

მუსიკა

MUSIKA


4(45)
2020

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

20/XI Tbilisi
Baroque Festival
2020

ONLINE 18:30

საქართველოს სინფონიეტა
GEORGIAN SINFONIETTA

სერჯო აზოლინი  SERGIO AZZOLINI
საქართველოს სინფონიეტა
GEORGIAN SINFONIETTA



T. ALBINONI
A. VIVALDI
F. GEMINIANI
F. M. CATTANEO



საქართველოს სინფონიეტა

2020 წლის 20 -25 ნოემბერს გაიმართა რიგით მეექვსე „თბილისის ბაროკო ფესტივალი“ დისტანციურ ფორმატში. „თბილისის ბაროკო ფესტივალის“ მოსმენა შესაძლებელი იყო „საქართველოს სინფონიეტას“ ოფიციალურ ვებგვერდზე და ტელეარხზე „სილქ უნივერსალი“. ფესტივალის ფარგლებში ჩატარდა ონლაინ ლექციები.

1. E. Lomdaridze. Three Piano Pieces:
I. "The Old Zournist", II. "The Last Cabman", III. "Mbiuluri".
Performs: T. Bardavelidze. Tóre 08.11.2000/Live Concert: 08.11.2000;
2. Francesco Paolo Tosti: Ideale.
Performed by G. Gagnidze, concertmaster V. Chaplinskaya;
3. Francesco Paolo Tosti: La Serenata.
Performed by G. Gagnidze, concertmaster Victoria Chaplinskaya;
4. T. Shaverzashvili. "Lertsami kxar". Performed by T. Zaalishvili;
5. B. Britten: Ballad of Heroes, Op. 14 (1939).
London Symphony Orchestra & Choir conducted by R. Hickox. Tenor: M. Hill;
6. A. Balanchivadze. "Khorumi". Performed by R. Goralashvili;

საქართველოს კომპოზიტორთა
აქტივისტების კავშირის
ჟურნალი

JOURNAL OF CREATIVE
UNION OF COMPOSERS OF
GEORGIA

მუსიკა

2020 4 (45)

MUSIKA

7. F. Chopin. Klaviersonate #2 in b-moll, op. 35; Performed by J. Balanchivadze;
8. M. balanchivadze. "Gocha's Aria", from "Tamar Tsbleri".
Performed by Sh. Tsirghiladze. (1930);
9. K. Nikoladze. "Pandemic" for a hundred orchestra musicians in isolation.
Performs Oslo Philharmonic;
10. D. Arakishvili. "Iveris mtebze".
Performed by N. Tsomalia. The accompanist T. Dunenko;
11. The Georgian romance "Beautiful Eyes".
Performers: Ph. Koridze (1835-1911), Svanidze (soprano).

CD
disc

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



ელიზბარ ლომდარიძე (1945–2020)

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

4 (45)•2020



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

ISSN 1987-7773

ქართველი კომპოზიტორები
ლალი კაკულია
ჩემი მემორიები ელიზბარ (კომპოზიტორი ელიზბარ ლომდარიძე – 75) 2

თამარ ბარდაველიძე–თორე, ლალი კაკულია
ელიზბარ ლომდარიძის „ქველი თბილისის პანორამა
„აღმოსავლურ“ და „დასავლურ“ მუსიკალურ კულტურათა
ურთიერთობების წილში 6

მსოფლიო ვარსკვლავები
გვანცა ლვინჯილია
25 წელი მსოფლიო საოპერო სცენაზე 18

მასიანა
მედეა ქელბაქიანი
ერთი რომანის შექმნის ისტორია 30

ეპოქალური სახეები
რუსუდან ქუთათელაძე
ფილმული თანამოსახლე 32

მუსიკალური პუბლიცისტიკა
რიმა ბურჯუკური
დაუმორჩილებელი მუსიკოსები (დასასრული) 36

ეპოქალური სახეები
რუსუდან ქუთათელაძე
ბალანცირებაში დიდებული ქართული დინასტია 56

სუბანდური გვირგი
ანა ნიკოლოზიშვილი, ელენე ელიოზიშვილი
საქართველოს მუსიკალური მსოფრთხა და COVID-19
(გამოწვევა, ძიება, პარსაქმობა...) 60

სამუსიკო განათლება
თამარ ბურჯანაძე
მნიშვნელოვანი შენაქანი 70

საოპერო მომღერლები
მასალა მოამზადა თამარ მესხი—მოდებამ
ნაფიქსო მობია 73

საოპერო მომღერლები
გიორგი კრავეიშვილი
ქართული საოპერო ხელოვნების ვარსკვლავები 79

WWW 82

Summary 84

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი
თანარედაქტორები: შობა ჯაფარიძე, თამარ წულუკიძე, თამარ ბურჯანაძე
ფილმის: ვახტანგ რურუქ, ვანო კიკნაძე
ინფორმაციის მარგმანი: გვანცა ლვინჯილია
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123
ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78

ჩემი მეგობარი ელიზბარი

კომპოზიტორი ელიზბარ ლომდარიძე – 75

ლალი კაკულია

ჩემი მეგობარი ელიზბარი 2020 წლის 22 ოქტომბერს 75 წლის უნდა გამხდარიყო. ამ მისტიკურ თარიღს (ოთხი ორიანი) კომპოზიტორი შინაგანი მღელვარებით ელოდა, მის აღნიშვნას საავტორო კონცერტებით გეგმავდა. ავტორთან ერთად იუბილესათვის თბილისის და საქართველოს სხვა ქალაქებისა და რაიონების სამუსიკო სკოლების მოსწავლეები და პედაგოგ-

გებიც ემზადებოდნენ, რადგანაც ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე ლომდარიძის საფორტეპიანო მუსიკა მყარად დამკვიდრდა მათ სასწავლო პროგრამებსა და საკონცერტო რეპერტუარში და ისინი იმედოვნებდნენ, რომ უკვე ტრადიციად ქცეულ შეხვედრა-კონცერტებზე, კომპოზიტორსა და მსმენელს კვლავაც წარუდგენდნენ მის თხზულებებს.

სამწუხაროდ, ამ ჩანაფიქრს განხორციელება არ ეწერა. კომპოზიტორი 2020 წლის 14 თებერვალს, ვალენტინობის დღეს გარდაიცვალა და როგორ ლაღად და დარდიმანდულადაც იცხოვრა, ისე ვაი-ვიშის გარეშე, უცაბედად დატოვა წუთისოფელი.

უცაბედად მეთქი ვამბობ, მაგრამ მთლად უცაბედიც არ ყოფილა ეს ამბავი. უკანასკნელ ხანს, ელიზბარი სერიოზულად ავადმყოფობდა, მაგრამ იხტიბარს არ იტეხდა, თავისი ოპტიმისტური ბუნების წყალობით, არ ეპუებოდა სინამდვილეს. ნებისყოფა, სიცოცხლის სიყვარული ეხმარებოდა ხალისიანი განწყობის შენარჩუნებაში. ძალიან დაკვირვებული ადამიანი იყო და ყველაფერს აანალიზებდა. ამ თვისებებს თავისი ფიზიკური მდგომარეობის გაცნობიერებისთვისაც იყენებდა,



კომპოზიტორი ელიზბარ ლომდარიძე, თბილისი, 1965- 6865.

ხანდახან აღმზრდელი ბიძის (პროფესიით ექიმი) სამედიცინო გამოცდილებასაც იშველიებდა. ასე თუ ისე, იგი ახერხებდა საკუთარი ჯანმრთელობის მართვას. წუნუნი არ უყვარდა, მხოლოდ ძალიან ახლობელს თუ გაუმხელდა თავის გასაჭირს.

2019 წლის მინურულს, ჩვენი სატელეფონო საუბრები, ძირითადად ჯანმრთელობის თემებს უტრიალებდა. ორივენი ოპერაციის მოლოდინში ვიყავით. პირველმა ოპერა-ციამ, რომლის გარეშეც მეორეს, სიცოცხლისათვის უმნიშვნელოვანესს, ვერ გაიკეთებდა, მ იანგარს წარმატებით ჩაიარა და თებერვალში ახალ ოპერაციას ელოდა. ოპერაციის მესამე დღეს ტელეფონით ველაპარაკე, მაგრამ მერე თანდათან დამძიმდა, ბედს შეურიგდა, ბრძოლა შეწყვიტა. სიყვარულის უნარით დაჯილდოებული ჩემი მეგობრის გულმა, სიყვარულის დღეს შეწყვიტა ძგერა!

თვალწინ მიდგას ძველი ელიზბარი, ლამაზი, დახვეწილი სახის ნაკვეთებით, ლურჯი თვალებით, მახვილი იუმორით, სასაცილო ისტორიებად რომ გადააქცევდა ხოლმე ცხოვრებაში განვლილ ფათერაკებს, რომელთაც ვარიაციებით გვიყვებოდა ხოლმე სხვა და სხვა თავყრილობებზე.

ამ მხრივ დაუეცნყარია ბორჯომის კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებით სახლში გატარებული ჩვენი დასვენების დღეები – ზამთარშიც და ზაფხულშიც. ელიზ-ბარი, უმეტეს შემთხვევაში კოტეჯებში ცხოვრობდა ხოლმე, სადაც ჩვენს გართობას შესანიშნავი გერმანული როიალები სათანადო მუსიკალურ ფონს უქმნიდა. ერთ ზამთარს, მახსოვს, ამ შეხვედრებს განსაკუთრებულ ელფერს აძლევდა უნიჭიერესი მუსიკოსის, ეპატაჟური პიროვნების, გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ფელიქს ღლონტის არაჩვეულებრივი იმპროვიზაციები და ჩვენი მეგობრის, დირიჟორ ირაკლი ჭიაურელის კულინარიული ნიჭი.

ამ შეხვედრებს ჩვენი შვილებიც ენსრებოდნენ, რამაც საფუძველი ჩაუყარა მათ მეგობრობას. ელიზბარი ძალიან თბილად ექცეოდა ჩემს შვილს – თამარ ბარ-

დაველიძეს, რის გამოც მისი მადლობელი ვარ. მომავალში ელიზბარი იქცა მის საყვარელ კომპოზიტორად, მათ შორის დამყარდა მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა, თამარი გახდა მისი მუსიკის პოპულარიზატორი თურქეთსა და ევროპის ქვეყნებში (იტა-



ელიზბარ ლომდარიძე, ლალი კაკულია და თამარ ბარდავალიძე- თორე ვუზაოზის პროცესში, თბილისი, 2018.

ლია, გერმანია) და საზღვარგარეთ მისი თხზულებების სასწავლო პროგრამებში შეტანის ინიციატორი. თავის მხრივ, ელიზბარი სიხარულით ჩუქნიდა მას ყოველ ჩამოსვლაზე ახლადგამოცემულ თხზულებებს, ყდაზე გაკეთებული სითბოთი და სიყვარულით სავესტორო წარწერებით.

თუ ელიზბარის შემოქმედებით გზას თვალს გადავავლებთ, პირობითად იგი შეიძლება ორ პერიოდად დავყოთ. ორივე პერიოდში იგრძნობა ინტერესი ინსტრუმენტული მუსიკისადმი.

პირველი პერიოდი 70-იანი წლების შუა ხანებიდან 90-იანი წლების შუა ხანებამდე გრძელდება. მისი ყურადღების ცენტრშია საორკესტრო მუსიკა, მსხვილი ჟანრები – კონცერტები, სიმფონიები და ორი საფორტეპიანო სონატა.



ლელია რუხაძე, ლალი კაკაულია, ელიზბარ ლომიჯანიძე, თაგარ გარდავალიძე-თორეა და მისი მუჟი - მუსთაფა თორეა, თბილისი, 2018.

ამ დროს, თავისი თაობის სხვა კომპოზიტორებთან ერთად, რომელთაც „70-იანელებად“ მოვიხსენიებ, იგი გატაცებულია ახალი მუსიკალური აზროვნებისა და გამომსახველ საშუალებათა ათვისებით, ისწრაფვის მათი საკუთარ პრიზმაში გარდატეხისაკენ. ასეთებს მიეკუთვნება მისი ორი ფაგოტის კონცერტი, ორი სონატა ფორტეპიანოსათვის და სხვა.

80-იან წლებში მისი სტილი იხვეწება, იკვეთება ავტორის ესთეტიკური პრინციპები და იქმნება უაღრესად საინტერესო 4 სიმფონია (1980, 1987, 1990, 1993) და კონცერტი ჩელოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1986).

2000 წლიდან იწყება კომპოზიტორის შემოქმედების II პერიოდი. წამყვან ადგილს საფორტეპიანო მუსიკა იკავებს, ქმნის 10-მდე საფორტეპიანო კონცერტს, საფორტეპიანო პიესებსა და საფორტეპიანო ციკლებს ამ დროს მისი მხატვრული პოზიცია მკვეთრად იცვლება. მუსიკალური ენა მარტივდება, თუ შეიძლება ითქვას, უფრო ტრადიციული ხდება. მისი ინტონაციური საფუძველი ეროვნული ფესვებიდან ამოიზრდება, რომლის განსხვავებულ ვარიანტებსაც მოკლე მოტივების სახით,

თამამად უთავსებს ერთმანეთს ორიგინალური კომბინაციებით. ერთი მხრივ, ეს შეიძლება განპირობებული იყოს კონცერტების შინაარსით, რომელთა სახელწოდებასაც საქართველოს ამა თუ იმ ეთნიკურ მხარესთან კავშირი განსაზღვრავს, მაგრამ მეორე მხრივ, თვალსაჩინოა კომპოზიტორის ესთეტიკის ცვლილება. იგი უბრუნდება სამყაროს აღქმის ჰარმონიულ მოდეულს, სადაც სინამდვილის გაზრება ახალგაზრდული შთაბეჭდილებებისა და ემოციურ განცდათა პრიზმაშია გარდატეხილი. ამ სამყაროს ყმანვილური გულუბრყვი-ლობა, უშუალობა, გარემოს ცხოველმყოფელი აღქმა ახასიათებს. კომპოზიტორი თითქოს უბრუნდება



ელიზბარ ლომიჯანიძე მუჟთან, პიანისს ლელია რუხაძესთან ერთად, აიოვზა, აზა, 2007.

ბავშვობას და გადმოცემის უბრალოებას, რომელსაც სათანადო კომპოზიციური ოსტატობით ართმევს თავს. ეს პროცესი მის საფორტეპიანო პიესებსა და კონცერტებში ერთდროულად ხორციელდება.

ამ თვისებების წყალობით, ლომიჯანიძის საფორტეპიანო მუსიკამ, იოლად გაიკაფა გზა ახალგაზრდების გულებისაკენ. ამას ხელს უწყობდა ფორმების სისხარტე, მინიატურის ჟანრისათვის დამახასიათებელი მოქნილობა, ფერადოვანი ტემბრული პალიტრა, ჟანრული

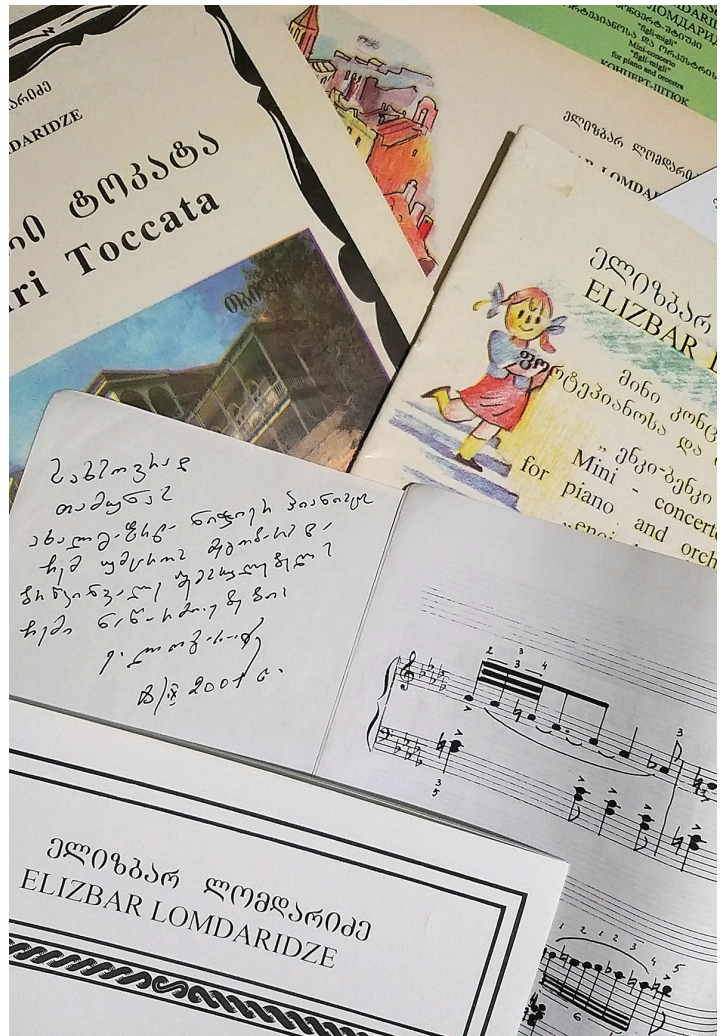
სახონება, კონცერტებში კი – სოლისტისა და ორკესტრის იმგვარი ბალანსი, რომელიც მომგებიანად და მასშტაბურად წარმოაჩენს პიანისტს.

საფორტეპიანო თხზულებების გამოცემისთანავე, ელიზბარ ლომდარიძის მუსიკა დიდ პოპულარობას იძენს. სამუსიკო სკოლები ერთმანეთს „ეპაექრებიან“ კომპოზიტორის შეხვედრებზე მიწვევასა და მისი ნაწარმოებების ავტორის წინშე შესრულებაში. ცალკეული თხზულებები შეაქვთ რესპუბლიკურ კონკურსებზე შესასრულებელ სავალდებულო ნაწარმოებთა ნუსხაში.

ზოგი მისი კოლეგა ამ აღიარებას იუმორით უყურებს, ეხუმრებიან, „ქართველ გედიკესა“ და „მაიკაპარს“ უწოდებენ. ზოგი მათგანი კი ამ ხუმრობით თითქოს თავს ინუგეშებს – ამ ავტორის მხოლოდ „საბავშვო“ მუსიკააო ცნობილი.

ელიზბარის მუსიკა ბავშვებში მართლაც ძალიან პოპულარულია. მის პირად არქივში დაცული სასკოლო კონცერტების პროგრამები ცხადყოფს, რომ ყოველწლიურად ავტორის საფორტეპიანო მუსიკის აქლერების რაოდენობა რამდენიმე ათეულს აჭარბებს. ამის მიზეზი ავტორის გულგახსნილობა, სიხალასე, ემოციურობა და, იუმორია, რაც მის მუსიკას მისაწვდომსა და გასაგებს ხდის. მაგრამ რა ვუყოთ ზრდასრულ, ინტელექტუალურ შემსრულებლებს, მსმენელებს, რომელთაც „ბებერი მებურნის“ მოსმენისას თვალზე ცრემლი ადგებათ?!

ან კიდევ, რატომ ვტოვებთ უყურადღებოდ მის 4 სიმფონიას (მათ შორის №2, კამერული, მიძღვნილი დავით თორაძის ხსოვნისადმი), რომლებიც კომპოზიტორის განვლილი ცხოვრების თავისებურ, „ავტობიოგრაფიულ ჩანახატებად“ შეიძლება მივიჩნიოთ და მის ტრაგიკული განცდებით აღბეჭდილ კონცერტს ჩელოსა და ორკესტრისათვის, რომელიც უკანასკნელად კულტურის სამინისტროში გამართულ კომპოზიტორის საავტორო კონცერტზე შესრულდა (2011) და თამამად შეიძლება დაუყენოთ გვერდზე დიდი ქართველი კომ-



კომპოზიტორის საავტორო ნაწარმა, 2000

პოზიტორების (ვაჟა აზარაშვილი, სულხან ცინცაძე) მიერ შექმნილ ამ ჟანრის ნიმუშებს.

ეს თხზულებები კომპოზიტორის შემოქმედების საუკეთესო, ინდივიდუალური ხელწერით შესრულებულ ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ყველა მათგანი აქლერებულია ესტრადაზე, ზოგიერთი ორჯერაც, მაგრამ ეს არ არის საკმარისი. ისინი მეტ ყურადღებას საჭიროებენ, როგორც მკვლევარების, ასევე დირიჟორების მხრიდან, რაც მათ სათანადო ადგილს დაუმკვიდრებდა საკონცერტო ესტრადაზე.

ელიზბარ ლომდარიძის „ძველი თბილისის პანორამა“ „აღმოსავლურ“ და „დასავლურ“ მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთობების ტრილში

თამარ ბარღავალიძე- თორა
ლალი კაკულია

პრეამბულა
(საკითხის დასმისათვის)

იმ ქვეყნების მუსიკალურ კულტურაში, სადაც ევროპული პროფესიული მუსიკალური ჟანრებისა და ფორმების ათვისება ეროვნულ ფოლკლორულ და ევროპულ პროფესიულ მუსიკაზე დაყრდნობით ხდება, როგორც წესი, გარკვეული კუთხით აისახება ხოლმე აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა ურთიერ-

ობები. გამონაკლისი, არც ახალი ქართული პროფესიული მუსიკაა.

ტიპოლოგიურად განსხვავებული აღმოსავლური და დასავლური ფილოსოფიური და ესთეტიკური სისტემების შესწავლა, წარმოადგენს ერთ-ერთ გზას მათი სინთეზის შედეგად აღმოცენებული მუსიკის წვდომისაკენ.

აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა გაცნობის, მათი დაახლოებისა და ურთიერთშედნევის პროცესები, განსაკუთრებულ აქტუალობას მე-20 საუკუნიდან იძენს. დღეს, ტოტალური გლობალიზაციის, ინტერნეტიზაციის და ინტენსიური მიგრაციების ეპოქაში, ეს საკითხი ხელოვნების სხვადასხვა დარგში და მუსიკაშიც ცენტრალურ ადგილს იკავებს. მულტიკულტურულობისა და კულტურათაშორისი ურთიერთობების შესწავლა თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებში პრიორიტეტულ მიმართულებად ითვლება.

ასეთ სინთეზურ მოვლენას წარმოადგენს ქართულ სინამდვილეში ე.წ. „ძველი თბილისის“ კულტურა და მისი მუსიკალური გამოხატულება – „ძველი თბილისის სიმღერები“.

ქართული ქალაქური ფოლკლორის ამ შტოს „აღმოსავლურ“-საც უწოდებენ, რადგან მის აღმოცენებაში ძველ თბილისში მოღვაწე აშუღების ხელოვნებამ, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მაგრამ, ეს ტერმინი არც მთლად ზუსტია, რადგანაც თბილისური კულტურის ჩამოყალიბებაში, აშუღურთან ერთად, მრავალი სხვა პლასტიკ მონაწილეობს. მათი ურთიერთშედნევის შედეგად, შეიქმნა ქართული ეროვნულ კულტურულ თვისებათა მატარებელი, სრულიად ორიგინალური მუსიკალური ხელოვნება, გაყენითილ-განოყიერებული



კომპოზიტორი ელიზბარ ლომდარიძე, ჰონჯ-ჰონჯი, 2013

ქართული ხედვით და ბუნებრივად ჩართული ქართულ აზროვნებაში. მასში განხორციელდა აღმოსავლური და დასავლური კულტურების ტიპურ თვისებათა სინთეზი, გენიალურად გარდატეხილი თვითმყოფად ეროვნულ პრიზმაში.

ეს სინთეზური ხელოვნება – ქართული ქალაქური ფოლკლორი, კერძოდ, „ძველი თბილისის“ კულტურა, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის მრავალი თხზულების საფუძველი გახდა.

ახალი ქართული საკომპოზიტორო სკოლის მისადგომებთან მდგარი პირველი პროფესიონალი მუსიკოსები თავის შემოქმედებაში, სწორედ ქართულ ქალაქურ ფოლკლორს – ძველი თბილისის სიმღერებს იყენებენ.

ასეთია ქართული საფორტეპიანო სკოლის ფუძემდებლის, ალიოზ მიზანდარის (1838–1912) საფორტეპიანო პიესა „აღმოსავლური მელოდია და ქართული (ლეკური)“, პირველი ქართველი მევიოლინისა და კომპოზიტორის, ანდრია ყარაშვილის (1857–1925) საფორტეპიანო პიესა „საზანდარი“ და სავიოლინო პიესა „ბაიათი“, ქართული სარომანსო ჟანრის ფუძემდებლის, ია კარგარეთელის (1867–1939) რომანსები („შევიშრობ ცრემლსა“, „მშვენიერთა ხელმწიფე“ და სხვა), აღმოცენებული ქართული ქალაქური სიმღერების ინტონაციებზე და სხვა.

მაგრამ, ცხადია, ლომის წილი ამ საქმეში ქართული მუსიკის კლასიკოსებმა – ზაქარია ფალიაშვილმა (1871–1933), დიმიტრი არაყიშვილმა (1873–1953), ვიქტორ დოლიძემ (1890–1933) და მელიტონ ბალანჩივაძემ (1862–1937) შეიტანეს, რომელთაც თავისი თხზულებებით ქართული პროფესიული მუსიკალური სკოლის მყარი ფუნდამენტი შექმნეს.

