანი – ესაა იმ ქალაქების მცირე ჩამონათვალი, რომლებთანაც დაკავშირებული იყო მივინყებული კომპოზიტორის ტრაგიკული ბედი. ფილმის გადაღებებიც ამ ქალაქებში მიმდინარეობდა.

რეჟისორი ანასტასია იაკუბეკი მიიჩნევს, რომ კომპოზიტორის ცხოვრების გაცნობა, მაყურებელში აუცილებლად აღძრავს ინტერესს კომპოზიტორის შემოქმედებისადმი.

SUMMARY

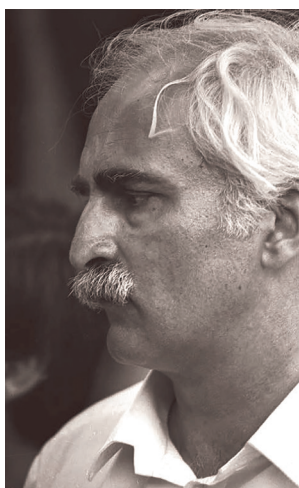
THE PAGES OF HISTORY

Rusudan Kutateladze

“Written With Blood Letters”

This year, on the 9th April, together with the 30 year jubilee date since the restoration of the independence of Georgia, on the 26th April, the 80 year jubilee since the birth of Merab Kostava was celebrated.

The first President of Independent Georgia – Zviad Gamsakhurdia welcomed the foundation of the first Georgian musical periodical (the newspaper of that time “Music”). In



connection with the above mentioned jubilee dates the journal “Music” publishes the document (see the inner page of the journal) and the memory of the musicologist Rusudan Kutateladze about Merab Kostava.

THE DATE

Dodo Gogua

Ioseb Bardanashvili

Alexi Shanidze

Alexandre (Shura) Shaverzashvili – 100

This year the famous Georgian composer,



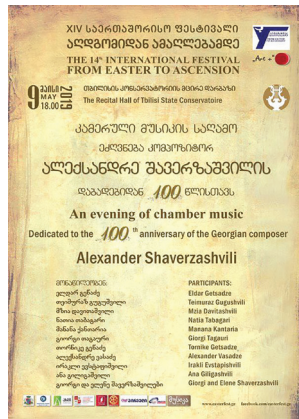
teacher and musical-public figure, the People’s Artist of the Republic – Alexandre Shaverzashvili would be 100 years old. The musicologist Dodo Gogua in her letter “Alexandre Shaverzashvili - 100”, from the distance of the passed years tells us about the composer’s place and the significance in the Georgian musical art, also about his creative characteristics and peculiarities.

The well-known composer Ioseb Bardanashvili working in Israel, in his article “My Maestro” recalls his teacher, tells us about the composer’s personal and pedagogical worth



and from to-day’s view appreciates A. Shaverzashvili’s musical inheritance.

The composer Alexi Shanidze in his article “The Wonderful Composer and Pedagogue” separately reviews his various musical works of genre (opera, operetta, symphony, concert, chamber-instrumental works etc.). He also gives the high appreciation to the concert dedicated to Aelxandre Shaverzashvili’s 100 jubilee held within the limits of XIV International Festival. “From Easter to Ascension”. The participants of the concert were: the Georgian best musician-performers and the composer’s descendants – the composer and pianist, Giorgi (Goga) Shaverzashvili and the granddaughter, the pianist, Elene Shaverzashvili.



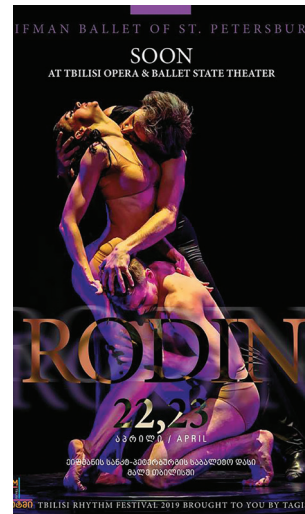
THE FESTIVAL

Nargiza Gardapkhadze

Rodin, Boris Eifman and “Tbilisi Rhythm Festival”

The tour of Boris Eifman Saint Petersburg Academic ballet Theatre and “Tbilisi Rhythm Festival” was held in Tbilisi on the 22nd, 23rd April. The performance tells us about the life and love of the genius artist Auguste Rodin and his lover and pupil Camille Claudel. The

ballet performances were a great success. The performance was held within the limits of the “Tbilisi Rhythm” festival. The author of the article tells us about Boris Eifman’s performance and offers us the interview with the founder of “Tbilisi Rhythm” festival – Ani Laghidze.



THE GEORGIAN MUSICIANS WORKING ABROAD

Manana Khvedelidze
Jano. Sasha

This year, since the 4th May including the 6th June, the International Festival “From Easter to Ascension” was held for the fourteenth time. During the passed years, the level and degree



of the festival was provided by the famous Georgian musicians: Marine Iashvili, Bidzina Kvernadze, Liana Isakadze, Anzor Erkom-aishvili, Nikoloz Rachveli, Valerian Shiu-



kashvili, Alexandre Korsantia. It has been three years since the Art Director of the festival is the well-known soprano Iano Alibegashvili working abroad and the honorary artistic

advisor is the pianist Alexandre Korsantia, working in America. They define not only the artistic image of the festival but they themselves are included in it with their projects and concerts.

The musicologist Manana Khvedelidze, the founder and organizer of the festival “From Easter to Ascension” talks about the creative work of these two musicians, their merit and significance in the cultural life of the country.

THE WORLD CLASSICS

Franz Liszt

(Translated by Elisso Assatiani)

Robert Shumann

The journal “Music” offers the reader the complete version of the monograph by Franz Liszt – “Robert Shumann”. The extracts were published in 2010 (the journal “Music” 2010, N3), connected with Shumann’s 200 jubilee. This year, the musical society celebrates the same date of the great composer’s devoted

wife and distinguished person – Clara Wieck. This publication is just dedicated to these two magnificent persons.



The translation is completely published for the first time. The author of the translation is the Georgian pianist and musicologist – Eliso Asatiani.

THE HISTORICAL GEORGIA

Giorgi Kraveishvili

The Historical Concerts from the Turkish Georgians

The 15th and the 17th April of 2019 will be written in the history of Georgia with gold letters because in Turkey, in two groups existing in Inegol-Rirash and the “Hairie Singers’ Chorus” from the village Hairie (the district of Inegol) held the great concerts in Tbilisi and Batumi.

It is true that in 2000s the Turkish



Folk Ensemble “Machakhela” held the concerts for several times in Georgia, but the first solo concerts of the Turkish Georgians were held on the 15th and 17th April. This arrangement was called as “Chveneburebis Simghera from Inegol”. The article of the ethnomusicologist G. Kraveishvili is dedicated to the review of these concerts.

REMEMBRANCE

Nargiza Gardapkhadze

Kote Vardeli - 80

The violinist, the first violin of Georgian State String Quartet, the Prof. of Tbilisi State Conservatoire, People’s Artist of Georgia, the Zacharia Paliashvili and Rustaveli Premium Laureate, the Priest of Art of Georgia – Konstantine Vardeli, would be 80.



Kote’s daughter Irina, together with Nikoloz Rachveli fell to thinking about the concert one year earlier and on the 15th May, a very warm and nostalgic evening indeed was held at the overcrowded Grand Hall of the Conservatoire. The concert ended with the prolonged ovation.

THE GEORGIAN MUSICIANS ABROAD

Lali Vardanashvili

The Concertmaster, Soloist, Pianist

The article is dedicated to the pianist, concertmaster, soloist, teacher, the Honoured Artist of Republic – Elene (Leka) Dzamashvili. In 1979-91 during working as a soloist at Telera-



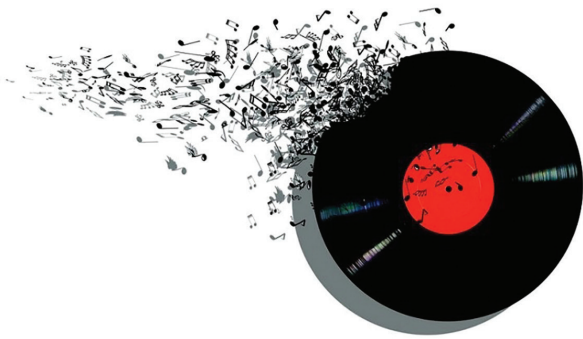
radio of Georgia, her nearly 700 records are in the “Gold Fund” of the Radio. In 1991, Elene (Leka) Dzamashvili worked at Cairo Conservatoire, at “The Center of Talents Development” opened at the Opera, at Modern English School and American University. At the same time, Leka Dzamashvili founded “The Piano Quartet of Egypt”. She brought up many generations. E. Dzamashvili’s appearance as a soloist has been very successful.

THE SCIENCE AND MUSIC

Jangir Eliashvili

The Inner Musical Good Ear from the Point of View of Synergetics

The aim of the article by the Doctor of Technique, the author of the monographs and



researcher Jangir Eliashvili is to show that the process of creation of the musical works passes as naturally as the transformation of the living and lifeless systems of nature, in spite of the contents of the elements in them.

FOLKLORE

Tamaz Gabisonia

“Formerly and Up to Now”

The Question of Gender in the Traditional Music

It has been said many times that in the Georgian musical folklore the creative work of



women is less developed and is more minor than that of men. Though the question “why” is rarely put. Neither this question, nor the answer to it is surprisingly not actual.

It seems that the answer may be such: “Can it be otherwise?” The author tries to make the objectivization of the actuality of this question and the reasons of indifference towards it.