ყველა ჩამოთვლილი კომპოზიტორის შემოქმედების ძირითად საფუძვლად ქალაქური სიმღერა უნდა მივიჩნიოთ. მათგან უმეტესობა (არაყიშვილი, დოლიძე) უპირატესობას აღმოსავლურ შტოს, ხოლო ზოგი მათგანი (მელიტონ ბალანჩივაძე) დასავლურ შტოს ანიჭებს და ქართული ხალხური საგუნდო მუსიკის გლეხურ პლასტს თითქმის არც ერთი (გარდა ფალიაშვილისა)

არ მიმართავს. ეს აიხსნება ერთი მხრივ იმით, რომ მე–19 საუკუნე საქართველოში იყო ქალაქური სიმღერის გაფურჩქვნის ხანა და მეორე მხრივ, როგორც ჩანს, მე–19 საუკუნეში, ახალი პროფესიული მუსიკის განვითარების ვარიჟრაჟზე, კომპოზიტორებისათვის უფრო მოსახერხებელი და ადვილი იყო შედარებით მარტივი, ქალაქური სიმღერის შემოქმედებითი ათვისება, ვიდრე ქართული ხალხური საგუნდო მუსიკის რთული და სიღრმისეული ფენებისა (დონაძე და სხვები, 1990:88, ქართული



პიანისტი თამარ ბარჯაველიძე ასრულებს ელიზბარ ლომჯარიძის პიესას, თბილისი, 2000, გოგა ჩანაფირის ფოსტო

მუსიკის ისტორია. შემდგენელი და რედაქტორი გ. ტორაძე. თბილისი. „განათლება“). გამონაკლისია ამ მხრივ ზაქარია ფალიაშვილი, ქართული მუსიკის ცენტრალური ფიგურა და მძლავრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, რომელმაც მოახდინა გლეხური ფოლკლორისა და ქალაქური ქართული სიმღერის ორივე შტოს (აღმოსავლური და დასავლური) და აგრეთვე ევროპული მუსიკის კანონზომიერებათა ისეთი სინთეზი, რომლის შედეგადაც შექმნა ქართული პროფესიული მუსიკის კლასიკური ნიმუშები (ოპერები: „აბესალომ და ეთერი“ – 1919 და „დაისი“ – 1923) და ჩამოაყალიბა ქართული პროფესიული მუსიკალური ენა.

ქართული მუსიკის განვითარების შემდგომ ეტაპებზე (40–იანი წლებიდან დღემდე) ქართველი კომპოზიტორების ყურადღება ძირითადად გლეხური ფოლკლორის ათვისებისაკენ, მისი სიღრმისეული პლასტების გამოვ-



ალექსანდრე გარბაშვილის კლასის კონცერტი — „ქართული მუსიკის საღაშო“ — ლ. კაკულია, ვ. აზარაშვილი, შ. ღავრი-თაყვილი, თ. ბარდუღაშვილი, ა. გარბაშვილი, დ. თარიაშვილი, ე. ლომჯინია. თბილისი, 2000

ლენისა და გამოყენებისაკენ, მისი თავისებურებების თანამედროვე ტექნოლოგიებთან შეთავსებისკენ არის მიმართული. თუმცა, მომდევნო თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში არც ქართული ქალაქური მუსიკით გატაცება გამქრალა. მე-20 საუკუნის წამყვანი ქართველი კომპოზიტორები (ანდრია ბალანჩივაძე, ალექსი მაჭავარიანი, დავით თორაძე, სულხან ნასიძე, ოთარ თაქთაქიშვილი, რევაზ ლალიძე, გიორგი ცაბაძე, შოთა მილორავა, ბიძინა კვერნაძე და სხვები) წარმატებით აგრძელებენ წინა თაობისაგან მიღებულ ამ ესტაფეტას და განსხვავებულ ქანრებსა და სტილურ მოდელებში და განსხვავებული მიზნებით მიმართავენ თავის შემოქმედებაში ქართულ ქალაქურ ფოლკლორს. იგივე ითქმის „60-იანლებზე“ (ვაჟა აზარაშვილი, ვია ყანჩელი, იოსებ კეჭაყმაძე) და მომდევნო თაობის ქართულ კომპოზიტორებზე (იოსებ ბარდნაშვილი, ელიზბარ ლომდარიძე, გიორგი ჩლაიძე, ირაკლი ცინცაძე და სხვები). მათგან გამოყოფილი სხვადასხვა ქანრში შექმნილ, განსაკუთრებით ელვარე ქმნილებებს: სულხან ცინცაძის (1925–1991) საკვარტეტო მინიატურებს, სულხან ნასიძის (1925–1996) სიმფონიას „ფიროსმანი“ (1977), რეზო ლალიძის (1921–1981) სიმფონიურ სურათს „საჭიდაო“ (1952) და საფორტეპიანო რონდო-ტოკატა-

ტას (1957), მსოფლიოში ცნობილი კომპოზიტორის, ვია ყანჩელის (1935–2018) სიმფონიურ შემოქმედებას და მუსიკას თეატრისა და კინოფილმებისათვის, იოსებ კეჭაყმაძის (1939–2013) საუნდო ციკლს „5 პარაფრაზი ძველი თბილისის თემებზე“ (1975), ვაჟა აზარაშვილის (1936) ოპერეტებს, მთელ რიგ სიმღერებს, „ფანტაზიას ძველი თბილისის თემებზე“ ჩელისტა ანსამბლისა და ფორტეპიანოსათვის (2002) და განსაკუთრებით პიესების ციკლს სიმეზიანი კვარტეტისათვის „ძველი თბილისის სურათები“ (1990), არჩილ ჩიმაკაძის (1919–1991) „სიმღერას ფიროსმანზე“ ვაჟა ვოკალური კვარტეტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1961), გიორგი ცაბაძის (1924–1986) კინო-მიუზიკლს „ვერის უბნის მელოდიები“ (1974) და ცნობილ საესტრადო სიმღერას „უკანასკნელი მეფაიტონე“ (1970).

ქართულ ქალაქურ თემებზე შექმნილი მაღალმხატვრული მუსიკალური თხზულებების ეს არასრული ჩამონათვალიც კი, შეტყველებს იმაზე, რომ ქართული კომპოზიტორები ამ მხრივ თვალსაჩინო წარმატებებს აღწევენ სხვადასხვა ქანრებში. და ეს მაშინ, როდესაც ფოკლორის აღნიშნულ შრესთან მუშაობას აქვს თავისი სირთულეები. ამ სირთულეების შესახებ თავის მოსაზრებას გვიზიარებს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე, რომელსაც თავად არაერთხელ მიუძღრთავს თავის შემოქმედებაში ქართული მუსიკის ამ სპეციფიკური პლასტისათვის. კერძოდ, როდესაც იგი პირველი ქართული კომიკური ოპერის ავტორის, ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტეს“ (1919) მხატვრული ღირსებების შესახებ საუბრობს, რომელიც მთლიანად თბილისურ ფოლკლორზეა აღმოცენებული და რომელსაც კომპოზიტორი ქალაქური მუსიკალური ფენომენის გამოყენების სრულყოფილ ნიმუშად მიიჩნევს, იგი ხაზგასმით აღნიშნავს, თუ რაოდენი სიფრთხილე და ალლო სტირდება კომპოზიტორს ქართული მუსიკის ამ შრის გამოყენებაში, რათა არ უმტყუნოს გემოვნებამ და თავი აარიდოს მდარე მხატვრული ღირებულების ნაწარმოების შექმნას (ტორაძე, 2012:142, სულხან ცინცაძე. თბილისი, თბილისის კონსერვატორიის გამომცემლობა).

ელიზბარ ლომდარიძის საფორტეპიანო პიესების ციკლი – „ძველი თბილისის პანორამა“

ოქროს მედლის მფლობელი (2010); წლის საუკეთესო კომპოზიტორი (2010); საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის წევრი (2020-მდე).

მოკლედ შევხვით ნაწარმოების შექმნის ისტორიას

შრომის შესავალ ნაწილში დასახელებული ნაწარმოებების უმრავლესობა, როგორც სათაურებიდანაც ჩანს, ძველი თბილისის თემებზეა შექმნილი, ან კიდევ, მათში ძველი თბილისის ყოფა გარკვეული ფსიქოლოგიური განცდებისა და მოქმედებების გამოხატვისათვის მნიშვნელოვან ფონს ქმნის.

რაკი ჩვენი კვლევა ქართულ საფორტეპიანო მუსიკას ეხება, ალბათ უპრიანი იქნება ზემოთ ჩამოთვლილ თხზულებებს დავემატოთ ქართველი კომპოზიტორების მიერ ძველი თბილისის თემაზე შექმნილი კიდევ რამდენიმე საფორტეპიანო ნაწარმოები. ესენია: გურამ ბზვანელის (1934–2015) საფორტეპიანო პიესა „ძველ თბილისში“ (1999), ალექსი მაჭავარიანის (1913–1995) „ფიროსმანის შესანდობარი“ (1979) და ელიზბარ ლომდარიძის (1945–2020) კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის „თბილისური“ (2000) და მისი მრავალი საფორტეპიანო პიესა, გიორგი ჩლაიძის (1943) საფორტეპიანო კონცერტი „თბილისური რაფსოდია“ (2016).

ლომდარიძის მიერ 2010 წელს შექმნილი მსხვილი ფორმის თხზულება – საფორტეპიანო პიესების ციკლი „ძველი თბილისის პანორამა“, წარმოადგენს ძველ თბილისში მიმდინარე მუსიკალური პროცესების შემოქმედებითი ათვისებისა და თანამედროვე მუსიკაში ასახვის უაღრესად საინტერესო მაგალითს, ძველი თბილისის ყოფის თავისებურ, ორიგინალურ „მუსიკალურ ილუსტრაციას“. ციკლი ყურადღებას იქცევს იმიტაც, რომ მასში შესულმა პიესებმა მოკლე დროში მოიპოვეს ახალგაზრდა პიანისტებში დიდი პოპულარობა, დამკვიდრდნენ საფორტეპიანო რეპერტუარში არამარტო საქართველოში, არამედ უცხოეთშიც, ევროპის მრავალ ქვეყანასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

ელიზბარ ლომდარიძე არის: საქართველოს სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი (2012); თბილისის მერიის

ელიზბარ ლომდარიძე მრავალი საფორტეპიანო პიესის ავტორია. მათი რაოდენობა 50-ს აღემატება. პიესები შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდშია შექმნილი. ზოგი მათგანი ახალგაზრდობაში, ესკიზური ჩანახატის სახით იყო შესრულებული. 1997 წელს კომპოზიტორი სერიოზულად ინტერესდება საფორტეპიანო მუსიკით, უბრუნდება ძველ ნამუშევრებსაც. სამწლიანი ინტენსიური მუშაობის შედეგად, 2000 წლისათვის, სრულყოფილ სახეს აძლევს ადრინდელ ესკიზებს და ქმნის მთელ რიგ ახალ, მნიშვნელოვან თხზულებებსაც, რომელთა შორის უნდა აღვნიშნოთ სპეციალურად თბილისის პირველი საერთაშორისო კონკურსისათვის დაწერილი „თბილისური ტოკატა“ (გამოცემული საქართველოს მუსიკონდის მიერ 2001 წელს) და აგრეთვე „თბილისური კონცერტი“ ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის (2000), რომელსაც მოკლე ხანში სხვა ფოლკლორული კონცერტებიც დაემატა („იმერული“, „მეგრული“, „ერისიონი“, „ენკი-ბენკი“, „ფიგლი-მიგლი“, „7 და 40“ და სხვა).

2001 წელს გამოდის მისი საფორტეპიანო პიესების კრებული (I ტომი), რომელიც 24 პიესას შეიცავს. როგორც პიესებს, ასევე კონცერტებს საფუძვლად უდევს ხალხური ინტონაციები და თემები, როგორც გლეხური, ასევე ქალაქური ჰანგები და მათი ტრანსფორმირებული ვარიანტები, რომელთაც ავტორი უთავსებს ევროპული აზროვნების ტრადიციებს და ორიგინალურად ავითარებს. ბევრი პიესა გამოირჩევა მინიატურის ჟანრისათვის დამახასიათებელი ფორმის მოქნილობითა და სისხარტით, გამახვილებული კოლორიტული და კილო-ჰარმონიული აზროვნებით, ტემბრების საორკესტრო ფერადოვნებით, გულწრფელი ლირიზმითა და



უხროზი მხასვარი. „გაგარი მჟურნა“ (The Old Zournist)

ამავდროულად საკონცერტო ეფექტურობით.

პიესებს შორის გვხვდება ევროპულ საფორტეპიანო ლიტერატურაში დამკვიდრებული ჟანრები (უსიტყვო სიმღერა, პრელუდია, იუმორესკა, ტოკატა, ნამიერება, ბასო-ოსტინატო), პეიზაჟური ლირიკის ნიმუშები, მუსიკალური პორტრეტები და ე.წ. „განწყობის“ პიესები. ძალიან მოკლე ხანში ამ პიესებმა, ისევე, როგორც საფორტეპიანო კონცერტებმა დიდი პოპულარობა მოიპოვეს და საკონკურსო პროგრამების და სამუსიკო სკოლების რეპერტუარში მყარად დამკვიდრდნენ. პიესებს შორის ბევრი მათგანი ძველი თბილისის თემზე იყო შექმნილი. 2010 წელს კომპოზიტორმა ელიზბარ ლომდარიძემ გადანაცვალა შეერჩია სტილითა და შინაარსით მსგავსი პიესები, რომელთა გაერთიანებაც ციკლად სრულიად ბუნებრივი და ლოგიკური იქნებოდა. ასე შეიქმნა ძველი თბილისის თემზე დაწერილი სრულიად თვითმყოფადი ქმნილება, საფორტეპიანო პიესების ციკლი „ძველი თბილისის პანორამა“.

ციკლი შეიქმნა საფორტეპიანო პიესისაგან შედგება. ესენია: 1. „ბებერი მეზურნე“; 2. „ძველებური ვალსი“; 3. „აქტრისა მარგარიტა“; 4. „ქალაქური ცეკვა“ („კინტორი“); 5. „სამაია“; 6. „უკანასკნელი მეფაიტონე“; 7. „თბილისური ტოკატა“. მათ შორის: №1 – „ბებერი მეზურნე“, №3 – „აქტრისა მარგარიტა“ და №6 – „უკანასკნელი

მეფაიტონე“ თავისებური პიესა-პორტრეტებია. მათ ციკლში საყრდენი მნიშვნელობა აქვთ. სწორედ ისინი განსაზღვრავენ ციკლის ემოციურ-ფსიქოლოგიურ ტონუსს, განწყობას და „მოახლოებული კადრით“ წარმოაჩინენ ძველი თბილისის „პერსონაჟებს“. ამ პიესებს შორის მოთავსებულია თბილისური ყოფის ამსახველი, ე.წ. „ფონური“ ფუნქციის მატარებელი პიესები. ესენია ცეკვები: №2 – „ძველებური ვალსი“, №4 – „ქალაქური ცეკვა“, №5 – „სამაია“. ციკლს აბოლოებს დიდი ფორმის ვირტუოზული პიესა – ტოკატა, ამ ჟანრის საინტერესო ნიმუში ქართულ მუსიკაში.

ციკლის შინაარსს განსაზღვრავს მისი სახელწოდება („ძველი თბილისის პანორამა“), ხოლო ცალკეული



მხასვარი ანაპა სყაქალაშვილი. „ძველებური ვალსი“ (Old Fashioned Waltz)

პიესის პროგრამას კი, თითოეული მათგანის სათაური.

ციკლი იხსნება პიესით „ბებერი მეზურნე“ (№1). ეს პიესა ქართულ მუსიკაში არსებული საფორტეპიანო მინიატურა – პორტრეტის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ. მის შინაარსს განსაზღვრავს ეპოქა – მე-19 საუკუნის ბოლო: როდესაც საქართველომ და თბილისმა თავისი არჩევანი გააკეთა და პირი ევროპისაკენ იბრუნა; როდესაც აღმოსავლური ყადის აშუღური კულტურა სულს დაფავს; როდესაც თბილისში მყარად იკიდებს ფეხს ევროპული ხელოვნება და იტალიური ოპერა; როდესაც ინტერესი მეზურნეთა, მესამანდრეთა და სხვა ამ ტიპის შემსრულებელთა მიმართ მცირდება, რასაც ისინი იმდენად ტრავიკულად განიცდიდნენ, რომ ზოგმა აშუღმა თავიც მოიკლა.

„ბებერი მებურნე“ ამ განცდას გადმოსცემს. ეს არის სევდა-წუხილი იმის გამო, რომ თბილისი თანდათან კარგავს საუკუნეობით ჩამოყალიბებულ ტრადიციებს, გულღიაობითა და სითბოთი გაჟღერებულ ატმოსფეროს. მებურნე, რომელსაც უძღვრებოდა ქართველი პოეტები, რომელიც იყო თბილისური ღვინისა და ჭირის უცვლელი მონანილე, ახლა აღარავის სჭირდება. მარტოდ დარჩენილი, უკვე დაბერებული მუსიკოსი ისევ თავის ზურნას თუ გაუმხელს სათქმელს, შინაგან განცდებას და გულის-წუხილს. დარდით, მარტოობის უნუგეშო გრძობითაა გაჟღერებული მისი „სიმღერა“ (დაკვრა). მონოტონური, რიტმული ფიგურა ბანში და „მკენესარე“ სეკუნდები მელოდიაში ამძაფრებენ ამ სევდიან განცდას. არათანაბარი რიტმული დაჯგუფებები (ტრიოლები, კვინტოლები) და ტრელები ქმნიან ზურნის ტემბრისა და შესრულების მანერის იმიტაციას. სამოცდამეოთხედ გრძლიობიანი აღმავალი პასაჟები სექსტოლებით მებურნის შემოქმედებით მუხტსა და ერთგვარ თავდავინყებასაც გადმოსცემს. ფორმლაგები სფორცანდოთი სუსტ დროზე, ტრელები, მელოზმატიკურ ყაიდაზე დაჯგუფებული ბგერები და ქრომატიული სვლები ზურნის ინსტრუმენტულ ფაქტურას წარმოსახავენ და აღმოსავლურ კოლორიტს ქმნიან. ტონალობა – **b-moll** ამძაფრებს ტრაგიკულ განწყობას, ხოლო გადახრები ერთსახელიან მიქსოლიდიურ კილოში და მაჟორ-მინორის მერყევი „ციმციმი“ დრამატულ დაძაბულობას მატებს პიესას.

ინტონაციური განვითარების პროცესში, კულმინაცია აღმავალი სეკვენციური სვლებისა და ჰარმონიულ-აკორდული გამსხვილებით მიიღწევა. პიესა ფორმით მოხდენილი და შეკრულია, ერთ სუნთქვაზე აგებული და არაზუსტი, დინამიზებული რეპრიზით სრულდება. ხუთ ტაქტზე ლიგით გაჭიმულ-გაგრძელებული ტონიკური ბგერა **mp**-დან **p**-სა და **pp**-ს გავლით **ppp**-საკენ მიემართება და გარინდებულ სიჩუმეში ქრება.

პიესა საინტერესო საშემსრულებლო-გამომსახველობით ამოცანებს უსახავს პიანისტს. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის წვრილ გრძლიობებზე აგებული დაჯგუფებებისა და განსხვავებული მიმართულების (აღ-

მავალი, დაღმავალი, ტალღისებური) პასაჟების შესრულებაში შინაგანი თავისუფლება, რაც ნაწარმოებს ხალხური შემსრულებლობისათვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციულობის მუხტით ავსებს და ფაქტურასაც ზურნის გამომსახველ საშუალებებსა და ტემბრს უახლოვებს.

შემდეგი პიესა-პორტრეტია ციკლის მესამე ნომერი – „აქტრისა მარგარიტა“. ეს სახელწოდება მსოფლიოში ცნობილი ქართველი მხატვრის, ნიკო ფიროსმანის (1862-1918) ერთსახელიან ნახატს უკავშირდება.

ფიროსმანის პოეტური ხედვით აღბეჭდილი, უშუალოდითა და ადამიანური სითბოთი გამსჭვალულ შემოქმედებაში თბილისის თემას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. თბილისის ყოფამ, რომლის ნაწილსაც ის თავდაც წარმოადგენდა, განსაზღვრა მისი შემოქმედების შინაარსი. იგი ძირითადად ხატავდა ვაჭარ-ხელოსანთა და თავადების ჯგუფურ პორტრეტებს, ქეიფის სცენებს, ნატურმორტებს, დუქნების აბრებს, ცხოველებს. მისი ცნობილი ნამუშევრებია: „მეფოვე“, „მეთევზე“ („მებადური“), „ქეიფი მეარღნე დათიკო ზემელთან“ და სხვა.

ამ ყოფის ნაწილს წარმოადგენდნენ აგრეთვე უცხოეთიდან ჩამოსული ხელოვანები, მსახიობები, მოცეკვავეები, ჟონგლიორები, დღევანდელი გავებით, ე.წ. შოუ-ბიზნესის წარმომადგენლები, რომლებიც თბილისის სამიკიტნოებში და რესტორნებში გამოდიოდნენ. ერთ-ერთი მათგანი იყო ფრანგი მოცეკვავე და მომღერალი ქალი მარგარიტა დე სევრე, რომელიც ფიროსმანმა მუშტაიდის ბაღში მდებარე კაფე შანტანის სტუმრობისას გაიცნო. ქალს მოეწონა მხატვარი, რომელსაც ევროპული ჩაცმულობის, ამაყი თავდა-ჭერისა და ღირსებით აღსავსე ქცევების გამო ზედმეტ სახელად „გრაფს“ ეძახდნენ. შეიძლება მან იგი მდიდარ თავადიშვილადაც მიიჩნია. „აქტრისა“ რუსული სიტყვაა და მსახიობ ქალს ნიშნავს. ამიერიდან აქტრისა მარგარიტა – ფრანგი მსახიობი მარგარიტა დე სევრე, ფიროსმანის მუზა გახდა. მხატვრის სიყვარულზე და ღარიბი კაცის კვა-ლობაზე მის დიდ ხელგამლილობაზე ამ სიყვარულის გამოსახატავად, ლეგენდები დადიოდა. ერთ მშვენიერ დღეს, ქალმა, ისე რომ არავინ გაუფრთხილებია,

საქართველო დატოვა და სამშობლოში დაბრუნდა.

თავად ფიროსმანი ტრაგიკული პიროვნება გახლდათ. ის პოეტური მისწრაფებებით ცხოვრობდა და არსებობისათვის საჭირო პრაქტიკულ უნარებს მოკლებული იყო. მიუხედავად უდიდესი ტალანტისა და კაცთმოყვარეობისა, იგი სრულ სიღარიბესა და მარტოობაში გარდაიცვალა.

ფიროსმანის აღმოჩენაში დიდი ღვაწლი ფრანგ მხატვარს, მიშელ ლე-დანტიუსსა და პოლონური წარმომავლობის, დედით ქართველ თბილისელ მხატვრებს, კირილე (1892-1969) და ილია (1894-1975) ზდანევიჩებს მიუძღვით. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლე-დანტიუს როლი ფიროსმანის შემოქმედების სწორ შეფასებაში, რომელმაც მას „მე-20 საუკუნის ჯოტო“ უწოდა, რითაც ხაზი გაუსვა როგორც მისი ნახატების მხატვრულ ხარისხს, ასევე მათ რეფორმატორულ არსს. ამავე ადამიანებმა შეაგროვეს და შეიძინეს ფიროსმანის ნამუშევრები, რომელთა დიდი ნაწილიც დღეს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება და მოაწყეს მისი ნამუშევრების გამოფენა მოსკოვში და პარიზში, რითაც ხელი შეუწყო მის პოპულარიზაციას. ზდანევიჩების მეშვეობით გაეცნო პაბლო პიკასო ფიროსმანის შემოქმედებას და იგი მე-20 საუკუნის უპირველეს გენიად აღიარა. მან, ისე, რომ ფიროსმანი არ უნახავს, შექმნა ფიროსმანის პორტრეტი, რომელიც შევიდა ილიაზდის (ამ სახელით იყო ცნობილი ილია ზდანევიჩი ევროპაში) მიერ პარიზში გამოცემულ წიგნში – ნიკო ფიროსმანაშვილი (1972). 1913 წელს ფიროსმანმა დახატა ილია ზდანევიჩის პორტრეტი. ფიროსმანზე წიგნი გამოსცა მისმა უფროსმა ძმამ – კირილე ზდანევიჩმაც (1963).

ფიროსმანი დიდხანს პრიმიტივისტ მხატვრად იყო მიჩნეული. დღეს მას პოსტიმპრესიონისტად და მოდერნიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებლად მოიაზრებენ.

ფიროსმანის სურათების კოლორიტი მკაცრია, ზოგჯერ თითქმის მონოქრონული. თავისი შინაგანი დატვირთულობით, მნიშვნელოვნებით და გარინდული მონუმენტურობით, მისი ნამუშევრები ძველი ქართული კედლის მხატვრობას უახლოვდებიან.

ფიროსმანის ურთიერთობა მარგარიტასთან იმდენად მითიზებულია, რომ ძნელია, უფრო სწორად შეუძლებელია მისი წარმოდგენა უღამაზო ქალად. ამის ნაცვლად, ჩვენ ნახატზე ვხედავთ დისპროპორციულ ფორმებს, მასში არ არის არანაირი სექსუალური მომხიბვლელობა. პორტრეტი მხატვრისათვის ჩვეული დეფორმაციის მეთოდითაა შესრულებული და ამ დეფორმაციითა და მოუქნელი სიუშნოვით არის ღამაზი, რადგანაც ამ სიუშნოვში არის დიდი სინამდვილე და ინტიმი. ფიროსმანი არ ცდილობს ნახატზე დეტალების ასახვას. მასში ვერ შეხვდებით ფოტოგრაფიულ სიზუსტეს, ობიექტურობას. იგი შეიცავს მინიშნებას შთაბეჭდილებაზე. ნახატი თითქოს დაუსრულებელია, ბოლომდე უთქმელი, სუბიექტური, ეფუძნება მხატვრის შინაგან შეგრძნებებს. ამიტომაც მარგარიტას პორტრეტი თეთრ ფერშია შესრულებული. თეთრი, ფიროსმანთან სიყვარულისა და სულიერი სინამდვილის სიმბოლოდ ითვლება. მსახიობი ქალის სიღამაზე მისი სახის სტრუქტურასა და პლასტიკურ აღნაგობაში კი არ არის, არამედ ფიროსმანის მხატვრული ენის ტემპერამენტში. ასეთი თვალთახედვით კი, ჩვენ ვხედავთ გეომეტრიზებულ ძლიერ ფორმას, სადაც ქალის სახე გამოცხადებას წააგავს, რომელიც ასტრალური სახატავი სიბრტყიდან გარინდებული ფრესკასავით შემოგვცქერის.