THE MUSICAL PEDAGOGICS

Vazha Dzigua

The Space of Pedagogical Arsenal

On the 1st April, at Z. Paliashvili Central Musical School, the class concert of Victoria Chaplinskaya was held. The concert was



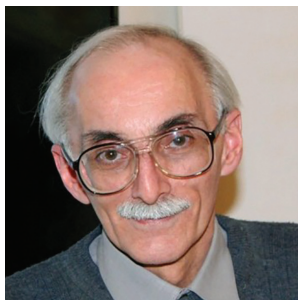
dedicated to the 85 anniversary of the foundation of this School. The society was once more assured in the professionalism of this well-known concertmaster and teacher, in the space of her pedagogical arsenal and what is the main thing in her trustworthy instinct – to find and develop in each pupil the qualities characteristic of their creative individualism.

THE LACK

Alexi Shanidze

The Unforgettable Person and a Great Scientist

The Georgian Art Criticism underwent the hardest lack. At the age of 69, Dr. of Art Criticism, Prof. of A. Kutateladze State



Academy of Art, the famous historian of the old Georgian architecture, Dimitry Tumanishvili unexpectedly passed away. The author of the article reviews D. Tumanishvili's biography and his merit in the Georgian art criticism.

THE HISTORICAL GEORGIA

Giorgi Kraveishvili

Martha Tartarashvili (Tarkhishvili) and the Heruli Folklore

The article is devoted to Martha Tartarashvili, who did her significant bit in the collection



and research of the Georgian, namely Saingilo folklore. In 1972-79 she worked at the ethnographical Museum "Under the Sky". From the Museum she visited both her native land and other regions (e.g. Kakheti, Abkhazia). As a result of these expeditions, she collected the rich ethnographical materials and created the handworks on this basis. It is remarkable that Mrs. Martha Tartarashvili is also the author of the songs – "Chon Tamar Mepesa" and the author of the verse and melody of "Tozo".

JAZZ

Irine Ebralidze

The Symbolic of Jazz Accords in the Jazz-Semiotic Section

Over the last decades in various publications and Internet space we come across the review of different questions connected with jazz semiotics and in many cases with improvisation. These questions have not been put yet in Georgian scientific literature and this was the reason that arose the interest of the author of the article and made her review the symbolics of jazz accords in semiotic section.

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

1. Alexandre Shaverzhvili, Piano Trio N3. Performers: Elene Shaverzashvili (piano), Manana Kantaria (violin), Tornike Getsadze (cello);
2. Giuseppe Verdi. "Un ballo in maschera", Duet, Act II. Performed by Iano Alibegashvili (soprano), Giuseppe Gipali (tenor) and the orchestra of Tbilisi State Opera theatre. The conductor – Attilio Tomassello. The record of the Georgian Radio from the XIV International Festival "From Easter to Ascension", 2019;
3. Sergei Prokofiev. Piano Concerto No 3, C dur, op. 26. 3-rd movement – Allegro, ma non troppo. Performed by Alexandre Korsantia and E. Mikeladze National Symphony Orchestra. The conductor – Nikoloz Rachveli. The record of the Georgian Radio from the XI International Festival "From Easter to Ascension", 2016;
4. Robert Schumann. 6 the play from the "Scenes of Childhood" _ N3 "Catch-as-catch-can", N4 "Pleading Child", N5 "Happy Enough", N11 "Frightening", N12 "Child Falling Asleep", N13 "The Poet Speaks". Performed by Elisso Assatiani;
5. Frederic Chopin. Nocturne Op27, No1 Cis moll. Performed by Elene Dzamashvili;
6. "Nanina". Performed by "Hairie Singers' Choir";
7. "Tirni Horirama". Performed by "Hairie Singers' Choir";
8. "Three Nanas". Performed by the ensemble "Rirashi";
9. "Haria Nani" with chiboni. Performed by the ensemble "Rirashi";
10. The composition based on Gia Kancheli's music from Robert Sturua's performance "Richard the Third". Performed by Veriko Chumburidze –violin, Irina Vardeli – piano, the National Symphony Orchestra of Georgia, the conductor – Nikoloz Rachveli;
11. Ingilouri Song "Kalmani and Tsinda"(Kakhi). Performed by Martha Tartarashvili and Gulo Kasheishvili;
12. Ingilouri Song "Toremzei". Performed by Martha Tartarashvili.

The editorial board

Editor-in-Chief: MIKHAEL ODZELI
Editors: MZIA JAPARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE,
TAMAR BURJANADZE
Design: VAKHTANG RURUA, VANO KIKNADZE
Translated by: KETEVAN TUKHARELI

Address: 123, D. Agmashenebeli str., Tbilisi
Tel: (+995 32) 295 41 64
Fax: (+995 32) 296 86 78



საპარტიალო, მასშტაბირებული, სიმბოლო, 3D, 6000