1969 წელს, როდესაც პარიზში ნიკო ფიროსმანის მეორე გამოფენა მოეწყო, ქართულ პრესაში დაიბეჭდა „აქტრისა მარგარიტას“ პორტრეტის გვერდით, კედელთან მდგარი ქალის ფოტო. მათ შორის მსგავსება შესამჩნევია. ეს გახლდათ უკვე მოხუცი, 80 წელს გადაცილებული მარგარიტა დე სევრე, რომელიც გამოფენაზე მივიდა და ჟურნალისტთან საუბარში არ დაუმაღავს, რომ სწორედ იგი იყო დიდი მხატვრის მოდელი, გამოსახული ნახატზე.

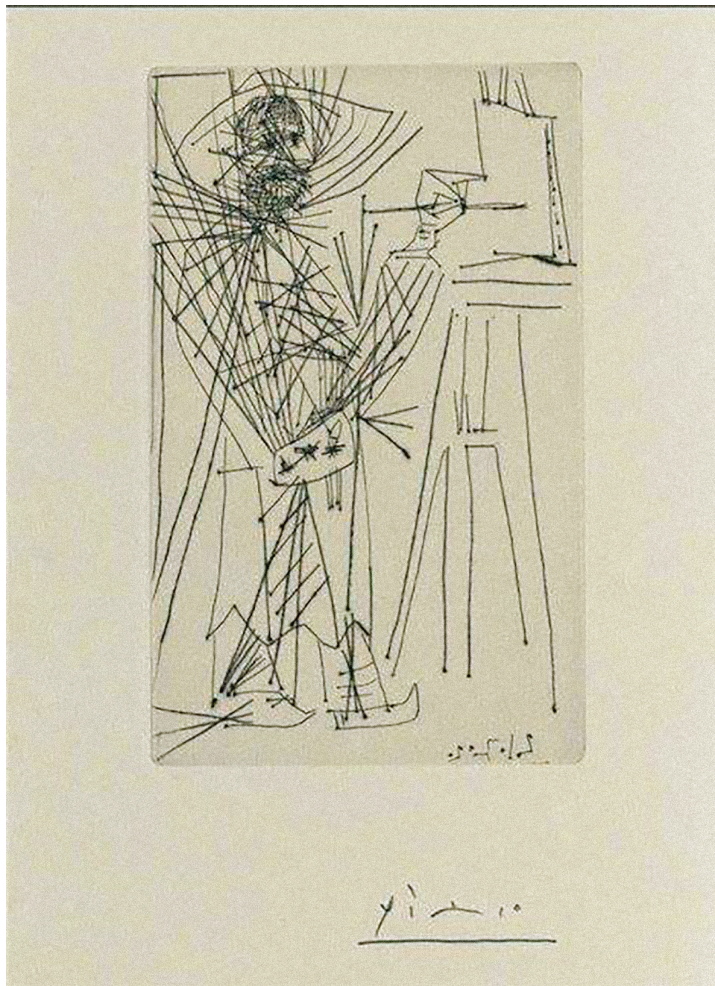
ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აღნიშნული პიესა არ არის შინაარს-სობრივად ცალსახა და ერთმნიშვნელოვანი. მისი მუსიკალური მასალა თითქოს წინააღმდეგობრივია და სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელი. ნაწარმოები ისეთ მინიშნებებს შეიცავს, რომლის გაგებაც ფიროსმანის პიროვნების

ცოდნის გარეშე შეუძლებელია. ამ უჩვეულო შიფრის მეშვეობით, ჩვენს წინაშე წარმოდგება არა მხოლოდ პორტრეტის პერსონაჟი – აქტრისა მარგარიტა, არამედ თვით მხატვარი და მისი პოეტური წარმოსახვა, რადგანაც სწორედ ფიროსმანის პიროვნება და მისი ფუნჯი ანიჭებს ამ სახეს უკვდავებას.

ამიტომაც, ნაწარმოებში პარალელურად ორი პლანი არსებობს. ეს თავისებური, ორმაგი პორტრეტია – მხატვრის და მარგარიტასი. მხატვარი თავისი სულიერი სამყაროთია წარმოდგენილი, რომელიც „მტრულ“, „უსულგულო“ გარემოშია მოქცეული, აქტრისა კი ბალაგანურ-თეატრალური ქმედებით.

შესაბამისად, პიესა აგებულია ორი მუსიკალური თემის დაპირისპირებაზე. პირველი თემა მე-19–მე-20 საუკუნის მიჯნის ქართველი აშუღის, ძველი თბილისის აშუღური პოეზიის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის, იეთიმ გურჯის სიმღერიდან – „ჩემს სიმღერას ვინ გაიგებს?“ არის აღებული (იხილეთ არჩილ მშველიძის კრებულში – ქართული ქალაქური სიმღერები. სიმღერა №59. თბილისი, მუსფონდი). დედანში ეს სიმღერა სევდიანია, გაბმული და მღერადი, სულიერი მარტოობის გამოხატველი. საფორტეპიანო პიესაში თემა გარდაქმნილია, მოდიფიცირებული. ვარიებული მელიოდა გამკვლევი და დამხმარე ბგერების გარემოცვაშია მოქცეული, რაც ერთგვარ სიმჩატეს ანიჭებს მას და აფერმკრთალებს დედნისათვის დამახასიათებელ მგრძობელობასა და ლირიზმს (მე-18 ტაქტიდან). იეთიმ გურჯის სიმღერის ამგვარ გააზრებას სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია. კავშირი პირველწყაროსთან, მსგავსება მასთან მხატვრის შინაგან სიმარტოვებზე, მის საზოგადოებიდან ვარიულობაზე, ღრმა და ნამდვილი სიყვარულის უნარზე მიგვანიშნებს. მაგრამ მდორე, გაბმულ სასიმღერო ინტონაციაში ქრომატიულად მოძრავი მერვედების ჩართვა აუფასურებს განცდის ცხოველმყოფელობას. ხალასი გრძობა აქ თითქოს ცხოვრებისეული ორომტრიალის ისეთ კონტექსტშია მოქცეული, რომელშიაც შეუძლებელია პოეტური და ფაქიზი სულის არსებობა. ეს უფრო გარეშე თვალთ დანახული მხატვრის სამყაროა, რომელიც მოკლებულია მისთვის

დამახასიათებელ მხურვალეებასა და გულწრფელობას. ამას ადასტურებს ტემპის აღნიშვნაც – piacere (ნებისმიერად), რაც პიანისტს საშუალებას აძლევს თავად აირჩიოს შესრულების სიჩქარე. რაც უფრო სწრაფია ეს



ნიკო ფიროსმანის პორტრეტი – ავალო პიკასო, 1972

შესრულება, მით უფრო კარგავს თემა ინტიმურობასა და ლირიზმს. ჰარმონიული ლა მინორისა და მი მინორის მონაცვლეობა, ისევე, როგორც ქრომატიზმები, ხაზს უსვამენ მის აშუღურ „გენეტიკას“, მაგრამ აშუღური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი „სიყვარულით შეპყრობილის“ განცდა აქ ფარსის მსგავს ცინიკურ ელფერს იძენს.

ქართული კომპოზიტორები

მეორე ინტონაციური პლასტი აკორდულ მოძრაობაზე აგებული. თითქოს ჩა-ერთვის სასულე ორკესტრი (23-ე ტაქტიდან), რომლის ხმაზეც მოცეკვავე ქალბატონის არცთუ მოქნილი მოძრაობებია გადმოცემული (მოკლე მელიოდიური მარცვლის დაჟინებული გამო-

დობის წარმომადგენლები. მას ლხინის დროს ქირობდნენ ხელოსნები და ვაჭრებიც. ხშირად მოქეიფეები არღნის დაკვრითა და სიმღერით ჩაივლიდნენ ხოლმე თბილისის ქუჩებში და საამო განწყობას ფეხით მოსიარულეებსაც გადასდებდნენ.

მეფაიტონე საზოგადოებაში პატივისცემით სარგებლობდა და ძველი თბილისის კოლორიტული ფიგურა იყო. მე-19 საუკუნიდან, როდესაც საქართველოში კაპიტალისტური ურთიერთობები მყარდება, ინერგება გადაადგილების ახალი საშუალებები, მოძრაობას იწყებს ტრამვაი და ავტომობილები, ინტერესი ლამაზად მორთული, მოვლილ-ცხენებშემული ფაიტონებისა და მეფაიტონეების მიმართ უკანა პლანზე გადადის, მათზე მოთხოვნა ჯერ მცირდება, ხოლო შემდეგ სრულიად ქრება. ქალაქში მხოლოდ სამუზეუმო ექსპონატად ქცეული რამდენიმე ფაიტონი და მათი პატრონი მეფაიტონელა რჩება. სიტყვები – „უკანასკნელი მეფაიტონე“ სწორედ ამ ძველი ცხოვრების წესის ერთგულ, შემორჩენილ „უგზემლარებს“ ეხება და ძველი თბილისის მიმართ ნოსტალგიის გამოხატულებასაც წარმოადგენს.

პიესის შინაარსიდან გამომდინარე, მასში რამდენიმე მუსიკალური პლასტია. პირველი, ცვალებადი ზომის ტაქტების დაპირისპირებაზე (3/4 და 2/4) აგებული აკომპანემენტი, რომლითაც იწყება პიესა, ცხენების ფლოქების თქარა-თქურს გადმოსცემს და მისი რიტმი, როგორც სპეციფიკური ფონი, თან ახლავს მთელ პიესას. მას ზედ ედება მეფაიტონეს სიმღერის თემა, მისი სევდიანი ფრაზები, რომელიც შიგადაშიგ, შეუმჩნევლად გადადის „არღნის ტრიალის“ ტიპის მიმოქცევებში. მუსიკა გამოირჩევა მსუბუქი ელეგიური განწყობით. კულმინაცია მიიღწევა ადრეული სეკვენციური სვლებით მეფაიტონეს თემის ძირითად ინტონაციურ მარცვალზე. პიესა შეიცავს ე.წ. „კადრული“ დრამატურგიის ელემენტებს: პირველი ხუთი ტაქტი – შესავალი, მონოტონური, განზომილი რიტმით, ქუჩაში, შორიდან ფაიტონის გამოჩენას გვამცნობს. მას ერთვის მეფაიტონეს სიმღერის ჰანგი, თითქოს ფიქრებში ჩაძირული მეფაიტონე მისდაუნებურად, შეუმჩნევლად იწყებს ლიდინს (mp). სურათი თანდათან ახლოვდება, კადრი მსხვილ-



თაბარ ზარდავლიძე-თორავს კლასის კონსერვის შაბაღოვა, საღაჯ ნორჩიას თურქაძე პიანისთავა შაასრულას ქართულ კომპოზიტორთა მიწიანთარავი, თბილისი, 2019

რებები, 33-34-ე და 37-38-ე ტაქტები). ეს სიტლანქე და მოუქნელობა რაღაცით ფიროსმანის ნახატის დეფორმაციულობის განცდას იწვევს, თითქოს კომპოზიტორი ცდილობდეს მხატვრის მანერის, მისი სტილის მუსიკაში გადატანას.

პიესის მეორე მონაკვეთში სასიმღერო თემა ჩელოს რეგისტრში გადადის, რაც მას მეტ ადამიანურ სითბოსა და გრძობიერებას ანიჭებს. ამ განცდას აძლიერებს ფრიგიული სეკუნდაც ბანში, რაც ჟღერადობას მელანქოლიურ ელფერს სძენს (97-98-ე ტაქტები).

საფორტეპიანო პიესების ციკლის „თბილისური პანორამის“ მესამე პიესა-პორტრეტი „უკანასკნელი მეფაიტონე“, ციკლის მეექვსე ნაწილი.

ძველ თბილისის განსაკუთრებულ იერს სძენდა ქალაქის ქვით მოკირწყლულ, მიხვეულ-მოხვეულ ქუჩებში მოძრავი ფაიტონები. ფაიტონს მართავდა ყარაჩოხელის ან კინტოს სამოსელში გამოწყობილი მეფაიტონე. ფაიტონით მგზავრობდნენ მაღალი კლასის საზოგა-

დება. კულმინაციურ ზონაში (78-ე ტაქტიდან), როდესაც მეფაიტონე ცდილობს ცხენები კიდევ ერთხელ, უკანასკნელად თავანყვეთით გააქროლოს, დინამიკა ff-ს აღწევს (85-ე ტაქტი) და მოახლოებული კადრის ეფექტს ქმნის. შემდეგ, თითქოს ფაიტონმა ჩაიგრივლა და მისი კვალი ვინრო ქუჩაში მიიკარგაო, ხმოვანება თანდათან სუსტდება და ქრება.

პიესის პერსონაჟი სევდიანია, ნოსტალგიური, მაგრამ არა ტრაგიკული. მისი სიმღერა ადამიანური სიბოთია გამსჭვალული, რაც ხაზგასმულია „ჩელოს ტემბრით“ (მცირე ოქტავის რეგისტრი) და რბილი აღმოსავლური იერით (+2 – cis1, b). ტრიოლური ფორშლაგი sf-თი ძირითად ბგერაზე (მე-19 ტაქტი), დაღმავალი ქრომატიული სვლები (მე-19-21-ე ტაქტები) და ამავე ქრომატიულ სვლებზე აგებული რეგისტრული დიალოგები (26-ე ტაქტიდან), თითქოს მეფაიტონეს „მოგონებებსა“ და „სინამდვილეს“ ერთმანეთს უპირისპირებენ და თან აახლოებენ კიდევ. ეს თავისებური, მეღანქო-ლიური განცდით აღბეჭდილი „შინაგანი მონოლოგი წარსულთან“, მოკლე იმიტაციური სვლებით რომ არის გადმოცემული, ემსახურება პორტრეტის ფსიქოლოგიურ გამახვილებას.

განხილულ სამ პიესას შორის, რომლებიც საფორტეპიანო ციკლის მხატვრულ-შინაარსობრივ ღერძს ქმნიან და ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს წარმოადგენენ, მოთავსებულია სამი ცეკვა. ესენია: „ძველებური ვალსი“, „ქალაქური ცეკვა“ და „სამაია“. ცეკვების ფუნქციური დანიშნულებაა შექმნან ფონი, თბილისური გარემო, რომელშიც „მოქმედებენ“ ძირითადი „პერსონაჟები“ – ბებერი მეზურნე, აქტრისა მარგარიტა და უკანასკნელი მეფაიტონე.

პირველი საცეკვაო პიესა – „ძველებური ვალსი“ ციკლში მეორე ნომერია. იგი მოთავსებულია ტრაგიკული შინაარსის „ბებერ მეზურნესა“ და ქარაგმული სიმბოლური შტრიხებით შესრულებულ „აქტრისა მარგარიტას“ შორის.

ვიდრე ელიზბარ ლომდარიძე ამ პიესას საფორტეპიანო ციკლში – „ძველი თბილისის პანორამაში“ ჩართავდა, იგი დაიბეჭდა მის კრებულში (საფორტეპიანო

პიესები, I ტ., საქართველოს მუსიკონდი, თბილისი, 2001, გვ. 35). ყურადღებას იქცევს ამ გამოცემის მხატვრული გაფორმება, ერთი შეხედვით ვალსისათვის სრულიად შეუფერებლად ჩაცმული ქალ-ვაჟი: ქალი – ქართულ ეროვნულ სამოსში, შესაბამისი თავსაბურთით – ჩიხტი-კოპით, ხოლო მამაკაცის ჩაცმულობა კინტოს სამოსელს წააგავს, წელზე ჩამოკიდებული წითელი ხელსახოცით – ბაღდადით, მაგრამ თავზე, რატომღაც ყარაჩოხელის ბოხოხა ქუდი ახურავს. მოცეკვავეები თითქოს ჩამავალი მზის შუქის მოლივილივე სხივებში „დაცურავენ“, რაც პოეტურ-მოცხენებე საბურველში ახვევს მათ. რას უნდა ნიშნავდეს ეს? მხატვრის ასოციაცია მუსიკიდან მომდინარეობს. აქ ასახვას იღებს მე-19 საუკუნის თბილისური ცხოვრების ის პერიოდი, როდესაც ქალაქში შემოდოდა ევროპული მუსიკა და ევროპული ცეკვები, რომელთაც შინაური და სამხედრო სასულე ორკესტრები და მცირე ანსამბლები ასრულებდნენ, მაგრამ აღმოსავლური, აშუღური სიმღერა კვლავაც არსებობდა და ვითარდებოდა და არც ევროპული ცხოვრებისა და ჩაცმა-დახურვის ჩვევები იყო სავსებით დამკვიდრებული. ამ დროის თბილისში თანაარსებობდა ეროვნული – ქართული, აღმოსავლური და ევროპული კულტურის ელემენტები და მიმდინარეობდა მათი სინთეზისა და შერწყმა-შედუღაბების აქტიური პროცესი. მართალია, ევროპული „წესები“ ჯერ სრულად არ დაკანონებულიყო, მაგრამ მის ათვისებას ცდილობდნენ თბილისელები, ქალაქის სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლები. ვალსის გავრცელებაც და მისი დაუფლების სურვილიც კინტოსა და ქართული ტანსაცმლით შემოსილი ქალის მიერ, ამ პროცესის გამოვლენაა, რაც აისახა კიდევ ციკლის მოცემულ ნაწილში.

„ძველებური ვალსი“ საკმაოდ მოძრავი (*Allegro-moderato*) საცეკვაო პიესაა. ოთხტაქტიანი შესავალი ტონს აძლევს ცეკვის პულსაციას და საორკესტრო ხმოვანების ალუზიას ქმნის. უკვე ამ შესავალში ჩნდება ქართული აკორდი – კვარტ-კვინტაკორდი (4/5), რომელიც სწრაფი ვალსისებური მოძრაობის გამოჩენის შემდეგაც რჩება და პიესას ბოლომდე თან გასდევს, რაც ევროპულ ცეკვას ქართულ შეფერილობას ანიჭებს. თემის



კომპოზიტორი ელიზბარ ლომაჯაიძე, თბილისი, 2016

ბოლო მელოდიური ფორმულის (სამბგერიანი მოტივი) დაყინებული გამეორება (მე-7-8 ტაქტები) გაუნდავი წყვილის ბორძიკის, საცეკვაო „პა“-ს მონდომებული გამეორებისა და რიტმული ნახაზის ბუჯითი დათვლის კომიკურ შთაბეჭდილებას ახდენს. ორი განმეორებადი პერიოდის (16 ტაქტი + 16 ტაქტი) განვითარებას მივყავართ მოკლე შუა ნაწილთან (41-ე ტაქტიან), რომელიც აგებულია გრძელ, მღერად, ლეგატოთი გაერთიანებულ ფსევდოსენტიმენტალურ ფრაზებზე. მასალის გამეორებისას (50-ე ტაქტიდან) ლეგატოს ადგილს აქცენტებით დანაწევრებული ბგერები იკავებენ, რაც გვაგრძობინებს, რომ წყვილის ცეკვას აკლია მოქნილობა და სისხარტე და ესეც პიესას მსუბუქი იუმორით აფერადებს. დინამიური რეპრიზის ბოლოს აღმავალი მელოდიური მინორის აჩქარებული „გაქროლება“ სამი ოქტავის ფარგლებში (a1-დან a4-მდე) ცეკვის სურათის მირაჟული ქრობის ეფექტს ქმნის და „ძველებურ ვალსს“ ჟანრული ჩანახატის ნიშნებს სძენს.

„აქტრისა მარგარიტასა“ (№3) და „უკანასკნელ მეფაიტონეს“ (№6) შორის მოთავსებულია ორი ცეკვა: „ქალაქური ცეკვა“ და „სამაია“.

„ქალაქური ცეკვა“ ციკლის მეოთხე პიესაა. იგი მოსდევს „აქტრისა მარგარიტას“. ამ ცეკვას სხვა სახელიც შეიძლება ეწოდოს, კერძოდ, „კინტოური“, რადგანაც იგი თბილისური საზოგადოების ამ წიალიდანაა აღმოცენებული. პიესას საფუძვლად უდევს ავარული სახუმარო სიმღერის ჰანგის მოდიფიცირებული ვარიანტი, რომლის მოძრაობის ხასიათიც (თვლა 6/8) შეცვლილია ქართული ცეკვის რიტმულ ფორმულასთან შერწყმის გზით. ცეკვა გამოირჩევა სილაღითა და შინაგანი თავისუფლებით, ონაგრული მოქნილობით. მუსიკაში იკითხება კინტოების ცეკვისათვის დამახასიათებელი ქორეოგრაფიული პლასტიკა. აკორდული ეპიზოდები ff-ზე სფორცანდოთი (21-ე ტაქტიდან) ქმნიან ტაძის დაკვრის ეფექტს.

„ქალაქურ ცეკვას“ უპირისპირდება ნარნარი ცეკვა „სამაია“ (№5). მსგავსად „ქალაქური ცეკვისა“, მისი ინტონაციაც სასიმღერო და საცეკვაო ჰანგების კომბინირების შედეგადაა შექმნილი. სასიმღერო ჰანგების საფუძველია მე-19 საუკუნის თბილისში გავრცელებული ერთ-ერთი სატრფიალო სიმღერის ფრაგმენტი, ხოლო მოძრაობის ხასიათი, მისი მღორე პლასტიკა ქალაქური კულტურის უფრო ძველ პლასტს, მგოსნების ხელოვნებას უკავშირდება. „სამაია“ არის სალონურ წიაღში აღმოცენებული საკარო ხელოვნების ნიმუში. ცეკვას ახასიათებს სინაზე, ლირიზმი. ფართო სუნთქვის მელოდია მოცეკვავეთა მოძრაობას (ცეკვავს სამი ქალი. „სამაია“ ნიშნავს სამი მანდილოსნის ცეკვას) ანიჭებს ღირსებას, კდემამოსილებას, მაღალი საზოგადოებისათვის დამახასიათებელ თავდაჭერას.

პიესაში აღმოსავლურ შეფერილობას და სქელი ფარდებით დაბურული დარბაზის სიმყუდროვის ეგზოტიკურ განწყობილებას ქმნის გადიდებული სეკუნდის (+2) ინტერვალი, მოცემული როგორც აღმავალი, ისე დაღამავალი მიმართულების პლაგალური ტეტრაქორდის გარემოცვაში (ტაქტი 1, ტაქტი 16). ქვეზმოვანი პოლიფონიის ელემენტებით ავტორი ხაზს უსვამს ცეკვის

ანსამბლურობას.

ციკლის ბოლო პიესა „თბილისური ტოკატა“ (№7). იგი ლოგიკურად კრავს და ასკვნის მთელ ნაწარმოებს. პიესა აღბეჭდილია ვირტუოზული ბრწყინვალეობით. როგორც მასშტაბით, ასევე სამემსრულებლო ტექნიკური რესურსების სირთულით, იგი მნიშვნელოვნად აღემატება ციკლის სხვა ნაწილებს. იგი მათგან განსხვავდება ჟანრულადაც. თუკი წინა ნაწილები პროგრამული შინაარსის პიესებია, რაც მათ სახელწოდებებშიც ჰპოვებს გამოხატულებას, დასკვნით ნაწილად კომპოზიტორმა შეარჩია საფორტეპიანო პიესის სპეციფიკური სახე, რომელიც ტოკატად იწოდება. საორგანო და საფორტეპიანო მუსიკაში მე-16 საუკუნიდან გავრცელებული ეს ჟანრი, დასაწყისში იმპროვიზაციულ პრელუდიას უახლოვდებოდა და წინ უძღოდა ლიტურგიას. მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარში იგი დამოუკიდებელ საკონცერტო ჟანრად იქცა, ხოლო მე-19 საუკუნიდან განვითარდა როგორც „ეტიუდური“ ტიპის სწრაფი ვირტუოზული პიესა მკვეთრი რიტმითა და „დარტყმითი“ ტექნიკით.

ავტორი აგრძელებს მე-19 საუკუნის (რობერტ შუმანი) და მე-20 საუკუნის (სერგეი პროკოფიევი, არამ ხაჩატურიანი) ტოკატების საუკეთესო ტრადიციებს, ითვალისწინებს ჟანრის ისტორიულ გამოცდილებასაც. ლომდარიძის პიესაში სახეზეა ტოკატის ჟანრის ყველა მახასიათებელი: სწრაფი ტემპი (Presto), მკაფიო რიტმი, ეფექტური პასაჟები და ურთულესი ტექნიკა.

პიესა აგებულია მშრალ სტაკატურ, მარკატულ მოძრაობებზე, რაც ხაზგასმულია მითითებით *marcatissimo*, *staccatissimo*, *secco*. ახასიათებს იმპროვიზაციული თავისუფლება, მკვეთრი აქცენტუაცია. 2/2 ზომაში თანაბარი მეთექვსმეტედებით მქროლავ პასაჟებში კომპოზიტორი აღწევს კანცონის ჟანრიდან მომდინარე მეტრული მონაცვლეობის ილუზიას. ეს ეფექტი მიიღწევა განსხვავებულად დასმული აქცენტების, სხვადასხვა ტიპის რიტმული დაჯგუფებების და ლიგებად გაერთიანების მრავალფეროვან ხერხთა მეშვეობით (შეადარეთ ტაქტები 31-39 და 40-45).

ტოკატის ინტონაციური სამყარო, რომელიც რეპე-

ტიციული ბგერების შორეული გუგუნიდან ამოიზრდება, ძველ თბილისში გავრცელებულ ცეკვებს უკავშირდება. მათი ალუზიები ბგერათა „ტოკატურ ნაკადში“ მეტნაკლები სიძვადით აელვარდება ხოლმე (რაც განსაზღვრავს კიდევ პიესის სახელწოდებას – „თბილისური ტოკატა“).

პიესა აღძრავს განცდას, თითქოს ძველი თბილისის სახეები, ციკლში „აქლერებული პერსონაჟები“ „ტოკატურ ფერხულში“ ძმურად ჩაბმულან, რაც ამ ისტორიული ქალაქის განსაკუთრებულობას წარმოაჩენს, რომლის შესახებაც სომეხი მწერალი ოვანეს თუმანიანი წერდა, რომ თბილისი ჰგავდა მხიარულ საქორწილო სუფრას, სადაც სხვადასხვა ხალხი ნადიმზე იყო მოწვეული.

საფორტეპიანო პიესების ციკლის – „ძველი თბილისის პანორამა“ – ტოკატით დასრულება არ არის შემთხვევითი. ის, თითქოს სიმბოლურად ასახავს პროცესს, რომელიც გვიჩვენებს, თუ როგორ ერთვებოდა ქართული ქალაქური ფოლკლორი ევროპული მუსიკის დამკვიდრებული ჟანრების განვითარებაში.

კომპოზიტორ ელიზბარ ლომდარიძის საფორტეპიანო პიესების ციკლი – „ძველი თბილისის პანორამა“, თანამედროვე ქართულ საფორტეპიანო მუსიკაში ქალაქური ფოლკლორის გამოყენების უაღრესად საინტერესო ნიმუშია. მასში სინთეზირებულია ქალაქური ფოლკლორის როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური შტოსათვის დამახასიათებელი თვისებები, მაჟორ-მინორული და მოდალური აზროვნების ნიშნები. თემათა ცხოველმყოფელი სახოვნებით, პორტრეტული დახასიათების ოსტატობით, საფორტეპიანო მუსიკის ჟანრში ძველი თბილისის კოლორიტის ორიგინალური ასახვით, ვირტუოზული პიანისმით (ტოკატა), იგი უდავოდ იმსახურებს შემსრულებელთა ყურადღებას. ნაწარმოების აქლერება სხვადასხვა ქვეყნის ესტრადაზე, მისი მხატვრული ხარისხისა და იოლი გასაგებრიობის წყალობით, უდავოდ, ხელს შეუწყობს აღმოსავლური და დასავლური კულტურების ინტეგრაციას და მომავალ თაობებს შემოუნახავს კომპოზიტორის, როგორც ნიჭიერი შემოქმედებითი ინდივიდის სახელს.

25 წელი ასოფლიო საოპერო სსენაზე

ნეაპოლური სიმღერები თბილისის კონსერვატორიის დიდი დარბაზის სცენაზე

გვანცა ღვინჯილია

2020 წლის 25 ოქტომბერს კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში შედგა გიორგი გაგნიძის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტი, რომელიც პირდაპირი ინტერნეტ ტრანსლაციით გადაიყვანა.

პანდემიის პირობებში ლაივ სტრიმინგისთვის ძალზე სიმბოლურად იყო შერჩეული საკონცერტო პროგრამა, რამაც სამემსრულებლო ოსტატობის უმაღლეს ხარისხთან ერთად დიდი რეზონანსი გამოიწვია. გაყდერდა სწორედ ფართო მასებისთვის მისაწვდომი, თუმცა მხატვრული თვალსაზრისით ღირებული ნეაპოლური სიმღერები, რამაც ჩვენს გაუდაბურებულ ყოფაში, პრობლემებით გათანგული ადამიანებისთვის გონების განტვირთვის და თერაპიის ფუნქცია შეასრულა. პროგრამაში იყო ძირითადად მე-19-20 საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე იტალიელი კომპოზიტორების – ფრანჩესკო პაოლო ტოსტის, ლუიჯი დენცას, ერნესტო დე კურტისის, სალვატორე კარდილოს, ერნესტო ტალიაფერის და ნიკოლა ვალენტეს, სტანისლავ გასტალდონის იტალიური სიმღერები, რომლებიც ნეაპოლური სასიმღერო ტრადიციის საუკეთესო ნიმუშ-თვისებებს ანზოგადებენ.

ნეაპოლური სიმღერა მისთვის ტიპური სიმარტივით, ადვილად დასამახსოვრებელი მელოდიკით, დემოკრატიული ხელოვნების პირმშოა, თუმცა მასში ადამიანური ემოციების თუ განცდების ფართო გაშალა გამოკვეთილი – დრამატიზმი, ჰეროიკა, ლირიკა, სევდა, რაც ნეაპოლის წარსულზე ფიქრმა წარმოშვა. გიორგი გაგნიძის უბადლო შესრულებამ კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რომ ნეაპოლური სიმღერის ფენომენი სრულებითაც არაა ზედაპირული ან გასართობი შინაარსის ხელოვნება. შემთხვევით არ მღეროდნენ ამ სიმღერებს ცნობილი მომღერლები: ენრიკო კარუზო, ბენიამინო ჯილი, ფრანკო კორელი, ჯუზეპე დი სტეფანო, მარियो ლანცა, ლუჩანო პავაროტი, მარियो ტრევი, სერჯო ბრუნი, მარियो აბატე, რობერტო მუროლო, რენატო კაროზონე... და ამ სიას შეემატა ქართველი მომღერალი – გიორგი გაგნიძეც.

კონსერვატორიის დიდი დარბაზის უნიკალური აკუსტიკის გამო, დაცლილი დარბაზის აკუსტიკურმა ბალანსმაც კი ვერ გაახუნა მუსიკის ფერები. კონცერტის უჩვეულო ფორმატი უკავშირდებოდა თეატრიდან კინო რეჟიმზე გადართვას ვირტუალური მსმენელის წარმოსახვის პირობებში. იმპრესიონისტულ ტონებში გადანყვებილი ყვავილების თაიგული სცენაზე სადღესასწაულო განწყობას ქმნიდა, თუმცა ტემპა-

რიტი ზემის განცდას მაინც აკლდა რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანი – გადაჭედული დარბაზი, ხელოვნების სიყვარულით ფეხზე წამომდგარი მელომანების შეკრება, მათში დაგროვილი ემოცია, რომელიც მხურვალე და გულწრფელ შეძახილებში ამოხეთქავს ხოლმე. დიახ, აკლდა დაულალავი ტაში, ბისზე გამოძახება, რომლითაც მაყურებელი იხანგრძლივებს ხოლმე ბედნიერების განცდას, ცდილობს რაც შეიძლება გვიან დატოვოს დარბაზი, რადგან უჭირს ხელოვნების ზემთან გამოთხოვება. სწორედ ეს ტაშია ხელოვანის მოტივატორი, რომელიც თვით ყველაზე ავტორიტეტული კრიტიკოსის აღმატებულ რეცენზიას გადასწონის ხოლმე მის თვალში. ლაივ სტრიმინგმა კი თეატრის ეკო-სისტემაში მოაზრებული კონცერტი მართლაც კინოდ აქცია. ცხადია მსმენელის აღტაცება ოჯახურ გარემოში ვერასოდეს იქნება იმ მუხტის შემცველი, რასაც ხელოვნების მიერ დატბორილი დარბაზი ასხივებს. სწორედ ეს სევდა ამოვიკითხე გიორგის შესრულებაში. მიუხედავად იმისა, რომ მისი თვალეები საგვს იყო შემოქმედებითი ნაპერწკალით, პირველივე სიმღერის დასრულებისას მომღერლის ღიმილი წარმოსახვით აუდიტორიას ეკუთვნოდა, იგი თვალეებით ეძებდა დარბაზში კანტიკუნტად მსხდარ მაყურებელს, რათა მათ თვალეებში ამოეკითხა ის მუხტი სცენაზე ყოფნის უდიდესი ენერჯით რომ გამარაგებს.

ნეაპოლურ სიმღერებს ჩვენს თვალწინ ორი მუსიკოსის ერთ ინტონაციურ ნაკადად ქცეული შესრულება ამთლიანებდა. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის კონცერტმაისტერი ვიქტორია ჩაპლინსკაია, რომელსაც უდიდესი წვლილი მიუძღვის გიორგის ჩამოყალიბებაში, სწორედ ამ მთლიანობას განაპირობებდა. გიორგისთან შემოქმედებითი თანამშრომლობის მანძილზე იგი მომღერლის მრავალი წარმატების თანამონაწილეა. ვიქტორია ჩაპლინსკაიას, რომელსაც შემოქმედებითი ტკივილების თუ



გიორგი გაგნიძე. როიალთან ვიქტორია ჩაპლინსკაია

90-იანი წლების საყოველთაო განსაცდელის ფონზე ჩაბნელებულ და გაყინულ დარბაზებში არაერთი კონცერტი გაუმართავს, პროფესიული კაპიტულაცია არასოდეს გამოუცხადებია. თბილისის და პეტერბურგის კონსერვატორიების აღზრდილი პიანისტი, რომელმაც პროფესიულად განავითარა თენგიზ ამირჯიბის, ტატიანა დუნენკოს, სოფია ვაკმანის გამოცდილება თუ ტრადიციები, ქართული საკონცერტმაისტერო სკოლის გამორჩეულ ფიგურად მესახება. აი რას წერდა მასზე ნესტან მესხი – „ნამდვილად მაღალი კლასის

კონცერტმაისტერი იშვიათობაა. ამისთვის საჭიროა სტერეოფონული სმენა, სრულყოფილი ტექნიკა, გემოვნება, სტილის და დრამატურგიის გრძობა... ამასთან ერთად, ყველაფერი უნდა ხდებოდეს თითოეულ ინდივიდუალურ სოლისტთან თანაფარდობაში, მისი მონაცემების გათვალისწინებით. კონცერტმაისტერს



გიორგი გაგნიძე

უნდა ესმოდეს მთლიან კონტექსტში ყველა ბგერის, მელოდიური ხაზის და ჰარმონიის ბალანსი, გამტარი მოტივები, საჭირო აქცენტები...“. რა ზუსტი და სიღრმისეული შეფასებაა. ვიქტორია ჩაპლინსკაიას შესრულება სწორედ ამგვარი შთაგონებით აღგავსებთ.

ნეაპოლური სიმღერების ემოციური ნახნაგების წარმოჩენისას კონცერტმაისტერის მდიდარი პალიტრა გიორგი გაგნიძის ფერადოვან ბარიტონთან ანსამბლში უმშვენიერეს ფერწერულ ტილოდ იქცა. ნეტავ რამდენი კომპონენტია საჭირო, რომ ასეთი ჰარმონია, ანსამბლი, დაბალანსებული ჟღერადობა, ემოციური ნიუანსების მდიდარი გამა მივიღოთ. ორივე მუსიკო-

სის შესრულებაში გამოიკვეთა განსაკუთრებულად ფილიგრანული ტექნიკა, დრამატურგიული აზროვნება, ტექსტიდან წამოსული ემოციის მრავალფეროვანი ნახნაგები და ნიუანსები. ულამაზეს იტალიურ სიმღერებს ორი მუსიკოსის ერთ ინტონაციურ ნაკადად ქცეული შესრულება ამთლიანებდა.

ჩვენ ვეზიარეთ სწორედ ვოკალისა და ფორტეპიანოს პარტიაში სინთეზირებულ მუსიკალურ აზროვნებას. თურმე რამდენ სიმდიდრეს მოიცავს ნეაპოლური სიმღერა.

გიორგი გაგნიძემ მისთვის ჩვეული ოსტატობით საოცარი გარდასახვა მოახდინა და რეალურად დაგვანახა საკუთარი ბარიტონის ხიბლი, რომელიც მის ტენორულ ბუნებაშიცაა. მომღერლის მოსმენისას ბარიტონის ტემბრული შესაძლებლობები გასაოცრად ფართოვდება. გიორგის იშვიათი ხმა სინაზეს, ლირიკულობას, დრამატიზმს, ჰეროიკას ერთობლიობაში მოიცავს. გაგნიძე თვლის, რომ ამ სიმღერების ბანის ტემბრისთვის გადამწყობა მეტად დაამძიმებდა მუსიკალურ ქსოვილს, რადგან ამუქებს და თითქოს ხიბლს უკარგავს მათ, მაგრამ ფაქტია, რომ გაგნიძემ ოქროს შუალედი მოძებნა; მისი გასაოცარი ტევადობის ბარიტონი მოიცავს როგორც ტენორის, ისე ბანის სპეციფიკასაც. მომღერლის ბარიტონის ხავერდოვნება და ვიქტორია ჩაპლინსკაიას ემოციური ელვარებით აღსავსე პიანისში სწორედ ის ტანდემია, რამაც ჩვენს თვალწინ ტემპერამენტის მხრივ ქართველთა მსგავსი იტალიელების ვნებები, ემოციები, ყოფა თუ ტკივილები გააცოცხლა. ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ქართველებმა გავითავისეთ ნეაპოლური სიმღერები და არცთუ შემთხვევით.

ლაივ სტრიმინგს კონსერვატორიის დიდი საკონცერტო დარბაზიდან უძღვებოდა თეატრმცოდნე ნიკოლოზ წულუკიძე, შთამბეჭდავი გარეგნობის, ორატორული ნიჭის, განსაკუთრებული ხმის ტემბრის და

დიქციის პატრონი. თუ ვინმეს მისამართით შეგვიძლია ვიხმართო ქართული სახელოვნებო ტელე-სივრცის ვარსკვლავის წოდება, პირველ რიგში ეს ნიკოლოზ ნულუკიძეა. ხელოვნების საკითხებზე გლობალურად მოაზროვნე სპიკერმა მსოფლიო ვარსკვლავის კონცერტი მაღალ პროფესიულ დონეზე წარმართა და თავის მხრივ შეუწყო ხელი საზეიმო განწყობის შექმნას.

გიორგი გაგნიძის ბიოგრაფიის ძირითადი ხაზები

გიორგი გაგნიძის შემოქმედებითი ცხოვრების ტრიუმფული სვლა მსოფლიოს საოპერო სცენებზე მუდამ დარჩება პრესის პირველხარისხოვანი ინტერესის საგნად, მაგრამ არანაკლებ საინტერესო ამ გზის დასაწყისია.

იურიდიული დაუსწრებელი ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ გიორგი გაგნიძემ კონსერვატორიაში ჩააბარა. იმხანად ვერც კი წარმოიდგენდა რა საჩუქარს უმზადებდა მას განგება. სტუდენტის დახელოვნებაში მონაწილეობდნენ პედაგოგიური ნიჭით დაჯილდოვებული უფროსი კოლეგები – დიმიტრი ხელაშვილი, ნანა ასკურავა, საქართველოს სახალხო არტისტი თამაზ ლაფერაშვილი, რომლის ხელმძღვანელობითაც დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და შემდგომ ასპირანტურაც. კონსერვატორიაში ჩაბარების დღიდან გიორგი გაგნიძემ დიდი მიზნისკენ აღებული გზის გამო ცხოვრების სტილი შეცვალა, გამოიმუშავა უდიდესი ნებისყოფა და შრომისმოყვარეობა ცხოვრების კრედიტ აქცია. უდიდესი როლი მის პროფესიულ ჩამოყალიბებაში ითამაშეს გურამ მელივამ, რობერტ სტურუამ და ჯანსუღ კახიძემ. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონ-

და ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებიდან დაწყებულ შემოქმედებით თანამშრომლობას კონცერტმაისტერ ვიქტორია ჩაპლინსკაიასთან. მათ ერთობლივად მოამზადეს მრავალი კონცერტის პროგრამა, ჩაიკოვსკის და რახმანინოვის მონოგრაფიული საღამოები, საერთაშორისო კონკურსების პროგრამები და სხვა.

ჩვენი ქვეყნის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ უმ-



ძიმეს 90-იან წლებში სწორედ ქართულმა კონსერვატორიამ და ქართულმა ვოკალურმა სკოლამ აღზარდა გიორგი გაგნიძე. გასაოცარია და თბილისის საოპერო სცენაზე 23 წლის ახალბედა ვოკალისტი 13 მთავარ პარტიას მღეროდა. ისიც სიმბოლურია, რომ მისი დებიუტი ქართულ ოპერას უკავშირდება (მურმანის პარტია). ასეთი ტევადი რეპერტუარი დამწყები მომღერლის სერიოზული განაცხადიყაა და უდიდეს არტისტულ ენერჯიაზეც მიუთითებს, რომლის გახარჯვაც 13 პერსონაჟად გარდასახვას სჭირდება. ასე რომ, ჩვენი ეროვნული სიამაყე – გიორგი გაგნიძე „სახლშიც ვარგოდა“ და როდესაც მსოფლიოს სცენების „მოსანადირებლად“ გაეშურა, იქაც ერის ღირსეულ დესპანად დარჩა. შემთხვევით არ გადასცა მას

„ქართული სცენის დესპანის“ წოდება ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებამ.

გიორგის კარიერაში უდიდესი წვლილი შეიტანა



გიორგი გაგნიძე, ნიკოლოზ წულუკიძე

ჯანსუღ კახიძემ, რომელსაც გარდა გენიალური სადირიჟორო ელვარებისა, გამოარჩევდა ერთი საგულისხმო თვისება – ბუნებით ბოძებულ ნიჭიერებას, მისი ზრდის პოტენციალს საფუძველშივე ხედავდა

ხოლმე და მუსიკაზე ფანატიკურად შეყვარებული, თვითშემეცნების წყურვილით სავსე ახალგაზრდებისთვის გაათმაგებული ძალით მუშაობდა. ჯანსუღ კახიძემ, რომელსაც გიორგის გაბრწყინებაში ეჭვი არ შეჰპარვია, მომღერალს უდიდესი წარმატება უწინასწარმეტყველა და საზღვარგარეთ წასვლისთვისაც შეაგულიანა. ფაქტობრივად, გიორგი გაგნიძის მსოფლიო სასცენო ნათლობა ჯანსუღ კახიძეს უკავშირდება. გიორგისთან პირად საუბარში კონსერვატორიის და თბილისის ოპერის თეატრისადმი უდიდეს სიყვარულს ამოიკითხავთ.

მომღერალმა მსოფლიოს დაანახა ქართული ვოკალური სკოლის კიდევ ერთი თვისება – კონსერვატორიის სოლო აკადემიური სიმღერის სპეციალობის სტუდენტი იმგვარადაა აღზრდილი, რომ საზღვარგარეთ წასვლისას ფლობს არა მხოლოდ ფართო რეპერტუარს და შემოქმედებით უნარებს, არამედ პროფესიული ზრდის დიდი პოტენციალიც გააჩნია.

ამგვარად, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიამ და თბილისის საოპერო თეატრმა მომღერლის ჩამოყალიბებაში კოლოსალური როლი ითამაშა. სწორედ ამ ორი უძველესი ინსტიტუციის ტრადიციების ღირსებები წარმოაჩინა გიორგი გაგნიძემ საზღვარგარეთ; იგი თბილისიდან უკვე სრულიად ჩამოყალიბებული მომღერალი გაემგზავრა, მსოფლიოს სცენებმა კი ქართული ვოკალური სკოლის კიდევ ერთი მარგალიტი შეიძინეს. ქართული ვოკალური სკოლა რომ უკვე ათწლეულების მანძილზე ამარაგებს მსოფლიოს და ჩვენი ვოკალისტები სულ უფრო მზარდი პოპულარობით სარგებლობენ, ეს აღარავისთვისაა სიახლე. მათ დიდ ხანია აღარ ეკითხებიან რომელ „ჯორჯიაზე“ საუბარი, რადგან ჩვენი ვოკალური სკოლის წყალობით საკმაოდ ცნობადი ქვეყანა ვართ მსოფლიო საოპერო რუკაზე. თბილისის სცენა მართლაც საერთაშორისო სცენაა.

1995 წელს თბილისის მუსიკოს-შემსრულებელ-თა რესპუბლიკურ კონკურსში წარმატებული მონაწილეობის შემდეგ გიორგი გაგნიძე კიდევ რამდენიმე კონკურსის ლაურეატი ხდება: ლეილა გენჯერის საერთაშორისო კონკურსი (2000), ელენა ობრაზცოვას სახელობის კონკურსი (2001), „ვერდის ხმების“ საერთაშორისო კონკურსი (2005), რომლის ჟიურის თავმჯდომარემ ხოსე კარერასმა და კატია რიჩარელიმ მას გრან პრი გადასცეს. გიორგი გაგნიძის საერთაშორისო აღიარებას სწორედ აქედან დაიწყო.

2005 წლიდან მომღერალი ვაიმარის ნაციონალური ოპერის სოლისტია, 2007 წელს მას იწვევენ „ლა სკალაში“ სეზონის გახსნაზე „ტრავიატაში“ მონაწილეობის მისაღებად. 2009 წელს შედგება მისი პრემიერა მეტროპოლიტენ ოპერაში სკარპიას პარტიით ლორინ მაზელის დირიჟორობით, რაც მსოფლიოს 56 ქვეყანამ იხილა ცოცხალ ეთერში. ასე თანდათან იზრდებოდა გიორგი გაგნიძე მსოფლიოს სცენებს: „კოვენტ გარდენი“, მადრიდის სამეფო თეატრი, პარიზის ბასტილიის თეატრი, ბერლინის „დოიჩე ოპერა“, ვენის, ბერლინის და მიუნხენის შტადს ოპერები, სან ფრანცისკოს და ლოს ენჯელესის ოპერის თეატრები, ვაშინგტონის ნაციონალური ოპერა, ტოკიოს ნაციონალური თეატრი, „არენა დი ვერონას“ ფესტივალი... მასთან თანამშრომლობდნენ და თანამშრომლობენ უდიდესი შემსრულებლები და დირიჟორები: ჯანსუღ კახიძე, ლორინ მაზელი, ზუბინ მეთა, ჯეიმს ლივანი, ფაბიო ლუისი, ჯეიმს კონლონი, პლასიდო დომინგო, დანიელ ორენი, ნიკოლა ლუიზოტი, ჯანანდრუა ნოზედა, ჯანკარლო დელმონაკო, პიტერ შტეინი, ლილიანა კავანი ხოსე კარერასი, რობერტო ალანია და სხვები.

დღეს, როდესაც ერთმანეთს მსოფლიოს საოპერო თეატრები ეპაექრებიან, საოცნებო სცენებად მაინც რჩება „ლა სკალა“ და „მეტროპოლიტენ ოპერა“. გიორგიმ კი პროფესიული და პიროვნული თვისებებით

ორივე დაიპყრო. მან „მეტროპოლიტენ ოპერის“ 100-ზე მეტ სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა და სამართლიანად იქცა ამ თეატრის ისტორიის განუყოფელ ნაწილად.

გიორგი გაგნიძე – კოლეგა

გიორგი გაგნიძე უდიდესი სიყვარულით და პატივისცემით სარგებლობს მსოფლიოს ცნობილი მუსიკოსების თვალში; აი რა შეფასებებს აძლევენ მას კოლეგები:

პლასიდო დომინგო — „ძალიან გამიმართლა, რომ საქართველოში საუკეთესო ხმის პატრონ მომღერლებს ვიცნობ და გიორგი ერთ-ერთი მათგანია. ის ძალიან დიდი მომღერალია“;

დანიელ ორენი — „ისეთი საოცარი საოპერო მომღერლის ხმაში, როგორც გიორგი გაგნიძეა, უამრავი ფერი ჟღერს, ამიტომ ვაფასებ მას. ჩემი აზრით, ის დღესდღეობით მსოფლიოში საუკეთესო ბარიტონია“;

რობერტო ალანია — „დიდ გულთან ერთად დიდი და საოცარი ხმა აქვს, ჩემთვის ყოველთვის პატივია მასთან ერთად სცენაზე დგომა“;

ილიას ცუმბედონისი (პარიზის ნაციონალური ოპერის კასტინგ დირექტორი) — „იაგოს როლი ბარიტონის ერთ-ერთი რთული პარტიაა, მსოფლიოში სულ 3 ბარიტონია, ვისაც მისი შესრულება შეუძლია, მათ შორისაა გიორგი. მას მოაქვს განსხვავებული ტრადიცია, თქვენი ქვეყნის, რომელიც მე ძალიან მიყვარს“;

დანიელ ორენი — „ისეთი საოცარი საოპერო მომღერლის ხმაში, როგორც გიორგია, უამრავი ფერი ჟღერს, ამიტომ ვაფასებ მას; ჩემი აზრით, იგი მსოფლიოში საუკეთესო ბარიტონია დღესდღეობით“;

ვიოლეტა ურმანი — „ძალიან დიდხანს ვეძებდით

ასეთ ამონასროს, ჩვენ გვიძლერია მეტროპოლიტენში, მადრიდში; ჩემთვის ყოველთვის დიდი პატივია გიორგი გაგნიძესთან ერთად სცენაზე დგომა“.

მომღერლის მოღვაწეობის შეფასება მსოფლიოს პრესაში

გიორგი გაგნიძის წარმატებებს ცხადყოფს მცირე ამონარიდიც პრესიდან:

„რიგოლეტო იგებს ფეკპოტს! რადგან მას გაგნი-



ვიჰსოროია ჩაჰლინსკაია

ძის მეტალივით ძლიერი ხმა ასრულებს“ („ნიუ-იორკ ტაიმზი“);

„ერთი დღის მანძილზე ორ სრულიად განსხვავებულ ადამიანად რომ გარდასახო, ეს მოითხოვს როგორც დიდ პროფესიონალიზმს, ასევე დიდ ადამიანურ ენერჯიას. ალფიოს და ტონიოს როლებით გიორგი გაგნიძე წარმოჩინდა, როგორც ძლევაგამოსილი ბარიტონი. თუკი მისი ალფიო თავდაჯერებულია, მისი ტონიო სრულიად გატეხილი და შეძრული ჩანს“ („ნიუ-იორკ ტაიმზი“);

„შთაბეჭდილება გრჩება, რომ ვერდიმ ჯორჯო

ჯერმონის როლი გიორგი გაგნიძისთვის შეიქმნა, მისი გამოჩენისთანავე იგრძნობა როგორ უნდა შესრულდეს ვერდი“ („ნიუ მერკური“);

„სპექტაკლის საუკეთესო ნაწილი გიორგი გაგნიძის ამონასრო იყო“ („ინ ჯორნალე“);

„გიორგი გაგნიძის დებიუტი, როგორც მუსიკალურად, ასევე დრამატულად ძალიან დამაჯერებელი იყო. მისი უნიკალური შესრულება მიგახვედრებს, თუ რატომ სურდათ ვერდისა და ბოიტოს ოპერა „ოტელოსთვის“ „იავო,, დაერქმიათ“ („ვაშინგტონ პოსტი“);

გიორგი გაგნიძეზე რიცხვმრავალ პრესას და მოკისმომგვრელად გრანდიოზულ საოპერო რეპერტუარს შეგიძლიათ გაეცნოთ მომღერლის ოფიციალურ ელექტრონულ გვერდზე - <https://georgegagnidze.com/en/home.html>

საშემსრულებლო სტილი

გიორგი გაგნიძის შესრულება სავესა არტისტიზმით, შინაგანი ტექნიკით, გონიერებით. მისი ხმა ეროვნული საგანძურია, რომლის პატრონი უადრესად სადა, შინაგანი მშვიდობის მატარებელი, სიბრძნით სავეს ხელოვანია.

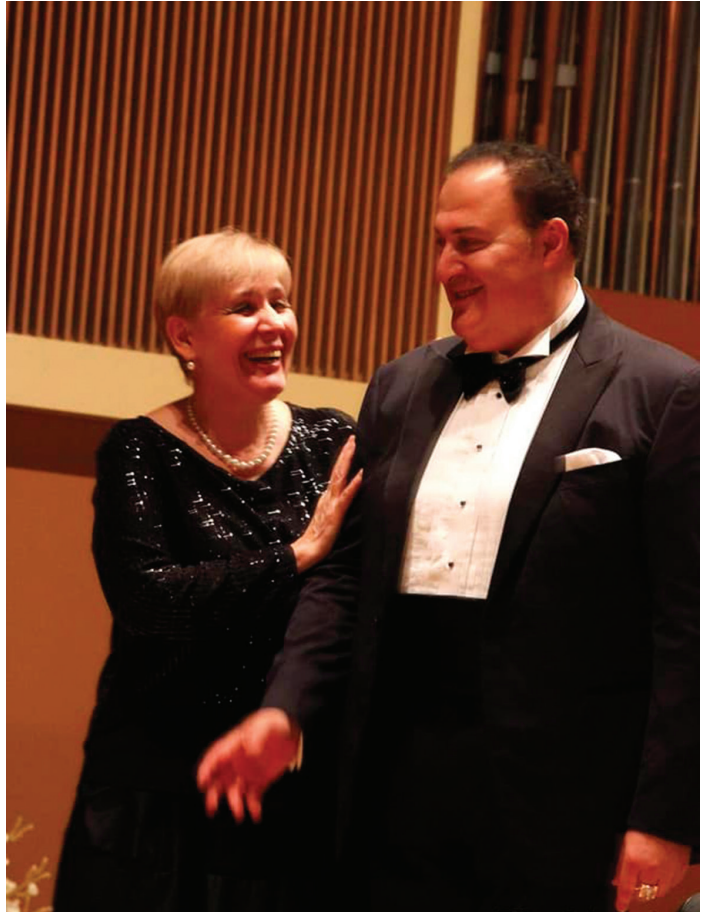
გიორგის სიმღერა გვაოცებს კულმინაციების გასაოცარი შეგრძნებით, ფერადოვნებით, ფორმის და დრამატურგიის ფლობით. იგი გრძნობს როლის ყოველ ნახნავს, პერსონაჟის ფსიქოლოგიას და სასცენო ჟესტებს დრამატურგიულ ამოცანას უქვემდებარებს. მის ლირიკულ, ხავერდოვან, პერიოდულად დრამატულ ბარიტონს უდიდესი ენერგეტიკა შემოაქვს სცენაზე, რაც გადამდებია სხვა მომღერლებისთვის და აუდიტორიისთვისაც. გასაოცარია გაგნიძის „პიანო“, რომელიც გავს არა „სიჩუმის ჩამოწოლას“, არამედ, ყოველ ჯერზე, ბუნების იდუმალებით მოცულ რომე-

ლიდაც ფერს. ყველაზე გასაოცარი კი მომღერლის წამიერი გარდასახვებია მყისიერად რომ აისახება გამომეტყველებაში, თვალებიდან გამოტყორცნილ სხივში, მკლავების, მაჯების მოძრაობასა და მიმიკაში. ამ თვისებების გამო გიორგი გაგნიძემ თბილისური იუბილეს დროს თვით ნეაპოლური სიმღერა აქცია ბა-ლადად. ყოველი მათგანის „შინაარსი“ მისთვის ჩვეული დრამატიზმის, ლირიკის და ექსპრესიის შერწყმით გაგვაცნო.

გიორგი გაგნიძე – მსახიობი

როდესაც მომღერალზე ვსაუბრობთ, ხშირად გვაზიზივდება, რომ ისინი მსახიობებიც არიან და შესაძლოა დრამატული თეატრის მსახიობებზე დიდი გამონვევების წინაშეც დგანან. გიორგი გაგნიძის თამაშის მაღალი ხარისხი თითქოს გვაზიზივებს, რომ სკენაზე პირველ რიგში მომღერალია. თამაში-სიმღერის დროს იგი ახდენს ენერჯის და ხმის კოლოსალურ გაზარდვას, მისი გმირი თვითმყოფი ცხოვრებით ცხოვრობს სასცენო სივრცეში და მაყურებელს ადამიანური დრამის პერიპეტიებშიც ახედებს. გიორგი გაგნიძე მხოლოდენ ელვარე არტისტიზმის და სამსახიობო გარდასახვის ნიჭით დაჯილდოვებული ვოკალისტი როდია, იგი შინაგანი მისწრაფებით მსახიობია, რომელიც ცხოვრებაში ყოველგვარი ხელოვნურობისგანაა დაცლილი. მისი საოპერო დადგმების ნახვისას გუუფლება განცდა, რომ პარტიებს სხვადასხვა არტისტი ასრულებს, რაც სწორედ გარდასახვის უნარს უკავშირდება; გასაოცარია და ხშირად გაგნიძე წონითაც და სიმაღლითაც კი ვარიაბელურია სკენაზე, ეს არტისტიზმის პიკია. უაღრესად დამაჯერებელია მისი უარყოფითი პერსონაჟების მრისხანებაც თუ ტრაგედიისგან „დაპატარავებული“ რიგოლეტოს მწუხარე-

ბა. იგი შექსპირული ხედვის მომღერალია, რომლის შესრულებაში ასაკობრივი ფსიქოლოგიაც იგრძნობა და ცხოვრების მრავალფეროვნებაც. გიორგი გაგნიძეს ხელენიფება ყოველ ჯერზე ახალი, სრულიად უნიკალური პერსონაჟი გამოიყვანოს სკენაზე. გეზა-



ვიქტორია ჩაპლინსკაია, გიორგი გაგნიძე

დება განცდა, რომ იგი ყველა იმ როლისთვის დაიბადა, რომელსაც მოცემულ მომენტში ასახიერებს. გიორგი გაგნიძის დინამიკურ თამაშს ეპიკურობას ხმის სიძლიერე სძენს. ცხადია სამსახიობო მონაცემების თვითრეალიზაციაში მას ხელი შეუწყო პედაგოგმაც — საოპერო სფეროს ჟან გაბენად ცნობილმა თამაზ ლაფერაშვილმა.

გიორგი გაგნიძე – შტრიხები პიროვნული პორტრეტისთვის

პანდემიის გამო მასალების მოპოვების პროცესში გიორგი გაგნიძესთან მხოლოდ სატელეფონო კონტაქტის შესაძლებლობა მომეცა. ვესაუბრე დიდი გულის, გამჭრიახი გონების, შინაგანი არისტოკრატიზმით დაჯილდოვებულ მომღერალს. ხანგრძლივი საუბრისას არ დამიკარგავს სუბორდინაციის განცდა და არ გავშინაურებულვარ თანატოლთან, საკუთარ კურსელთან, თუმცა მან თავად შემომთავაზა შენობითი მომართვის ფორმა, როგორც მინიშნება ჩვენს შორის ბარიერის მოხსნაზე. მე ვესაუბრე პირადი განსაკუთრებულობის შეგრძნებისგან თავისუფალ ადამიანს, რომელიც არაფრით მიგანიშნებს, რომ ბედის რჩეულია; არაფრით გაგრძნობინებს, რომ ის მომღერალია, ვისაც ძეგირელი აიდეალებდა, ვისაც ხოსე კარერასი უდიდეს შეფასებას აძლევს, ვისაც ყველაზე ძვირად ანაზღაურებად ბარიტონად მიიჩნევენ, ვისაც მეტროპოლიტენ ოპერაში 100-ზე მეტი სპექტაკლი აქვს შესრულებული, ვისი ფოტოც მეტროპოლიტენის მუდმივმოქმედ გალერეაშია წარმოდგენილი, ვინც ოსკაროსანი დიზაინერი მილენა კანონეროს შექმნილ სკარპიას კოსტიუმს ირგებს, ვინც მსოფლიოს სცენებს ერთი-მეორის მიყოლებით ფურორით იპყრობს.

მათ, ვისაც გიორგი გაგნიძესთან შემოქმედებითი თანამშრომლობის ან უბრალოდ ადამიანური ურთიერთობის ბედნიერება ჰქონია, გააცნობიერებდა, რომ დიდი ადამიანის თავმდაბლობა სულ სხვა თავმდაბლობაა.

ჩვენ კურსელები ვიყავით და საერთო ლექციებს ვესწრებოდით. ნიჭიერმა, კარგი ხმის პატრონმა, მაგრამ ჯერ ყველასთვის უცნობმა სტუდენტმა თავი დაგვამახსოვრა იმით, რომ ძალიან უშუალო და მეგობრული იყო. ამ ასაკში, როგორც წესი, ყმანვილი

კაცები სოციუმში დამკვიდრებისთვის „მიუნვდომელ უკარებას“ თამაშობენ. ის კი დიდი ბავშვი იყო, ალალი, მიამიტი, მეშჩანური პოზიორობის, არაფრის მომცემი ამპარტავნების გარეშე, სიცარიელიდან რომ იზადება და შესაბამის სიცარიელეს წარმოშობს. ეს ყმანვილი კაცი, რომელიც სიმაღლის გამო ყველას ზემოდან დაგვეყურებდა, პიროვნული თავმდაბლობის გასაოცარი მაგალითი იყო. სხვაგვარად გამიჭირდებოდა მისი დამახსოვრება. ნიჭი და მონაცემები ხომ კონსერვატორიაში არავის უკვირს, ახალგაზრდული მაქსიმალიზმის გამო თავი ყველას ვარსკვლავი ჰგონია.

გიორგი გაგნიძის წარმატებებს მისი პიროვნული თვისებები მართლაც განსაკუთრებულ წონას სძენს. მსოფლიო სცენების დაპყრობის შემდეგაც გიორგი გაგნიძე ისეთივე ალალი და თავმდაბალი დარჩა, როგორც პირველ კურსზე იყო; ქართველი ხელოვნების და მეცნიერების კოლოსალურ წარმატებებს უკვე თითქოს ჩვეულ მოვლენად აღვიქვამთ, მაგრამ პიროვნული სიმაღლის შენარჩუნება ხშირად გვაკვირვებს; გამოძილი სიტყვა-პასუხი, სულიერი სინამდვილე, ბავშვური მიამიტობა ჩვენს რეალობაში ვაგლახ, რომ დიდ იშვიათობად იქცა.

ასეთია გიორგი გაგნიძე, რომელიც ჯერ კიდევ ოჯახიდან, გასაოცარი მშობლების გარემოში ეზიარა ადამიანობას, ცხოვრების მეგზურად აირჩია მისი წარმატებების შთამაგონებელი, შემოქმედების ყველაზე დიდი გულშემატკივარი და მესაიდუმე მათა გოგოლაძე და მასთან ერთად ამ ღირებულებებით ზრდის ულამაზეს შვილებს – მარიამსა და დავითს.

თუკი გადახედავთ პრესას, რა შეფასებას აძლევენ გიორგის შემოქმედებას, სრულიად ნათელია, რომ მსოფლიო მას ჩვენი დროის ერთ-ერთ უდიდეს მომღერლად ასახელებს. საგულისხმოა, რომ ტალანტს გიორგი გაგნიძე ღვთის საჩუქრად კი არ აღიქვამს,

არამედ მისთვის დაკისრებულ ვალდებულებად, რომელსაც გამართლება სჭირდება. მისი აზრით, თუკი არ ემსახურები უფალს, შესაძლოა ეს ტალანტი წაგერთვას კიდევ, ამიტომ მუდამ უნდა ეცადო ეახლო უფალს, რადგან უფალი სიყვარულია. გიორგი გაგნიძისთვის ბიბლია ღმერთთან კონტაქტის საშუალებაა... „უფალი სიყვარულია, შენ შეგიძლია ბიბლიით იკონტაქტო ღმერთთან, ბიბლია ძველია, მაგრამ ის უფალთან კონტაქტის გზას გაძლევს“ – ჯადოსნური სიტყვებია.

რომ არა პანდემია, სხვაგვარად ვერც შევძლებდი მასთან საუბრის პატივი და სიხარული მრგებოდა. საკუთარ თავს რამდენჯერმე შევეკითხე – იცი ვინ გესაუბრებოდა და ვინ დაგიტოო ამდენი დრო? – მსოფლიოს უპირველესმა ბარიტონმა და ცრემლები მომერია.

გიორგი გაგნიძის ფიქრები მუსიკაზე, პოლიტიკაზე და არამხოლოდ...

გიორგისთვის მომღერლობა არა უბრალოდ პროფესიაა, არამედ ცხოვრების წესი. ამ სიტყვებში ყველაფერია მოქცეული, რაც ამ 25 წლის მანძილზე მოხდა და რაც მოხდება მომავალშიც. მისთვის ხელოვნება და კერძოდ საოპერო სპექტაკლი წიგნია, რომელიც ისტორიას სცენაზე აცოცხლებს.

გიორგის შთაგანების წყარო მრავალი მომღერალია, მათ შორის კი ტიტო

გობის ცხოვრების და შემოქმედების გააზრება მასტიმულირებელი აღმოჩნდა.

მას ყველა შესრულებული პარტია უყვარს, მაგრამ ცხადია არსებობს გამორჩეული როლიც, ეს რიგოლეტოა, რომელიც გიორგისთვის ფეხბედნიერი აღმოჩნდა მსოფლიოს დასაპყრობად. რიგოლეტო მართლაც

მისი თილისმაა. მომღერალი საუბარში გამოგვიტყდა, რომ ყველაზე დიდი დრო ვერდის „ფალსტაფის“ შესწავლას მონადომა, რადგან ეს ვერდის ურთულესი ოპერაა, რომელშიც კომპოზიტორი თავისივე ადრე-



გიორგი გაგნიძე

ული სტილისგანაა დისტანცირებული. გიორგი გაგნიძეს პროფესიული თვალსაზრისით უდიდეს სიამაყეს გვრის ფრანკო ძეფირელის 95 წლისთავისადმი მიძღვნილ „აიდაში“ მონაწილეობა, რადგან სპექტაკლის მონაწილეთა სია თავად ლევენდარულმა რეჟისორმა შეადგინა.

მსოფლიო მნიშვნელობის მომღერალი შეშფოთებულია ვირუსის მიერ შეცვლილი სამყაროთი, რომელმაც ხელოვანების გეგმებში კორექტივები და ერთგვარი დაბნეულობაც კი შეიტანა, წინასწარ განერილი გეგმის განხორციელების შესაძლებლობა სრულიად არაპროგნოზირებადი გახადა. მომღერლის კარიერაში ხანგრძლივი პაუზა კი, მისი აზრით, უარყოფითად აისახება ხმაზე. გიორგი ფიქრობს, რომ ხელოვნებას გარკვეული აკრძალვები მეტად შეეხო, რაც გადაჭარბებულიც კია და ხელოვნების დისკრიმინაციას ნააგავს. რეალურად კი, ასეთ დროს, ადამი-

ანებისთვის მუსიკაშია ხსნა. საინტერესოდ მსჯელობს იგი ხელოვნების ხელშეწყობის და მხარდაჭერის საკითხებზეც. აპოლიტიკური გიორგი გაგნიძე მიიჩნევს, რომ პოლიტიკა და ხელოვნება ურთიერთქმედებენ, თუმცა მათი გზები იყოფა. პოლიტიკის როლს ხელოვნებასთან მიმართებაში იგი ხედავს ამ უკანასკნელის მხარდაჭერაში. გიორგი გაგნიძის აზრით, ხელოვნება და მათ შორის საოპერო სფერო, მუდამ „უსმენს“ პოლიტიკური პროცესების მაჯისცემას; განა სწორედ ოპერამ არ აიმაღლა ხმა სოციალურ უთანასწორობასა და ზნედაცემულობაზე, ამიტომაც ექცეოდა იგი ხშირად ცენზურის ქარცეცხლში. „ვისურვებდი უფრო მეტ ჩართულობას პოლიტიკოსების მხრიდან კულტურის

საქართველოს ცნობადობას სწორედ ჩვენი მეცნიერებისა და ხელოვნების სფეროს წარმომადგენლებს განაპირობებენ“ – ასე ბრძნულადაა ჩამოყალიბებული გაგნიძის პოზიცია ხელოვნებისა და პოლიტიკის გონივრულ კავშირზე.

გიორგი გაგნიძე უდიდესი სიმპატიითაა განწყობილი ჩვენი საოპერო თეატრისადმი და ფიქრობს, რომ ბოლო ხანებში ბადრი მაისურაძის ძალისხმევით ბევრი რამ გაკეთდა. იგი იმედოვნებს, რომ სამომავლოდაც დაეთმობა ყურადღება ახალგაზრდების ოპერის თეატრში მოსვლას.

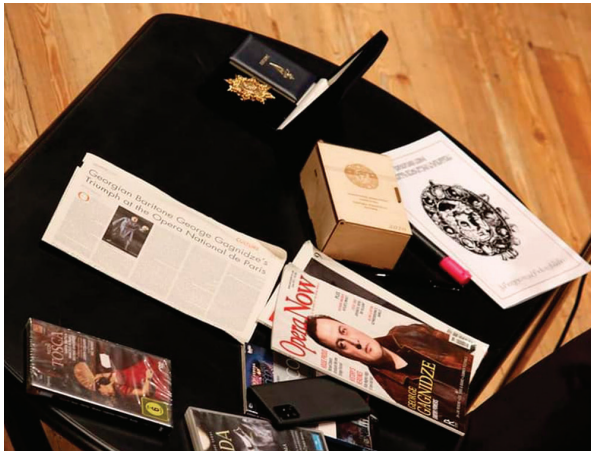
მეტად საინტერესოა მისი რჩევები ახალბედა დამწყები მომღერლებისთვის, რომლებიც მონადინებულნი არიან მოღვაწეობა მსოფლიო სცენებზე გააგრძელონ. თავის მომავალ კოლეგებს გიორგი გაგნიძე ურჩევს სოლიდური დრო დაუთმონ ზოგად განათლებას (მუსიკის თეორია, ისტორია, უცხო ენები), რომელსაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებენ უცხოეთში. ახალბედა მომღერალს გაგნიძე მოუწოდებს ზომიერების გრძნობის დაცვისკენ ყველა პარამეტრით, ასევე რეპერტუარის სწორად შერჩევისკენ პრინციპით – მარტივიდან რთულისკენ, რადგან ხმა გარკვეული ეტაპების გავლას მოითხოვს მისი დატვირთვის მხრივ. გაგნიძის აზრით, აუცილებელია სწავლების დაწყება მრავალი ვოკალიზის სიმღერით „ბელ კანტოს“ სტილში და მხოლოდ ამის შემდეგაა დასაშვები რეპერტუარის თანდათანობით გართულება პედაგოგის მეთვალყურეობით. გიორგი ურჩევს ახალგაზრდა მომღერლებს პარტიის შესწავლამდე გაეცნონ ოპერასთან დაკავშირებულ მასალებს, ნაწარმოების შექმნის ისტორიას, შეისწავლონ პერსონაჟი და გამოძიონ საკუთარ გონებაში. ასევე აუცილებელია ზედმინვენით იცოდნენ პარტიორების პარტიაც და ზოგადად ოპერის მთელი ქსოვილი (ლიბრეტო და მუსიკა), რათა გაიაზრონ თითოეული



გიორგი გაგნიძე ოჯახთან ერთად. პარლინი. მარცხნიდან: ღავით გაგნიძე, გიორგი გაგნიძე, მანია გოგოლაძე, მარინა გაგნიძე

პროცესებში, რამეთუ მომავალი მხოლოდ იმ ქვეყნებს გააჩნიათ, სადაც კულტურას დიდი ყურადღება ეთმობა. არასოდეს არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ უდიდესი ცივილიზაციების გადაშენების ერთ-ერთი მიზეზი კულტურისა და განათლებისადმი ყურადღების მოღუწება იყო. არც ის უნდა დაგვაზინყდეს, რომ

ფრაზა. მხოლოდ ამის შემდეგ უნდა დაიწყოს მზადება საოპერო პარტიის სცენიური განსხეულებისთვის. ეს ეტაპებია გასავლელი წარმატებისკენ სავალ ეკლიან გზაზე მწვერვალების დასაპყრობად, სადაც მომღერა-



ლი მუდამ უნდა იყოს მზად გამოცდის ჩასაბარებლად მაყურებლისთვის. შედეგი მუხლჩაუხრელი შრომით მიიღწევა აუცილებელი პირობის – ნიჭის და ხარისხიანი ხმის არსებობის შემთხვევაში. გიორგი გაგნიძის აზრით, ამ ყოველივეს გარეშე სრულიად შეუძლებელია გზის გაკვალვა საზღვარგარეთ, რადგან მსოფლიოს საოპერო სივრცეში მეთად მარტივად წყდება კონკურენციის საკითხი – თეატრების კარი პირველ რიგში მათთვის იღება, ვინც უფრო კომპლექსურადაა მომზადებული. მომღერლის თქმით, უცხოეთში სხვადასხვა სკოლის და სტილის მიმდევარი რეჟისორები არსებობენ, რომელთათვისაც სცენაზე კომპრომისი არ არსებობს. უცხოელი რეჟისორების, დირიჟორების მიდგომა მეთად სერიოზულია, სარეპეტიციო პროცესი საკმაოდ ინტენსიური და დამქანცველი, თუმცა შემოქმედებითი მუხტით აღსავსე; მომღერალს უსწორებენ გამოთქმას, უსახავენ სამსახიობო რთულ ამოცანებს, აყენებენ უდიდესი გამოწვევების წინაშე. გაგნიძეს ეს პროცესი მინერალური ქვის გაპრიალებას

აგონებს, რომელიც ბრილიანტად უნდა იქცეს, სადაც მინერალი ბუნებით ბოძებული ნიჭია, ხოლო გაპრიალების პროცესი პროფესიულ სრულყოფას გულისხმობს.

უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს მომღერალი ადამიანის ჰარმონიულ განვითარებას, რაც გულისხმობს ჰარმონიას მიზანთან, სურვილებთან, გარემომცველ სამყაროსთან და პირველ რიგში ბუნებასთან. „მე მსურს ყველა ჩემს კოლეგას მივმართო და მოუნოდო – ვიყოთ მომთმენი, ყურადღებიანი, სხვისი დახმარებისთვის მუდამ მზადმყოფნი. ეს ძალიან ფაქიზი პროფესიაა, ნუ ვატკენტ ერთმანეთს გულს, ვიყოთ პირველ რიგში თბილი ადამიანები და უკვე შემდეგ პროფესიონალები“.

გიორგი გაგნიძე – ქართული კულტურის დესპანი მსოფლიოში

ყსანამ ასე კაშკაშებენ ჩვენი ვარსკვლავები მსოფლიოს სცენებზე, ხიფათით და გამონწვევებით საგვს მსოფლიოში ქართულ გენს საფრთხე არ ემუქრება.

სანამ ევროპულ თანამეგობრობას ღირსეულად შევუერთდებით, ამგვარი დესპანები ასრულებენ ევროპულ სამყაროსთან ჩვენი სწრაფი ინტეგრაციის როლს. ისინი მნიშვნელოვანწილად განაპირობებენ იმას, რომ ევროპული სახლის ორგანულ ნაწილად ვიგრძნოთ თავი.

ცრემლის და უდიდესი ეროვნული სიამაყის გარეშე შეუძლებელია უყურო საკონცერტო ან საოპერო დადგმების ჩანაწერებს, სადაც დარბაზში მყოფი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ათასობით ადამიანი ტკბება გიორგი გაგნიძის ხელოვნებით, უყურებენ მას და ამით სიმბოლურად გვიყურებენ ჩვენ – საქართველოს.

ერთი რომანის შექმნის ისტორია

მეღვაძე ქალბატონი

ვანო სარაჯიშვილის საოცარ ჩანაწერებს ვისმენდი, ამ ხმამ უნებლიედ გამახსენა ჩემი სტუდენტობის პერიოდის ერთი ღამე საღამო – ცნობილი რომანის შექმნის ისტორია, რომელიც თავად ავტორის მონათხრობიდან ჩამრჩა მესხიერებაში.

კონსერვატორიაში, თეორიულ-საკომპოზიციო ფაკულტეტზე ვსწავლობდი. პროგრამით გათვალისწინებული იყო საგანი პოლიფონია, როგორც მუსიკის გამომსახველობის ერთ-ერთი ელემენტი. სტუდენტებს ყოველი ლექციისათვის გვევალებოდა პოლიფონიის გამოყენებით შეგვექმნა მელიოდი; საგნის სირთულეც სწორედ ამაში მდგომარეობდა. ომპოზიციის ნიჭით დაჯილდოებულ სტუდენტებისთვის ადვილი იყო ეს საქმე, დანარჩენებს კი გვიჭირდა.

საგანს ქალბატონი თამარ შავერზაშვილი გვიკითხავდა – ცნობილი საბავშვო კომპოზიტორი. იგი ბარნოვის ქუჩაზე ცხოვრობდა, ძველ თბილისურ, პატარა ღამეზე, აგურით ნაშენ სახლში, რომელსაც მყუდრო ბაღი უმშვენებდა გვერდს. ეს ერთსართულიანი სახლი თამარისათვის მისსავე ნათესავს, ცნობილ არქიტექტორს სიმონ კლდიაშვილს აუშენებია. მე და ჩემს მეგობარს, ქალაქი კოლორიტს, მაია ქვლივიძეს, ქალბატონი თამარის ბინაზე ერთდროულად გვიტარდებოდა. სადარბაზოს კარებს, თავად კომპოზიტორი გვიღებდა, „ჩემი გოგოები მოვიდნენ“ – ღიმილით ჩაილაპარაკებდა და პირდაპირ როიალისკენ მიგვიძღვებოდა. აი, აქედან იწყებოდა ჩვენი „თხზულების“ ჩასწორება-გასწორება. ქალბატონი თამარს, ფანქარი ყოველთვის ყურზე ეკეთა, რომელიც, ჩვენი მისვლისთანავე, ხელში ინაცვლებდა და დროის დაუზოგავად იწყებოდა მელიოდიების გატაცებით თხზვა. პერიოდულად გამოგვხედავდა და გვეკითხებოდა: „თქვენ რას ფიქრობთ? ასე დავტოვოთ თუ შევცვალოთ?“, მიგვანიშნებდა სანოზო ხაზებზე გამწვანებულ უამრავ მელიოდიზე. ჩვენ ხმაგაკმენტილი ვისხედით და ყველაფერს ვინონებდით. ქალბატონი



თამარ შავერზაშვილი

თამარი ისე იყო გატაცებული, რომ ვერც ის და ვერც ჩვენ ვერ ვამჩნევდით – როდის, რა დროს ინაცვლებდა ის თავის სკამიდან ჩვენსაზე. სალექციო საათი კარგახნის დამთავრებული იყო, როცა მოულოდნელად მოკრავდა თვალს როიალზე დადებულ ენ. „მადვიძარას“ და ხმამაღლა შესძახებდა – „რა დრო გასულა?! თქვენ, ალბათ, მოგშივდათ?“ – არანაირი უარი არ ჭრიდა ქალბატონ თამართან, იშლებოდა სუფრა და იწყებოდა



თამარ შავერზაშვილი



ვანო სარაჯიშვილი

გულუხვი მასპინძლობა. სადილის შემდეგ პირდაპირ თავის ბალისკენ მიგვიძღვებოდა. აქ, ისამნების, ვარდებისა და ლერწამთა შორის პატარა სკამზე მოვიკალათებდით და სწორედ აქ იწყებოდა იმ უჩვეულო და საინტერესო ამბების თხრობა, რომელიც ასე გვხიბლავდა

და და ინტერესით ვისმენდით...

ქალბატონი თამარი გატაცებით იხსენებდა კონცერტებს, სპექტაკლებს, საგასტროლოდ ჩამოსულ არაერთ გამოჩენილ მუსიკოსს თუ მომღერალს. იგონებდა ან გარდაცვლილ მეგობრებს, მათ მდიდარ შემოქმედებს. მოულოდნელად ქალბატონმა თამარმა თხრობა შეაჩერა... ერთ ხანს გარინდული იჯდა... ხელით ყვავილებს შეეხო, მოეალერსა და თხრობა განაგრძო...

„ერთხელ ვანო მესტუმრა სახლში — გაიხსენა ძველი ამბავი — ჩვენ ახლო მეგობრები ვიყავით, ისიც აქვე, ჩემს მახლობლად ცხოვრობდა, ჩაის ხშირად ვსვამდით ერთად“ ... თვალები სივრცეს მოავლო, თითქოს ისევ ვანოს ელოდა... „შემოვიდა ვანო“ — გვეუბნება თამარი — „და პირდაპირ ბაღში გამავალ ფანჯარასთან შეჩერ-

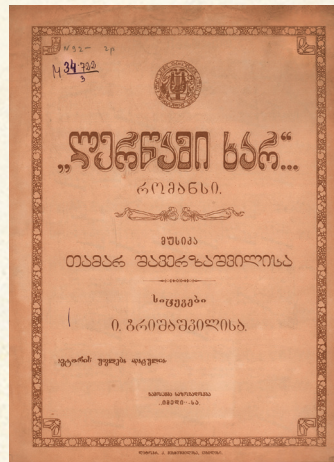


თამარ ჰავერგავილი

და, ორივე ხელით, ფანჯრის ორივე რაფა გამოადო და დიდხანს, დიდხანს იდგა გარინდებული... არც მე ამომიღია ხმა... ბოლოს მე დავარღვიე სიჩუმე, მივუახლოვდი და ვკითხე — ვანო, რას უყურებ ასე გატაცებით, ამ ჩემს ბაღში? ასე რა მოგეწონა? — ვანომ ხმა არ გამცა, ხელით მიმანიშნა გაჩუმდით! მეც ჩავჩუმდი...

მზე ის იყო ჩადიოდა, ირგვლივ უჩვეულო სიმყუდროვე გამეფებულიყო...

მოულოდნელად, საღამოს შუქზე ვანოს ხმა გაისმა „ლერნამი ხარ“, მღეროდა იგი. მე წაშში როიალთან გავჩნდი, ავითაცე ფრაზა, გავაგრძელე მელოდია და აკომპანემენტიც შევუწყვე... ვანო მღეროდა... მე ვუკ-



რავდი... არ ჩერდება ვანო! რ ვჩერდები მე! ღერის ვანო, ვუკრავ მე! რ ვიცი, რა იყო ეს?! ვიცი მხოლოდ, რომ ეს იყო შემოქმედებითი ალტკინების დიდებული წამი!! — წამი შთავიგონების! — პაუზა — აი, ამ ლერნამს უძლეოდა ვანო“ — დაასრულა თხრობა ქალბატონმა თამარმა და ხელით კვლავ შეეხო ამოლტილ ლერნამს... სიჩუმე ჩამოვარდა... არცერთ ჩვენგანს არ უნდოდა სიჩუმის დარღვევა. ვანოს ხმა კი თითქოს ისევ აქ, ისევ ჩვენთან იყო... კვლავ ჩავგვესმოდა:

„ლერნამი ხარ, ტბის ასული,
ცად ასული, ატყორცნილი,
მყინვარი ხარ, საოცნებო,
მზის სხივთაგან დაკოცნილი,

და დღეს, როცა სიო ფრთხილი,
ოქროს ქორხორს გიხუტუტებს,
ეს მიტომ, რომ ვითა რთვილი
მე ვადნები შენსა ტუჩებს.
მთის თოვლი ხარ, ნაზ-ნარნარი,
ჩამომდნარი ცივი... ცივი...

ვარსკვლავი ხარ, ცის წიაღით
მონყვეტილი ღვთაებრივი,
იცი, ეგრე სანთელივით
ვნების ცეცხლზე რად დამდნარხარ?
ეს მიტომ, რომ გმოსავ სხივით,
ეს მიტომ, რომ მე მიყვარხარ!...“

ისმოდა ვანოს ხმა და ზმანებამ თითქოს იოსებ გრიშაშვილიც ჩვენ შორის აღმოაჩინა.

საქართველოს კომპოზიტორა კავშირი, ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია გულითადად ულოცავს ქართული მუსიკალური კულტურის ამავდარს, გამორჩეულ შემოქმედსა და ეროვნულ მოღვაწეს, ანზორ ერქომაიშვილის 80 წლის იუბილეს. ვუსურვებთ ბ-ნ ანზორს დიდხანს სიცოცხლესა და ჯანმრთელობას ქართული კულტურის საკეთილდღეოდ.

ღირსეული თანამოსახელა



რუსუდან ქუთათელაძე

ჩვენ ერთად ვსწავლობდით შორეულ 1960-იან წლებში. თბილისის კონსერვატორია ერთი ოჯახი იყო. სხვა უმაღლეს სასწავლებლებსგან განსხვავებით, სტუდენტთა რაოდენობა არ იყო დიდი. ერთმანეთს კარგად ვიცნობდით, ვიცოდით ერთიმეორის ავ-კარგი, უნარი, ნიჭის ხარისხი. ვმეგობრობდით ლამის ხუთივე კურსის სტუდენტობა და უსათუოდ უნდა ვთქვა – არასოდეს ვყოფილვართ დაყოფილნი ქალაქელებად და პროვინციელებად (როგორც ეს ახლა, სამწუხაროდ, ხდება!). პედაგოგებიც იშვიათი, ჩინებული გვყავდა! ჯერ მართო გვარ-სახელები, ტიტულების გარეშეც ნათელს

ხდის მათს ღვაწლს: ანდრია ბალანჩივაძე და შალვა მშველიძე, ოთარ თავაქთაშვილი და სულხან ცინცაძე, იმხანად ახალგაზრდა სულხან ნასიძე და ბიძინა კვერნაძე. ეს კომპოზიტორები, კლასიკოსები! ახლა სხვა კორიფეები, სამეცნიერო მიმართულებათა დამაარსებლები, მკვლევარები, მეცნიერები, მონაფეთა პლეადის აღმზრდელები: ლადო დონაძე, შალვა ასლანიშვილი, გრიგოლ ჩხიკვაძე, ასევე ლევან ფალიაშვილი, გივი ლორთქიფანიძე, ვოკალურ და საფორტეპიანო სკოლათა დიდოსტატები დავით ანდლულაძე, ანასტასია ვირსალაძე – ეს ხომ ჩვენი ეროვნული მუსიკის მათი-ანუში მტკიცედ დამკვიდრებული სახელებია! ხოლო ჩვენს მოძღვართა და შევირდებს შორის იყო იმგვარი

ურთიერთობა, სტუმრად გვიწვევდნენ. გვიქეიფია, გვიცეკვია, სუფრაზე „მრავალჯამიერი“ დაგვიგუგუნებია ამ განსაკუთრებულ (!) პიროვნებებთან ერთად. არასოდეს უგრძობინებიათ თუ რაოდენ დიდი იყო მანძილი ჩვენსა და მათ ცოდნა-განათლებას შორის. თუმცა ეს გულითადი ურთიერთობა მისხალს არ აკლებდა ჩვენს საგამოცდო მღელვარებას, მკაცრ მოთხოვნებსა და სამიან-ოთხიან-ხუთიანებით გამოხატულ ჩვენს შეფასებას. გამოცდაზე ადგილი აღარ რჩებოდა უშუალოდისა თუ მეგობრული დამოკიდებულებისათვის. აქ საზომი მხოლოდ და მხოლოდ ცოდნა იყო, საზომი მკაცრი და მიუკერძოებელი!

აი, ასეთ გარემო-ვითარებაში მოგვინია სწავლა-განათლება ანზორ ერქომაიშვილს და მის თანატოლებს, მათ შორის მეც. ვერც ვიხსენებ ზუსტად, აუდიტორიებში ერთად ვისხედით, თუ იყო ჩვენს შორის 1-2 წლის სხვაობა. მიზზეთა და მიზზეთა გამო ანზორ ერქომაიშვილმა 1969 წელს დაამთავრა კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო განყოფილება, გამოჩენილი დირიჟორის, ვახტანგ ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით, შალვა ასლანიშვილის შევირდიც იყო. მე კი, მუსიკისმცოდნემ, ორი წლით გავუსწარი. თაობა კი ერთი ვიყავით და ახლა შემძლია სიამაყით ვთქვა — გამორჩეული გამოდგა ეს თაობა, მომავალში შეიქმნენ დიდი კომპოზიტორებიც, სახელმწიფოებრივი ლოტბარებიც, ცნობილი ფოლკლორისტებიც, მსოფლიოში სახელგანთქმული მომღერლებიცა და პიანისტებიც... დავასახელო? იოსებ კეჭაყმაძე, ჯემალ ბეგლარიშვილი, a cappella საგუნდო მუსიკის დიდოსტატის, ნიკო სულხანიშვილის გზის ღირსეული მემკვიდრენი; მათთან ერთად თემურ ბაკურაძე, ქართულ მუსიკაში ახალ გამოშახველ ხერხთა დაუცხრომელი მაძიებელი; ქორმასტერი შალვა მოსიძე, „ბგერის ჯადოქარი“ რომ უწოდეს უცხოელმა კოლეგებმა; კუკური ჭოხონელიძე, მასწავლებლის, გრიგოლ ჩხიკვაძის კათედრა ხელიდან ხელში რომ იმეკვიდრა და ფოლკლორისტთა ახალი თაობის რაზმი აღზარდა; მსოფლიო მასშტაბის საოპერო ვარსკვლავები, ზურაბ სოტკილავა, მაცვალა ქასრაშვილი; თანამედროვეობის დიდი პიანისტი ელისო ვირსალაძე და ბოლოს მუსიკისმცოდნე, საქართველოს ეროვნული



ანსაზღლი „გორდელა“

გმირი მერაბ კოსტავა! ნამდვილი ხომლი, ვარსკვლავთკრებული!

როგორც ახალგაზრდობას სჩვევია, ზედსახელებ-



ანსაზღლი „რუსთავის“ პირველი შეგროვებულობა. გარსხნიდან ირაკლი მათიკაშვილი, ვაჟლუხ მონაშვილი, სალიკერ ვაღაჭკორია, ლალო ნიჟინაძე, ომარ კალაპურიშვილი, ანზორ ტულუში, გაიოზ არაბული, ჯამბარ ყოლაგია. 1970 წლის ფოტო



გიჟუნათა ანსამბლის „მარტვი“ პირველი თაობა. მესამე რიგში (ცანსკრი) ირაკლი ავაშიძე, ანზორ ერქომაიშვილი, რაჟინ შიკაპარიძე



ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „რუსთავი“. მეორე რიგში, ცანსკრი ანზორ ერქომაიშვილი, ფრიდონ სულაბერიძე

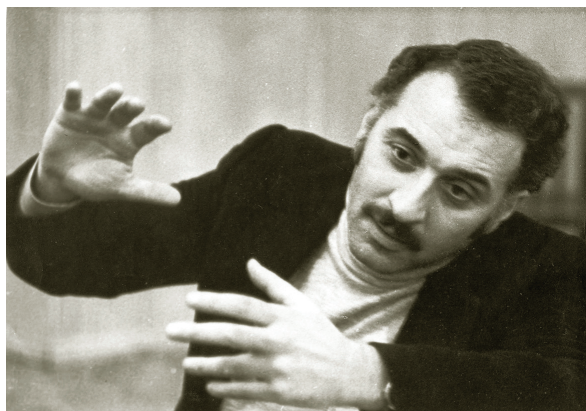
საც „ვაკერებდით“ ერთმანეთს. „უტყვიც“, „მდუმარეც“, გვყავდა და „პომპოზაც“, „კუკურიკო-კუკრიკოც“ და „მოდრეკლიც“... აი ეს უკანასკნელი ზედსახელი ანზორ ერქომაიშვილს შეერქვა. გამორჩეულად თავმდაბალი, ზრდილი, ფიქრიანი, თავაზიანი, მჭევრმეტყველი, ამასთან რაღაცნაირი რიდის მქონე ყმანვილი იყო და, რაც მთავარია, ქართული სიმღერისა და საგალობლის უებრო ცოდნით გვაოცებდა. ეს ახლაც საგალობელი ლამისა ესტრადაზეც კი შეასრულონ, თორემ 1960-იან წლებში ეკლესიაში მისვლაც კი იკრძალებოდა. რა წირვა-ლოცვის ცერემონიალი, რა ლამისთევა-ლიტანიობა! ქრისტიანულ სადღესასწაულო დღეებში ტელე-

ვიზიით საგანგებოდ გადაიკემოდა ხოლმე საზღვარგარეთული კინოფილმები, ფართო ეკრანზე, ან საერთოდ რომ არ გადიოდა, ან ისე მოკლე დროით, ვერ მოასწრებდა კაცი ნახვას, ამბად ვიგებდით. ეს იმისათვის — შინ რომ დარჩენილიყო ახალგაზრდობა, ეკლესიას არავინ გაკარებოდა. და აი, ასეთ ვითარებაში „ერთმა მოყმე ვინმემ“ განა მხოლოდ თვითონ გაბედა და უძველესი სასულიერო საგალობლების შესრულება ნამოიწყო, არამედ სხვებიც აიყოლია, ანსამბლის ჩამოყალიბება დაიდო გულში. ეს დიდი გაბედულება იყო! თუმც ისიც არაა მხედველობიდან გამოსატოვებელი, ამ გამბედავ სტუდენტს, ანუ ჩვენს „მოდრეკილს“, იღბალი რომ სწყალობდა. იმ დროს მოუხდა სწავლა კონსერვატორიაში ზემოდასახლებული დიდი პიროვნებები რომ მოღვაწეობდნენ. სტუდენტური ანსამბლის ჩამოყალიბებაში კი განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვოდა ბ-ნ ოთარ თაქთაქიშვილს, ჯერ რექტორობისა, ხოლო მოკლე ხანში საქართველოს კულტურის მინისტრობისას. საბჭოთა რეჟიმის პირობებში ასეთ მხარდაჭერას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. ისიც ხაზგასასმელია, თუ როგორ გაუღიმა ბედმა ახალბედა ლოტბარს, შესანიშნავი მეგობარ-ამხანაგები რომ აღმოჩნდნენ მის ირგვლივ, თანამოაზრეები, მხარი ერთბაშად რომ აუბეს, ძალა ხომ ერთობაშია! მაგრამ მეთაურის როლი ხომ გადამწყვეტია, და ამასთან თუ ცოდნა და ნიჭიერებაც მოსდგამს, არც ლიდერობის თანდაყოლილი უნარი თამაშობს უკანასკნელ როლს. აი ყველაფერ ამით ნამდვილად იყო აღჭურვილი ანზორ-მოდრეკილი და საქმეც აუწყო.

„გორდელამ“, კონსერვატორიის სტუდენტთა ვოკალურმა ანსამბლმა, მალე ფართოდ გაითქვა სახელი. ქართული ხალხური სიმღერა მთელი თავისი ბრწყინვალეობით გახშიანდა სსრკ-ს დიდსა და პატარა ქალაქებში. მერე დროც ოდნავ შეიცვალა, ანსამბლს საზღვარგარეთ გასტროლების გზა გაეხსნა. ქართულმა დიდებულმა ჰანგამავერობელები მოხიბლა, მერე და მერე საგასტროლო რუკა ისე გაფართოვდა, ლამის ყველა კონტინენტი მოიცვა. აი, რა შეძლო ამ „მოდრეკილმა“ ბიჭმა, ქართული ხალხური სიმღერის ოჯახური ტრადიციით გადმოცემულმა ცოდნა-გამოცდილებამ, მამა-პაპისგან

შესისხლხორცებულმა, სიმღერის თანდაყოლილმა ნიჭმა! „გორდელას“ მოკლე ხანში ანსამბლი „რუსთავი“ შეემატა, ასევე საყოველთაო აღიარება რომ მოიპოვა და მსოფლიოში მოიხვეჭა სახელი. ვგონებ, ქვეყანა არ დარჩენილა „რუსთავს“ მსმენელი აღფრთოვანებაში არ მოეყვანა. არც ქართული ხალხური ჰანვის მომავალზე ზრუნვა დავინწყნია „მოდრეკილს“. ანუ ბიჭუნათა გუნდის, „მართვეს“ დაარსებითა და უშუალო ხელმძღვანელობით ანზორ ერქომაიშვილმა ესტაფეტა მომავალ თაობას გადასცა, ქართული ხალხური სიმღერის სიკოცხლის ხანგრძლივობასაც დასდო ამაგი...

ამ ყველაფერს კი დასჭირდა თავდადებული შრომა, მუშაობა, მოპოვებულის დახვეწა, გაუმჯობესება...



ანზორ ერქომაიშვილი

აქ აღარ მოვყვები ანზორ ერქომაიშვილის სხვა მიღწევა-მონაპოვართა ჩამოთვლას, რამეთუ მათ შესახებ ვრცელ საუბარს საჭურნალო წერილის ჩარჩოები ვერ დაიტევს. ჟურნალ „მუსიკის“ ძველი თაობის მკითხველმა ეს ყველაფერი ისედაც კარგად უნყის. ხოლო ზემოთ დანერლი, ახალი თაობისათვის გავიხსენე, მინდოდა მეთქვა, თუ რამ განაპირობა, რა უძღვოდა წინ იმ ფართოდ, საქართველოს საზღვრებს გადაღმა, შორს განთქმული სახელის მოპოვებას, იმ უამრავ რეგალიასა და საპატიო წოდებას, რითაც აგრერიგ უხვადაა დაჯილდოვებული ანზორ ერქომაიშვილი.

ქართული ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო საგალობლის შემსრულებელი, მკვლევარი, ლოტბარი, ანსამბლების დამაარსებელი და მხატვრული ხელმძღვანელი, ხალხურ სიმღერათა, საგალობელთა შემკრები და ჩამწერი, გამშიფრავი, წარსული დროის ქართველ შემსრულებელთა აუდიოჩანაწერების მოპოვებელი, მწერალი, საუცხოო მოგონებათა ავტორი... თუმც დღეს ანზორ ერქომაიშვილი რომ ახსენო, საქართველოს ქალაქსა თუ სოფელში, ყოველგვარი ჩინ-მედლების მოხსენიების გარეშე, მხოლოდ სახელ-გვართაც იცნობენ, ღრმა პატივისცემას მიაგებენ ხოლმე. ვგონებ არ შევძვარვართ ანზორ ერქომაიშვილის თანამედროვენი, მეგობარ-თანაჯგუფელები, სრულიად ახალგაზრდას, ჯერ კიდევ სტუდენტს, „მოდრეკილი“ რომ შევარქვით, ანზორმა სავსებით გაამართლა X საუკუნის ამ უდიდესი სასულიერო მოღვაწის, ჰიმნოგრაფის, მიქაელ მოდრეკილის სეხნიობა.



ხოლო საშემსრულებლო მოღვაწეობას დროთა ვითარებაში საძიებო სამუშაოები დაემატა. ანზორ ერქომაიშვილმა მივიწყების ფერფლი გადააცალა უამრავ ქართულ ხალხურ სიმღერასა და საგალობელს, ასევე საქართველოს დაუბრუნა მრავალი თანამემამულის ნამღერი, მათ მიერ შესრულებული ხალხური სიმღერები თუ საოპერო არიები... სად არა, რუსეთისა თუ ინგლისის არქივებში ხანგრძლივი კვლევა-ძიება, თავდაუზოგავი შრომა, ძველთაძველი მატრიცების მოძიება, მათი გამშიფრვა... ეს ღვაწლი ფასდაუდებელია!

დაუმორჩილებელი მუსიკოსები

დასასრული

დასაწყისი იხ. ჟურნალი „მუსიკა“ №2-3

1930-იანი წლების შუაში ევროპულ ქვეყნებში სამხედრო-პოლიტიკური ვითარება შესამჩნევად გამძაფრდა; იდეოლოგიურმა და ეკონომიკურმა წინააღმდეგობებმა როგორც სახელმწიფოთა შიგნით, ასევე საერთაშორისო ურთიერთობებშიც ეტაპობრივად, კაცობრიობა საკმაო სისწრაფით მიიყვანა მეორე მსოფლიო ომის მდგომარეობამდე. ისტორიული კატაკლიზმების მიუხედავად, 30-იანი წლების მუსიკალური ხელოვნება განაგრძობს განვითარებას. გამოჩენილი კომპოზიტორები თავიანთ შემოქმედებაში ესწრაფვიან პროტესტი გამოუცხადონ ფაშიზმსა და ომს. სწორედ ამ წლებში ქმნის სახელგანთქმული ინგლისელი კომპოზიტორი ბენჯამინ ბრიტენი „ბალადას გმირებზე“ (1939) და უძღვნის მას ინგლისურ ბატალიონს, რომელიც იბრძოდა ესპანეთში. მუსიკალურ ნოვაციათა ავანგარდში იდგნენ, აგრეთვე, ფრანგი მუსიკოსები, ისინი მსოფლიოში მოწინავე მდგომარეობას ინარჩუნებდნენ, სხვადასხვა შემოქმედებითი სკოლებისა და მიმართულებებისაგან ქმნიდნენ ორიგინალურ სისტემას. ტრადიციულად, პარიზი ინარჩუნებდა მსხვილი მულტიკულტურული ცენტრის სტატუსს, მისი მხატვრული ელიტა განაგრძობდა სხვადასხვა ნაციონალური სკოლების მხარდაჭერას, როგორც ყოველთვის, დიდ ყურადღებას უთმობდა მუსიკოს-ემიგრანტებს. მაგალითად, იგორ სტრავინსკის მუსიკა ძალზე პოპულარული იყო და აღიარებული ფრანგების მიერ. ცნობილია, რომ პირველი მსოფლიო ომის ტრაგიკული მოვლენების შემდეგ, ფრანგი მუსიკოსების წრეებში შეინიშნა გაუცხოება იმ პრობლემები-



ვალერი გერგიევი

სადმი, რომელთაც გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური გამოძახილი ახასიათებდა. ახალი სკოლებისა და მხატვრულ მიმართულებათა წარმომადგენელთათვის (პოსტიმპრესიონიზმი, ნეოფუტურიზმი, სიურრეალზმი, კონსტრუქტივიზმი და სხვ.) დამახასიათებელი იყო მართვა ადამიანის ფსიქომოციური კრიზისული მდგომარეობებისადმი; მათი შემოქმედებითი პროდუქცია, როგორც წესი, თავდაპირველად პუბლიკას შოკში აგდებდა, და ჭეშმარიტად ნიჭიერი ნაწარმოები მხოლოდ შემდეგ, მოგვიანებით მოიპოვებდა ხოლმე საყოველთაო აღიარებას.

ამ პერიოდის ყველაზე უფრო კაშკაშა მოდერნისტ-კომპოზიტორებად სამართლიანად არიან მიჩნეული მორის რაველი (1875-1937) და ალბერ რუსელი (1869-

1937). გამორჩეული საკომპოზიტორო მიღწევების გარდა, ალბერ რუსელი ისტორიაში შევიდა როგორც ერთ-ერთი ფრანგი მუსიკალურ-საზოგადო მოღვაწე. იგი გამუდმებით ესწრაფვოდა პროპაგანდა გაენია და მხარში ამოდგომოდა იმ ავტორებს, რომელნიც თავიანთი უდიდესი წინამორბედების ჰუმანისტური კულტის ტრადიციებს განაგრძობდნენ. „სულიერ ფასეულობათა კულტი საფუძველია ყოველი საზოგადოებისა, რომელსაც პრეტენზია აქვს ცივილურობაზე — წერდა რუსელი — ხოლო სხვა ხელოვნებათა შორის მუსიკა ამ ფასეულობათა ყველაზე უფრო მგრძობიარე და ამაღლებული გამოხატველია“. რუსელის ამ დეფინიციის წინასწარმეტყველური სიღრმე ხელახლა იქნა აქტუალობას ფრანგი კომპოზიტორების წრეებში. ისინი არ დგებიან გულგრილი ესთეტიკის პოზაში, ვინც ნიჰილისტური სულიკვეთებით არიან შეპყრობილნი და ადეკვატურად რეაგირებენ ფაშიზმის გავრცელებაზე და მეორე მსოფლიო ომის მომდევნო მოვლენებზე. უკვე 1930-იანი წლების ბოლოს „ფრანგული ექვსეულის“ წარმომადგენელი, დარიუს მიო (1892-1974) თავის რამდენიმე თხზულებას უძღვნის ესპანეთის ტრაგიკულ მოვლენებს. 1943 წელს მიო ქმნის „ომში დაღუპულთა ოდას“. იგი შედგება სამი ნაწილისგან: I. „მშვიდობიანი მოსახლეობის განადგურება“; II. „კონცენტრაციულ ბანაკებში დაღუპულნი“; III. „ბრძოლის ველზე დაცემულნი“. ცნობილი „ექვსეულის“ ჯგუფის კომპოზიტორები, სხვა ფრანგ მუსიკოსებთან ერთად, უერთდებიან ეროვნული წინააღმდეგობის ფრონტის მოღვაწეობას. ისინი უარყოფენ კოლაბორაციონიზმს და წინასწარ აფრთხილებენ მოსახლეობაში ამ განწყობების შესახებ. ეროვნული პროტესტის ტალღაზე იქმნება ამ წლების საუკეთესო ნაწარმოებები, მათ შორის ა. ონეგერის №2 სიმფონია „წინააღმდეგობის სიმფონია“ (1941) და №3 სიმფონია „ლიტურგიული“ (1945); ფრანსის პულენკის „ადამიანის სახე“ (1943); ჟორჟ ორიკის პატრიოტული სიმღერები და სხვ.

ომის დასაწყისშივე სულის უპრეკედენტო გამბედა-

ობას ავლენს სახელგანთქმული ფრანგი კომპოზიტორი, ოლივიე მესიანი (1908-1992). იგი მონაწილეობას იღებს მოქმედი არმიის ბრძოლებში, ტყვედ ჩავარდება; ტყვეობიდან გაქცევის მცდელობისათვის გერმანე-



მორის რაველი

ლებმა იგი გადაიყვანეს სამხედრო ტყვეების ბანაკში, გიორლიცის მახლობლად. საკონცენტრაციო ბანაკის შემზარავ პირობებში ხდება მესიანის სუბლიმაცია, იგი შემოქმედებაზე გადაერთობა და ქმნის „კვარტეტს სამყაროს აღსასრულზე“ ვიოლინოს, ვილონჩელოს, ფორტეპიანოსა და ფაგოტისათვის. ცნობილია, რომ საწოტო ქაღალდით იგი უზრუნველყო გერმანელმა ოფიცერმა — მუსიკის მოყვარულმა (კარგი იქნებოდა მისი სახელი გვცოდნოდა). იქვე, მავთულხლართების მიღმა, 30 გრადუსიან ყინვაში, მესიანმა, ტყვე-მუსიკოსებთან ერთად, დაზიანებულ ინსტრუმენტებზე ეს ნაწარმოები პირველად შეასრულა. კვარტეტმა, რომელსაც ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს „აპოკალიფსის“ პნკარები,

მესიანს მსოფლიო აღიარება მოუტანა.

სწორედ ამავე პერიოდში, ოღონდ უკვე ბლოკადურ ლენინგრადში, დიმიტრი შოსტაკოვიჩი (1906–1975) მუშაობდა მეშვიდე სიმფონიაზე, რომელმაც პრემიერისთანავე (1942) მყისვე მოიპოვა მსოფლიო აღიარება და ანტიფაშისტური მუსიკალური დეკლარაციის მნიშვნელობა შეიძინა. თავის დროს, ცნობილი ამერიკელი ლიტერატორი მაიკლ გოლდი ასე გამოეხმაურა სიმფონიას: „დიახ, ესაა ხელოვნება და პლუს პოლიტიკა, თავით ბოლომდე!“. ჟანრის სპეციფიკის მიუხედავად სიმფონიის მუსიკა შეფასდა არა მხოლოდ მუსიკოსების მიერ, არამედ შეეხო უბრალო ადამიანების გულსაც, ვინც გატანჯული იყო ომის საშინელებებით. ცნობილია „შემოსევის თემა“ და მთლიანად სიმფონიამაც, უკვე ომის შემდგომ პერიოდში, ბრწყინვალე მუსიკალური მეტაფორის მნიშვნელობა შეიძინა, რამეთუ იგი გამოხატავდა დროის ფაშიზმს, ოკუპაციას, ნაცისტსა და ურთიერთმონინააღმდეგე მხარეთა მომაკვდინებელ სიძულვილს. შოსტაკოვიჩმა ანტისაომარი თემატიკა მერვე და შემდგომ მეცამეტე სიმფონიებშიც გააგრძელა. თავისი შემოქმედების მასშტაბითა და შინაარსით დ. შოსტაკოვიჩი აღემატებოდა „საბჭოთა კომპოზიტორის“ სტატუსს, მისი მუსიკალური აზროვნება ზოგადასაკაცობრიო პრობლემების ფართო სპექტრს მოიცავდა მუდამ. დ. შოსტაკოვიჩისათვის სიკოცხლის ბოლომდე წამყვანი იდეა იყო უდიდეს კომპოზიტორთა, როგორც წარსული ეპოქების, ისე მისი თანამედროვეების, ჰუმანისტური მიმართება (XX საუკუნის კომპოზიტორთა შორის იგი განსაკუთრებით გამოყოფდა ა. ბერგს). შემთხვევითი როდია, რომ თავის კომპოზიციებში დიდი სიმფონისტი ხშირად მიმართავდა ინტერტექსტუალობის მხატვრულ ხერხს, ეს იყო გამოჩენილი კომპოზიტორების ან აშკარა, ან კიდევ ფარული მუსიკალური ციტირება. ეს თავისებურება განსაკუთრებით მის უკანასკნელ, XV სიმფონიაში გამოვლინდა.

უეჭველია, ახლობლები და მეგობრები ამჩნევდნენ შოსტაკოვიჩის განსაკუთრებულ სოციალურ-პოლიტი-



მორის რაპალი ფრანგული არმიის უნიფორმაში, 1916 წელი

კურ მგრძნობიარობას, მაგრამ, როგორც წესი, გარეგნულად, და განსაკუთრებით ოფიციალურ სიტუაციებში, გამოჩენილი კომპოზიტორი არავითარ მოქალაქეობრივ პროტესტებს არ ამჟღავნებდა. ასეთ ამბივალენტურობასა და სიფრთხილეს, რაღა თქმა უნდა, ჰქონდა წონადი მიზეზები. „მას არ შეეძლო არ შეემეცნებინა თავისი ხელოვნების მძაფრი შეუთავსებლობა ყოველდღიურ ცხოვრებასთან – აღნიშნავდა ცნობილი მკვლევარი

ვ. ბობროვსკი — მას არ ძალუდდა არ შეეგრძნო ჩვენი ყოფის შინაგანი სიყალბე და სწორედ ტკივილი ჩვენს გამო, ჩვენი სულიერი სიბინძურის და სიძარტლის დღე-ნიადაგი შეგინების გამო აცოცხლებდა მის მუზას.“

სახელგანთქმულმა პიანისტმა და პედაგოგმა, ჰენრიხ გუსტავის ძე ნეიჰაუზმა (1888-1964) შოსტაკოვიჩის მეშვიდე სიმფონიის პარტიტურა ზეპირად იცოდა (როგორც თავად შენიშნა — გაზუთხული მაქვს!-ო). იგი ინტერესს იჩენდა შოსტაკოვიჩის ყოველი ახალი პარტიტურისადმი და საგულდაგულოდ შეისწავლიდა მათ. ომის ძნელ დროებში, სვერდლოვსკში ყოფნისას, „პოლიტიკურად არასაიმედო“ სტატუსის გამო სტრესში მყოფი ჰ. ნეიჰაუზი ო. ტოომისადმი წერილში აღნიშნავდა: „ვამეცადინებ მონაფეებს უწინდელი მგზნებარებით, ვუყვარვარ და მეც მიყვარს ისინი და ჩვენი სამუშაო. დიდი ხანია თვითონ აღარ ვუკრავ (ორიოდე თვეა), ვინაიდან ჩემს ერთ ხელს სამი დაავადება სჭირს... ვფიქრობ, რომ ჯერ კიდევ დავუკრავ... გუშინ უკვე დავიწყე: PP, უფრო ხმამაღლა არ შეიძლება. დავისწავლე (თვალელებით PP-ზე) შოსტაკოვიჩის მეორე სონატა. უაღრესი ოსტატობა, გონება — სულისთვის უკაცრიელობა და სიმძიმე — ჭკვიანი და ძველი, ძველი ნაღველი მოგიცავს და მძიმედ განვება. მაგრამ ესეც, როგორც ყველაფერი, რასაც იგი წერს, ერთადერთია, თავისთავადი და შეუდარებელი.“ პარადოქსია, მაგრამ მანამდე, მოსკოვში, 1941 წლის ნოემბერში, ჰ. ნეიჰაუზი დააპატიმრეს, დაახლოებით ცხრა თვე ლუბიანკაში ამყოფეს, საშინლად ეპყრობოდნენ, გამოაცხადეს გერმანელებისადმი ლოიალურად განწყობილად და 1942 წლის აგვისტოში სვერდლოვსკში გადაასახლეს. თუმცა ხელისუფლებამ ვერ შეძლო მორალურად „გაეტეხა“ უდანაშაულო მუსიკოსი, რომელმაც ჯერ კიდევ ახალგაზრდობიდან „განსაცვიფრებელი და გონიერი შთაგონების“ მქონე მუსიკოსის სახელი გაითქვა. „სიკეთე მიაგე ბოროტებას“, ამ პრინციპის მიმდევარმა გენიალურმა პედაგოგმა, ი. ზაკის, ე. ვილელისის, ს. რისტერისა და კიდევ სხვა მრავალი ცნობილი პიანისტის მასწავლებელმა მთელი



ალგარ რუსალი

თავისი ძალისხმევით დაიწყო ადგილობრივი კონსერვატორიის სტუდენტებთან მეცადინეობა, პარალელურად აგრძელებდა საკონცერტო-სამემსრულებლო მოღვაწეობას. სწორედ სვერდლოვსკში, თავის სოლო კონცერტებში შესრულა ნეიჰაუზმა ა. სკრიაბინის ცხრა სონატა, ი. ს. ბახის „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ II ტომი, ფ. ლისტის მსხვილი ნაწარმოებები, ასევე კ. დებუსისა და ს. რახმანინოვის თითქმის ყველა ოპუსი. მოგვიანებით, მისი ერთი მონაფეთაგანი იხსენებდა: „სვერდლოვსკში პირველად მოვისმინე ნეიჰაუზი-პიანისტი და შეძრული ვიყავი მისი შთაგონებული დაკვრით. კონცერტი სვერდლოვსკის კონსერვატორიის ბნელ, გაყინულ დარბაზში. როიალთან ჰენრიხ გუსტავის ძე, ფრაკის ნაცვლად დაბამბულ ქურთუკში. სრულდებოდა ბახის პრელუდიები და ფუგები...“.

ახალგაზრდობაში ნეიჰაუზი ვენაში სწავლობდა სახელოვან პიანისტ გოდოვსკისთან, Meisterschule უმაღლესი ჯილდოთი დაამთავრა (1914). რუსეთში დაბრუნებულმა პიანისტმა ექსტერნად დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია. ბუნებით თანდაყოლილმა თავისუფლებისმოყვარე ნატურამ და ენციკლოპედიურმა ცოდნამ ახალგაზრდობიდანვე განაპირობა

ნეიჰაუზის მოქალაქეობრივი, ფილოსოფიური და ეს-
თეტიკური მრწამსი. ნეიჰაუზის შესახებ თავის ცნობილ
სტატიაში (1937) მოსკოველი მუსიკისმცოდნე ვ. დელ-
სონი აღწერს საინტერესო ფაქტს, ოცდაათიან წლებში
თუ როგორი თვალშისაცემი რეაგირება მოახდინა მან
იდეოლოგიზებული ორგანიზაციის PAИM-ის (რუსეთის
პროლეტარული მუსიკოსების ასოციაცია) პუბლიკაცი-



„ფრანგული ეპისკოპოსი“. ფ. ნოსთან ჟან კოკსო. მარცხნი-
დან მარჯვნივ: ფარიუს მიიო, ჟოზეფ ორიკი, არსურ ონაბ-
ერი, ჟერმენ ტაიფარი, ფრანსის კალენკი, ლუი ფარაი

აზე, რომელშიც ეს ორგანიზაცია კიცხავდა შოპენს იმის
გამო, რომ მისი მუსიკა „ადუნებს ნებისყოფას, ზრდის
ისტერიულ ადამიანს“. საპასუხოდ ნეიჰაუზმა თავისი
კონცერტის პროგრამაში მხოლოდ დიდი პოლონელი
კომპოზიტორის ნაწარმოებები შეიტანა. როგორც დელ-
სონი უთითებს, ჰენრიხ გუსტავის ძე სწორედ რომ შო-
პენის მუსიკით „ურტყამდა“ PAИM-ის ვულგარიზაცი-
ას. სკრიაბინის „გვიანდელი“ შემოქმედების გამკიცხავი
ოფიციალური იდეოლოგიების გემოვნებისადმი ასეთივე
დაუმორჩილებლობით შეასრულა ნეიჰაუზმა თბილისში
გამართულ ერთ-ერთ კონცერტზე (1949) ალექსანდრე
სკრიაბინის მერვე სონატა და პრელუდიები (op. 74).
გავისხენებ ასევე, რომ ნეიჰაუზმა თავისი პედაგოგიური
კარიერა თბილისში დაიწყო (1916-1918). გამოჩენილი
მუსიკოსი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ინარ-

ჩუნებდა გულთბილ მეგობრულ ურთიერთობასა და
შემოქმედებით კავშირს ქართველ მუსიკოსებთან, სხვა
ხელოვნების მოღვაწეებთან, დაუვინყარი წვლილი შე-
იტანა საქართველოში პიანისტური კულტურის განვი-
თარების საქმეში.

თავისი ოფიციალური ფუნქციონირების პირველი-
ვე წლებიდან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატო-
რია ძლიერი საფორტეპიანო კლასებით გამოირჩეოდა.
ცნობილი პიანისტი-პედაგოგების ნიჭიერებისა და გარ-
ჯის მეოხებით საქართველოში საკლავირო ხელოვნება
XX საუკუნის შუა წლებში მხატვრული კრიტერიუმების
მაღალ მოთხოვნებს ესადაგებოდა და საერთაშორისო
ადიარება ჰქონდა მოპოვებული. ქართულ სამუსიკის-
მცოდნეო ლიტერატურაში ცოტა როდია საინტერესო
ნაშრომები, ამ თემას რომ ეძღვნება. წინამდებარე
ფრაგმენტული წერილის კონტექსტში გავისხენებ კიდევ
ერთ გმირობას „პიანისტი რაინდისა“, რომლის ბავშვო-
ბამ და ყრმობამ თბილისში ჩაიარა. რუდოლფ კერერი
(1923-2013) პიანისტს თავდაპირველად ცნობილ სამუ-
სიკო სკოლაში, – თბილისის „ნიჭიერთა ათწლეულში“,
გამოჩენილ პედაგოგ პროფესორ ანა თულაშვილთან,
XIX საუკუნის „ქართული პიანისტი ტეშმარიტი პატ-
რიარქის“, ალოიზ მიზანდარის ნამონათვართან ეუფ-
ლებოდა. მუსიკალურმა ნიჭმა და საქართველოში
შექნეილმა საფუძვლიანმა პიანისტურმა გამოცდი-
ლებამ დიდი როლი ითამაშა ახალგაზრდა მუსიკოსის
მომდევნო ცხოვრებისეულ ბედ-იღბალში. 1941 წელს
რუდოლფ კერერი თბილისიდან ყაზახეთში გადასახლეს,
რადგან იმ წლებში არსებული პოლიტიკური დოქტრი-
ნის თანახმად მშვიდობიანი მოსახლეობაც კი, „გერ-
მანული ნაციონალიზმის პირები“, სახელმწიფოსთვის
სამშიშროებას წარმოადგენდნენ. ანა თულაშვილმა რა-
კი იყოდა გადასახლებაში თუ რარიგ მძიმე იყო საყო-
ფაცხოვრებო პირობები, მატერიალურ დახმარებას არ
აკლებდა თავის ნიჭიერ მოწაფეს. მავრამ გადასახლე-
ბის პირველ სტრესულ წლებში, როგორც მოსალოდნე-
ლიც იყო, კერერი მუსიკას დაამორჩა. თავისი ნიჭისა და

ცოდნის წყურვილის რეალიზება მან მოახდინა ფიზიკა-მათემატიკურ ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრების შემდეგ (1952) რ. კერერი დაახლოებით ექვს წელიწადს მათემატიკას ასწავლიდა ჩიბუკენტის საშუალო სკოლაში. მოგვიანებით, თავისი ნამდვილი მოწოდების შესატყვისად იგი ამთავრებს ტაშკენტის კონსერვატორიას. 1961 წელს, მოსკოვში, 36 წლის პიანისტი მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის გამარჯვებული ხდება. კონკურსის მონაწილეთათვის დაწესებული იყო ასაკობრივი ლიმიტი – 32 წელი. მაგრამ, გაითვალისწინეს რა კერერის ლაურეატობის შანსები და, აგრეთვე, მისი ბიოგრაფიის ფაქტები, მისთვის გამოწაკლისი დაუშვეს. პიანისტის ოსტატობა იმდენად თვალშისაცემი და შთაბეჭედავი იყო, რომ ჟიურიმ, სრულიად ობიექტურად უმაღლესი ჯილდო მიანიჭა. მოკლე ხანში, ხანგრძლივი დროითი ინტერვალის შემდეგ, პიანისტი ჩამოვიდა მშობლიურ თბილისში და ოთხი ბრწყინვალე საკონცერტო საღამო გამართა. ცნობილმა ქართველმა მუსიკისმცოდნემ, გ. ტორაძემ თავის რეცენზიაში აღნიშნა: „20 წლის შემდეგ კერერი ხელახლა წარსდგა თავისი პირველი შემფასებლების – თბილისელი მსმენელების წინაშე“. ხოლო თვით პიანისტის სიტყვებით: „მსგავსი მღელვარება კონკურსის მსვლელობის დროსაც კი არ განმიცდია“-ო.

რევოლუციებმა, ეკონომიკურმა სირთულეებმა და თავად ორმა მსოფლიო ომამაც ვერ შეძლო შეეფერხებინა მუსიკალური ხელოვნების განვითარება. როგორც ცნობილია, ფაშიზმზე გამარჯვებამ ვერ შეარბილა „სოციალისტურ ბანაკსა“ და დასავლურ სახელმწიფოთა შორის არსებული იდეოლოგიური წინააღმდეგობები. ეს გამოვლინდა არა მხოლოდ ეგრეთ წოდებულ „შეიარაღების შეჯიბრში“, არამედ „კულტურის შეჯიბრშიც“, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო საბჭოთა სინამდვილისათვის. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანო საბჭოთა პარტიული ხელისუფლების ცნობილი დადგენილება (1948), რომელიც ასე იყო დასათურებული: „საბჭოთა მუსიკოსების შემოქმედებაში

არსებული ფორმალისტური ტენდენციების შესახებ“. დეკადენტთა სიაში სერგეი პროკოფიევიც მოხვდა. მსოფლიოში სახელგანთქმული მუსიკოსისა და რუსეთის ტექნიკური პატრიოტისათვის ეს ნამდვილი დარტყმა იყო (მით უფრო, რომ მას უკვე შექმნილი ჯანმრთელობის პრობლემები). პროგრესულ მუსიკოსებს, მათ შორის საქართველოშიც, კარგად ესმოდათ, რომ იდე-



ოლივია მუსიანი

ოლოგიური კამპანია არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ქალაქებში ალბეტიანი დოკუმენტებით, რომ ამას მოკვებოდა შემდგომი ათწლეულების მკაცრი კონტროლი და კომპრომენტირება როგორც მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებით, ასევე ფრიად იდეოლოგიზებული მუსიკისმცოდნეობის ლიტერატურით. მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშები უნდა შექმნილიყო მხოლოდ და მხოლოდ კომუნისტური იდეალების შექმნის, ერთადერთი მხატვრული მეთოდი უნდა ყოფილიყო ეგრეთ წოდებული „სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი“ (მუსიკოსთა ახალგაზრდა თაობას უთუოდ გააკვირვებს ეს ინფორმაცია). მრავალ მუსიკოსს გულწრფელად სჯეროდა საბჭოთა ცხოვრების რეალიტეტების, მრავალნი თავიანთი იდეების ნიჭიერ კოდირებას ახდენდნენ, ან კიდევ მიმართავდნენ კლასიკურ მეთოდს – ალუზიებს და ასევე თითქმის ყველა მიმართავდა მსოფლიო ლიტერატურის შედეგთა ტექსტებსა და ქვეტექსტებს.

მიუხედავად მთელი ამ სირთულეებისა, ეროვნულ მუსიკალურ კულტურათა განვითარების პროცესი წინსვლას აგრძელებდა. გასათვალისწინებელია ამ ეპოქის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, მაგალითად სა-



დიმიტრი შოსტაკოვიჩი

ქართველოში, საკომპოზიტორო სკოლა განმტკიცებას განიცდის ნიჭიერი და ნოვატორული სულისკვეთებით შეპყრობილი პიროვნებების მეოხებით. უნინარეს ყოვლისა, უნდა დასახელდნენ შ. შშველიძე და ა. ბალანჩივაძე, ა. მაჭავარიანი, ა. შავერზაშვილი, რ. გაბიჩვაძე, დ. თორაძე, ო. თაქთაქიშვილი, ს. ცინცაძე, რ. ლალიძე, ს. ნასიძე, ბ. კვერნაძე, გ. ყანჩელი, ნ. გაბუნია და სხვ. ხოლო რაც შეეხება სახელოვანი საბჭოთა მუსიკოს-შემსრულებლების მოღვაწეობას, მათთვის, ეგრეთ წოდებული „რკინის ფარდა“ საკმაოდ იშვიათად თუ აიხდებოდა ხოლმე და საზღვარგარეთულ გასტროლებს, ჩვეულებრივ, ახლდა სერიოზული შეზღუდვები. ამავდროულად, უცხოეთის შემსრულებლები (აღვნიშნავ — მკაცრი კონკურენციის პირობებში) თავისუფალ საკონცერტო მოღვაწეობას ახორციელებდნენ, მათ ეძლეოდა სულ ახალ-ახალი შესაძლებლობები, რათა მსოფლიოსთვის გაეცნოთ თავიანთი ეროვნული და ინდივიდუალური მუსიკალური კულტურა, შეხვედროდნენ სხვადასხვა ქვეყნების მუსიკის კორიფეებს და ესწავლათ მათგან,

მონაწილეობა მიეღოთ საერთაშორისო კონკურსებში და ა.შ. ფაქტობრივ, ინტერკულტურული ტრადიციები და გამოცდილება, ევროპაში რომ იყო დანყებული ჯერ კიდევ რენესანსულ ეპოქაში, აქტიურ განვითარებას განიცდიდა და, რაღა თქმა უნდა, სპეცსამსახურების ყოველგვარი ჩარევის გარეშე. ამიტომ, მსმენელი აუდიტორია, გამორჩეულად დიდი ოსტატებისათვის, სულ უფრო ფართოვდებოდა, ვირტუოზობისა და შთაგონების წყალობით მათი ინტერპრეტატორული ხელოვნება მისანვდომი და გასაგები ხდებოდა სხვადასხვა კონტინენტების მსმენელთათვის. მუსიკასთან ერთად ისინი გაცემდნენ სიკეთეს, მშვიდობას, ტოლერანტობას, ამიტომ მაღლიერი საზოგადოება მათ ახალ-ახალ ტიტულებს ანიჭებდა, ისეთს, როგორიცაა „მსოფლიო ხელოვანი“, „მსოფლიო მოქალაქე“ და ა. შ. თავის მხრივ, მუსიკოსთა მსოფლმხედველობა სულ უფრო დემოკრატიული და თავისუფლებისმოყვარე ხდებოდა და კულტურული კომპეტენციები გამუდმებით ფართოვდებოდა. XX საუკუნის სახელგანთქმულ მუსიკოსთა ასეთთა რიგს მიეკუთვნებოდა იეჰუდი მენუჰინი.

გენიალური მევიოლინე იეჰუდი მენუჰინი (1916-1999) გამოირჩეოდა არა მხოლოდ მუსიკალური მოღვაწეობის მასშტაბით, არამედ ასევე იშვიათი უნივერსალური კრეატიულობით. იგი ვიოლინოს დაკვრით ბავშვობიდანვე ანცვიფრებდა ისეთ კომპეტენტურსა და ექსტრავაგანტურ მსმენელს, როგორიც იყო, მაგალითად, დიდი ალბერტ აინშტაინი. მენუჰინის უზარმაზარი რეპერტუარი მოიცავდა როგორც კლასიკურ მუსიკას, ასევე XX საუკუნის ცნობილ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. უმაღლესი კლასის აკადემიურ მუსიკოსს უყვარდა და კონცერტებში ხშირად ასრულებდა ჯაზურ მუსიკას, დაინტერესებული იყო ინდური ფილოსოფიით, ინდური მუსიკალური კულტურით, ხშირად გამოდიოდა ცნობილ სიტარისტ რ. შანკართან ერთად. მენუჰინი იყო ჩინებული პედაგოგი, წარმატებით ეწეოდა სიმფონიური და კამერული ორკესტრების დირიჟორობას, იყო პუბლიცისტი. იგი გერმანულ და ინგლისურ ენებზე გამო-

ცემული წიგნების ავტორია („ხელოვნება და მეცნიერება, როგორც მონათესავე ცნებები“ 1960, „ვიოლინო და ალტი“ 1971, „ვარიაციები თემის გარეშე“ 1980 და სხვ.). მისმა საგასტროლო ინტენსიურობამ ყოველგვარ რეკორდს გადააჭარბა. ჯერ მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის დროს, მოკავშირეთა ჯარების წინაშე გამოსვლებისას მან 500-ზე მეტი კონცერტი გამართა და მისთვის იმხანად საუკეთესო აუდიტორია რიგითი ჯარისკაცები იყვნენ. ორთოდოქსულ ოჯახში აღზრდილი მენუჰინისთვის (მისი მამა რაბინი იყო) მისაღები იყო ნებისმიერი ჰუმანისტური რელიგიური დოგმატები.

ი. მენუჰინის საზოგადო და საქველმოქმედო მოღვაწეობა ისევე მასშტაბური იყო, როგორც მისი საკონცერტო პრაქტიკა. მის მიერ დაარსებული მრავალრიცხოვანი ჰუმანიტარული ფონდები დღემდე წარმატებით ფუნქციონირებენ ინგლისში, გერმანიაში, შვეიცარიაში და სხვა ქვეყნებში. შემთხვევითი როდია, რომ იგი ინგლისში დააჯილდოვეს ერთ-ერთი უმაღლესი ეროვნული რეგალით — „თანაგრძნობის ორდენით“. მენუჰინი თანაურძნობდა ყველასა და ყველგან — ამერიკაში, ინგლისში, ინდოეთში, წყნარი ოკეანის კუნძულთა მაცხოვრებლებს და ა.შ. ფაშის მისი დამარცხების შემდეგ მან გერმანელი ერისადმიც გამოავლინა თანაგრძნობა. 1947 წელს მენუჰინი ჩავიდა ბერლინში და კონცერტი გამართა ორკესტრთან ერთად, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ცნობილი გერმანელი დირიჟორი, ვილჰელმ ფურტვენგლერი. ამ ფაქტმა ბიბლიური ერის წარმომადგენელთა დიდი ნაწილის აღშფოთება გამოიწვია (ცნობილია, რომ მას ბრალს დებდნენ ნაცისტური პარტიის და გიტლერის მხარდაჭერაში). ბახის, ბეთჰოვენისა და ბრამსის მუსიკის სახელგანთქმული ინტერპრეტატორს გერმანელი ერის მომავალი პროგრესისა სწამდა და სჯეროდა, მაგრამ, უკვე როგორც პაციფისტი, იგი თანაურძნობდა ყველას, ვინც ომში დაიღუპა, განურჩევლად მათი ეროვნული კუთვნილებისა. ასეთ-სავე შემრიგებლურ პოზიციას იკავებს იგი არაბეთ-ისრაელის კონფლიქტების დროსაც (1964–1971). მუსი-

კოსი უკრავს ებრაელებისთვისაც და ასევე რამდენიმე კონცერტს მართავს არაბულ სექტორში. 1971–1975 წლებში ი. მენუჰინს ეკავა იუნესკოსთან არსებული საერთაშორისო მუსიკალური საბჭოს პრეზიდენტის პოსტი და ამ მაღალი ტრიბუნიდან არაერთხელ მოუწოდა საზოგადოებრიობას ადამიანის უფლებათა დასაცავად. მაგალითად, მოსკოვში გამართულ იუნესკოს საბჭოს ერთ-ერთ სხდომაზე (1971) მან მხარი დაუჭირა საბჭოთა ხელისუფლების მიერ დევნილ მწერალს, ა. სოლჟენიცინს. ასევე მენუჰინის დახმარებით გადაეცა დასავლეთს სოლომონ ვოლკოვის მიერ ჩაწერილი „დ. შოსტაკოვიჩის მონუმბანი“, რასაც საბჭოთა ხელისუფლების დიდი უკმაყოფილება მოჰყვა.

მუსიკის ფენომენის სრული, ამომწურავი განმარტება შეუძლებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ ეს ხელოვნე-



დიმიტრი შოსტაკოვიჩი ლენინგრადში
გლოკადის პერიოდი

ბა მუდმივ განვითარებას განიცდის. ამ შემოქმედებით ევოლუციაში მართო გამოჩენილი კომპოზიტორები და შემსრულებლები როდი მონაწილეობენ. ჯერ კიდევ ფოლკლორის სათავეებიდან დაწყებული მუსიკალური ხელოვნება მასშტაბურ დემოკრატიულ პროცესს წარმოადგენს; მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე ცნობილ პროფე-

სიონალთა სახელები. ტრადიციულად ბევრია ნიჭიერი ადამიანი, ვინც ხალხური და საეკლესიო მუსიკითაა დაკავებული. ევროპული მუსიკის ისტორიამ (მაგალითად, ლუთერის რეფორმაციის კონტექსტში) შემოინახა ხალხური და ეკლესიური მუსიკის სენსიტიურობის მრავალი ფაქტი მეზობელ იმპერიათა კულტურულ ამბიციებზე. ცნობილია, რომ XX საუკუნეში საქართველოში კულ-

დღემდე შემოინახა მოხეტიალე მუსიკოსის შთაგონებულ ხელოვნების ძლიერი შთაბეჭდილება. ეს იყო 1989 წლის გაზაფხულზე, აპრილის თვეში. ბრმა, სიმპათიური ქალი, ფანდურით ხელში, მომიტინგეთა შორის იდგა და მღეროდა. მის წკრიალა ხმას იშვიათი, თვითმყოფადი ტემბრი ჰქონდა. მისი სიმღერა გამომსახველი, ემოციური იყო, შესრულებაში გამოირიცხებოდა მანერულობა, ხმა გულიდან მოედინებოდა. იმ დღეებში ეს სიმღერა საქართველოსათვის ერთსა და იმავე დროს იყო „სიხარულის ოდაც“ და „ოდა გლოვისა“. მომიტინგეებმა იცოდნენ, რომ საბჭოთა უშიშროების ორგანოებისათვის არ არსებობდა რაინდული კანონები და მშვიდობიანი პროტესტანტების წინააღმდეგ ძალადობრივი მეთოდები უეჭველად იქნებოდა გამოყენებული. ასეც მოხდა, დაიღუპა ხალხი (ასაკოვანი და ახალგაზრდა ქალები, ფეხბძიძე ქალი, ბევრნი მომწამლავ გაზს ემსხვერპლნენ.). ჩემთვის დღემდე უცნობია ამ უნიჭიერესი მომღერლის სახელი, მაგრამ ახლა, 30 წლის შემდეგაც, მეტროში და თბილისის ქუჩებში ვხვდები ხოლმე მას, როგორც ყოველთვის ფანდურით ხელში რომ მღერის. ადამიანები, განსაკუთრებით უფროსი თაობა, სცნობს მას, მათ გამომეტყველებაში სითბო ჩაიღვრება ხოლმე და შეძლებისდაგვარად ეხმარებიან მოხეტიალე მუსიკოსს.



მარცხნიდან: ვანის ნაიგაუზი კიანისუჰთან — ლინა ზაგივილი, ლუსია პოლსოვა, მარგაჰ კიანაი; ფოსო გაღაღაგალია თბილისში, 1956წ.

ტურტრეგერები მიზანმიმართულად იბრძოდნენ საეკლესიო მუსიკის აუთენტურობის შესანარჩუნებლად და მისმა დაუმორჩილებელმა მსახურებმა, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით (ლამის საკუთარი სიცოცხლის ფასად), გაჭრობისაგან გადაარჩინეს უბრწყინვალესი ქართული სასულიერო საგალობლები. და რამდენი გამოჩენილი მუსიკოსი აჩუქა მსოფლიოს ჯაზის ხელოვნებას და რარიც არ აღინიშნოს საბჭოთა jazzmen-ების გმირობა, თავის დროზე კულტურულ რეპრესიებს რომ ემსხვერპლნენ. ეჭვგარეშეა, რომ მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მძლავრი გენეტიკური საძირკველია ხალხური მუსიკა და ასევე მისი ყველაზე პოპულარული პლასტი — მენესტრელების, აშულების, მოხეტიალე მუსიკოსების და ა. შ. ხელოვნება. ჩემმა მეხსიერებამ

რუსეთის ტელეარხ «Дождь»-ის ერთ-ერთ გადაცემაში (2020 გაზაფხულზე) მონაწილეობდა ბ. ელცინის აპარატის ერთ-ერთი ყოფილი თანამშრომელი, ს. იასტრეჟმბსკი. იმ დროის თავისი ანალიტიკური მოღვაწეობის შესახებ ეფექტურ ნაამბობში, მან აქცენტი იმაზე გააკეთა, რომ საბჭოთა კავშირის არსებობის პირობებში, ჭეშმარიტი დემოკრატიულობის სწავლა არავისგან შეიძლებოდა. არ იყო ურიგო აზრი, მაგრამ დავამატებდი, თუნდაც არაოფიციალურად, მაგრამ ასეთი ინსტიტუცია მაინც არსებოდა და ეწოდებოდა მას დისიდენტობა. მცირერიცხოვანი დისიდენტური ორგანიზაციები თითქმის ყველა საბჭოთა რესპუბლიკაში ფუნქციონირებდნენ. ამ მოძრაობის აქტივისტები სპეცსამსახურე-

ბის მუდმივი მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდნენ, მათ ხშირად უწყობდნენ პროვოკაციებს და აპატიმრებდნენ. ამ ორგანიზაციათა წევრები, როგორც წესი, ნასწავლი, განათლებული ადამიანები იყვნენ, კარგად ერკვეოდნენ საერთაშორისო იურისპრუდენციაში. ამიტომ ხშირად გამოდიოდნენ სამართალდამცავი ადამიანების როლში, გაბედულ ოპონირებას უწევდნენ პარტიულ ნომენკლატურას და თავიანთი ინტელექტუალური მოღვაწეობით სსრკ-ში დამკვიდრებულ ტოტალიტარიზმს წინ აღუდგებოდნენ. დისიდენტური მოძრაობა წარმატებით ვითარდებოდა საქართველოშიც, სადაც 1976 წელს ოფიციალურად შეიქმნა „ადამიანთა უფლებების დაცვის ჰელსინკის ჯგუფი“. ამ ჯგუფის წევრები იყვნენ ზვიად გამსახურდია, მერაბ კოსტავა და სხვები.

მერაბ კოსტავა პროფესიით მუსიკოსი გახლდათ. ბავშვობიდანვე გამოავლინა გამორჩეული მუსიკალური ნიჭიერება, საშუალო სკოლაშიც წარმატებით სწავლობდა, უყვარდა და იცოდა კლასიკური მუსიკა, ქართული ხალხური სიმღერა და საეკლესიო საგალობლები. ასეთივე ინტერესითა და მისი ასაკისათვის იშვიათი წვდომით საგანში სწავლობდა მშობლიურ ისტორიასა და ლიტერატურას, უყვარდა და იცოდა პოეზია (დროთა ვითარებაში თავადაც წერდა ლექსებს). მუსიკალური სკოლის, თბილისის „ნიჭიერთა ათწლედის“ დამთავრების შემდეგ (1958) მ. კოსტავა შევიდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტზე, პროფესორ გაიანე მაჭუტაძის კლასში. მესამე კურსზე ყოფნისას მ. კოსტავა იღებს გადაწყვეტილებას გადავიდეს სამუსიკისმცოდნეო განყოფილებაზე. მისი პიანისტური მონაცემები იმდენად თვალმისაცემი იყო, რომ კონსერვატორიის რექტორი, ცნობილი კომპოზიტორი იონა ტუსკია ურჩევდა ცოდნა საშემსრულებლო ფაკულტეტზე გაეგრძელებინა. თავისი არჩევანი „დაუმორჩილებელმა მუსიკოსმა“ იმით დაასაბუთა, რომ პიანოში მოითხოვს მრავალსაათიან, ყოველდღიურ მუშაობასაო. საექვოა, იმხანად ვინმე მიხვედრილიყო, რისთვის ესაჭიროებოდა კოსტავას

თავისუფალი დრო. ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი ბ. ხოტივარი, თავის მოგონებებში აღნიშნავს, რომ მერაბმა თავისი მოკლე განმარტება ახლობლების წინაშე შემდეგი მგზნებარე ფრაზით დაასრულა: „მუსიკა ძალიან მიყვარს, მაგრამ მასზე მეტად საქართველო მიყვარს!“ სამუსიკისმცოდნეო ფაკულტეტზე მ. კოსტავა სპეციალობას ეუფლებოდა ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნის, პროფესორ ლადო დონაძის ხელმძღვანე-



გენრიხ ნეიგაუზი (1941- 42 წწ. იყო რეპრესირებული და გადასახლებული. ფოტო ფაკიძის ოქმიანიდან)

ლობით. კონსერვატორია წარმატებით დაამთავრა. მისი სადიპლომო შრომა ასე იყო დასათავურებული: „ბაირონი დასავლეთევეროპულ მუსიკაში“. როგორც ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნე რუსუდან ქუთათელაძე აღნიშნავს: „დიდი პიროვნებები თავიანთი პროტესტანტული სულისკვეთებით, ნოვატორული შეხედულებებითა თუ რომანტიკული მისწრაფებებით მერაბის გულში უშუალო გამოძახილსა ჰპოვებდნენ, მათი პატრიოტული გრძნობებიც ახლობელი იყო ახალგაზრდა მკვლევარისთვის... ბერლიოზისა და შუმანის კვლევისას კოსტავასთვის ბუნებრივად ახლობელი შეიქნა ამ ორი დიდი ხელოვანის მსოფლხედვა, „რომანტიკული უკმაყოფილების გრძნობები, პროტესტანტული განწყობა არსებული სინამდვილისადმი.“ და როგორც კომპოზი-

მუსიკალური პუბლიცისტიკა

ტორებმა ბაირონის პოეზიაში, კოსტავამაც მათს მუსიკაში ამოიკითხა: „მონათესავე სულისკვეთების გრანდიოზული მასშტაბები“, რამეთუ მისთვისაც „ახლოებულია



რუდოლფ კარერი

ბაირონის გმირთა სულიერი ტრაგედია“.

„მეამბოხე ლორდის“ ფენომენის მუსიკალურ-პოეტური განხილვა-დამუშავება, უეჭველია, შემთხვევით არ იყო შერჩეული სადიპლომო შრომისათვის. თუმცა, ჩემი აზრით, ეს მ. კოსტავას ცხოვრებაში უფრო საბედისწერო მოვლენა გახლდათ. ცნობილია, რომ 1820-1821 წლებში გენიალური ინგლისელი პოეტი კარბონარიებთან ერთად ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში მონაწილეობდა იმპერიული დამპყრობლების წინააღმდეგ, რომლებსაც იტალია რამდენიმე დამოუკიდებელ მცირე სახელმწიფოდ შქონდათ დაწანწვრებული. ბაირონის სიტყვებით: „იტალიის გაერთიანება ერთ თავისუფალ სახელმწიფოდ დიადი მიზანი იყო... მაგრამ ვის ხელენიფებოდა ეს?!“ არა უშავს! ასეთ დროს იბადებიან გმირები. მაღალი სული სიძნელეებში იწრთობა. თავისუფლება — ყველა იმ მცირერიცხოვან სათნოებათა დედაა, რაც კი ადამიანს ახასიათებს“. ამის პარალელურად იტალიაში ბაირონი მუშაობას განაგრ-

ძობდა ახალ თხზულებებზე, ანუ პოლიტიკური ბრძოლა მის პოეტურ შთაგონებასთან ერთიანდებოდა. როგორც თავად ბაირონი აღნიშნავდა, მას ასაზრდოებდა „პოლიტიკის პოეზია“.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ მ. კოსტავა დიდ დროს უთმობს პედაგოგიკას, იბეჭდება მისი მუსიკისმოკლდნეობითი და პუბლიცისტური სტატიები — მათ შორის „სიმღერა-გალობა როგორც სუბსტანტი“, „საკრავები, მუსიკოსები, გონიერება“, „თბილისის საოპერო თეატრი და პრესა“ და მრავალი სხვ. რამდენიმე წლის მანძილზე მას უთვალთვალდებდნენ, უწყობდნენ ათასგვარ პროვოკაციებს, უზღუდავდნენ თავისუფლებას. უკანასკნელად დააპატიმრეს 1977 წელს. იმავე დროს, მოსკოვში დააკავეს ზ. გამსახურდია. მათ წინააღმდეგ ამოქმედდა ფსიქიკური, სამართლებრივი და ფიზიკური რეპრესიების მთელი არსენალი. 1978 წელს, ნორვეგიაში, შვედობის სფეროში ნობელის პრემიის ნომინანტთა რიცხვში შეყვანილ იქნენ ცნობილი საბჭოთა დისიდენტები: ორლოვი, გინზბურგი, შარანსკი, გამსახურდია და კოსტავა. საბჭოთა ხელისუფლებამ და სახელმწიფო უშიშროების თანამშრომლებმა ყველა ზომა იხმარეს, რათა ნობელის პრემიის კომიტეტზე ზემოქმედება მოეხდინათ. მათ ეს საუკეთესოდ შეძლეს კიდეც, მით უფრო, რომ რამდენიმე ნომინანტი ხელისუფლების მიერ უკვე დაპატიმრებული იყო. „ანდროპოვმა (მაშინდელმა სსრკ-ს ხელისუფალმა, — რ. ბ.) ამ მიზნით ნორვეგიაში რეზიდენტებს დაავალა ყველა ბერკეტი აემოქმედებინათ — წერდა კონსტანტინე (უმცროსი) გამსახურდია. რეზიდენტმა მაკაროვმა 1978 წლის 27 ნოემბერს მიხაილ სუსლოვს, კგბ-ს მთავარ იდეოლოგს, მოხსენა, რომ ავანტიურა „ჩავარდნილია“. 1978 წლიდან მ. კოსტავა პოლიტპატიმრის სტატუსით 3 წელიწადს ატარებს რუსეთის ქ. პერმში, მკაცრი რეჟიმის ციხეში, შემდეგ იგი გადაჰყავთ ციმბირში, ქ. ანგარსკში. ცხოვრების უმძიმესმა პირობებმა, ისევე როგორც დამსჯელმა რეჟიმმა, ვერ შეძლო გაეტეხა ვერც მისი ვაჟკაცური სული, და ვერც მისი შემოქმედებითი აქტიურობა. იგი წერს ლექ-

სებს, ბევრს ფიქრობს კულტურის საკითხებზე, თავისი სამშობლოს ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ პრობლემებზე, დემოკრატიზაციის პროცესების მიმდინარეობაზე ზოგადად და არა მხოლოდ საქართველოში. დამეთანხმებით, ექსტრემალურ სიტუაციათა პირობებში აზრები უფრო ხშირად წყდება ხოლმე, ვიდრე თავისუფლებაზე ყოფნისას. მაგრამ კოსტავა ახერხებს აზრების ჩანერგას. ასე იბადება „ფიქრები ქართულ კულტურაზე“ (გამოცა 1989), „შენწყვეტილი ფიქრები“ (გამოცა 1991), „ფიქრები საქართველოს მისიაზე“ (გამოცა 1991).

და აი ასე, ტანჯვასა და ფიქრებში გადის პატიმრობის 10 წელი. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ (1987) კოსტავა მუშაობას იწყებს მუსიკალურ სკოლაში, ამავდროულად ახალი ენერგიით აგრძელებს თავის სახიფათო პოლიტიკურ მოღვაწეობას. მ. კოსტავას, ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის სხვა ლიდერებთან ერთად, კარგად ჰქონდა შემეცნებული, რომ სახელმწიფოს დამოუკიდებლობისადმი მისწრაფება ქართველი ხალხის სულიერ მოთხოვნილებად უნდა ქცეულიყო. ასეთ პირობებში, მოსახლეობის დიდი ნაწილის მშვიდობიანი პროტესტის გზით შეიძლება მიღწეულ იქნეს ისტორიული და სამართლებრივი სამართლიანობა. მხოლოდ ავტოკატასტოფით გამოწვეულმა სიკვდილმა შეწყვიტა მერაბ კოსტავას ეს დიადი გეგმები.

P.S. ჯოაკინო როსინი იცნობდა ბაირონს. იმავე წელს, როდესაც პოეტი – იტალიის გმირი – დაიღუპა (1824), როსინიმ მას მიუძღვნა თავისი რეკვიემი „მუბათა გოდება“. გოდებენ კი ჩვენი მუზები, როდესაც იღუპება საქართველოს ეროვნული გმირი?

ნონკონფორმისტულ მიდრეკილებებს, საზოგადოდ, ამჟღავნებენ ის მუსიკოსები, ვინც მუსიკის მხატვრულ-ინტონაციურ გამომსახველობასთან ერთად მძაფრად შეიგრძნობენ ხელოვნების ეთიკურსა და სოციალურ ძალას. სწორედ ასეთი კომპლექსური ნიჭით იყო დაჯილდოებული სახელგანთქმული ვიოლონჩლისტი, კომპოზიტორი და დირიჟორი, მსტისლავ როსტროპო-

ვიჩი (1927–2007). გამოჩენილი მუსიკოსი მრავალ სამამულო და საერთაშორისო ჯილდოს ფლობდა. 2003 წელს მას მიანიჭეს ორიგინალური პრემია – „ექსტრაორდინარული კარიერისათვის“. ნამდვილად, როსტროპოვიჩის ჰქონდა არა მხოლოდ იშვიათი კარიერა, არამედ ექსტრაორდინარულობით გამოირჩეოდა იგი



ფოტოს გადაღების თარიღი უცნობია. მარცხნიდან: ეპოქა რიგში – გივი აშირაჯიანი, ნორა აქსანიშვილი, ჯამალ გოკიელი, მუხამბა – როზარს ვახსანგოვი, მარვა – გივი სვანიძე, ვარონიკა თუშანიშვილი, ზოლო – ნიკოლოზ გულიაშვილი. პირველ რიგში: მარცხნიდან ეპოქა – ნელი გაჩიჩილაძე, რუფოლფ კარარი, რუსუდან ჩხეიძე და გულნარა ქაპთარაძე

როგორც პიროვნება, მთელი მისი ცხოვრება და შემოქმედება. თავის დროზე მისი თანამემამულეები უთუოდ ვაკვირვებულები იყვნენ იმით, რომ სტალინური და ლენინური პრემიების ლაურეატმა, სსრკ სახალხო არტისტმა, თავის აგარაკზე თავშესაფარი მისცა მწერალ-დისიდენტს ა. სოლჟენიცინს. როსტროპოვიჩმა ასევე გაბედული გამოსვლები დაიწყო პოეტების ა. ახმატოვასა და ი. ბროდსკის სსრკ ხელისუფლების მიერ იდეოლოგიური დევნის წინააღმდეგ. იგი ასევე შეუერთდა კამპანიას სამართლებრივ სისტემაში ცივილური კანონების დასამკვიდრებლად (ხელი მოაწერა საბჭოთა ხელისუფლებისადმი ოფიციალურ მიმართვას პატიმრების სიკვდილით დასჯის კანონის გასაუქმებლად) და ა. შ. საბჭოთა ხელისუფლებამ როსტროპოვიჩის არ აპატია ის, რომ იგი არ შემოიფარგლა თავისი მუსიკალური ნიჭით და ახლა კიდევ გამოსვლები წამოიწყო



სარგაი პროკოფიევი თბილისში, 1933წ. (ფოტო თბილისის ვ. საჩაიშვილის სახ. სახელმწ. კონსერვატორიის მუზეუმიდან)

სამოქალაქო უფლებების დარღვევისა და უნიფიცირებულ რეპრესიათა წინააღმდეგ. მაგრამ, როგორც ყოველთვის, უფლებადამცველებისა და ლიბერალების მოღვაწეობის აღსაკვეთად საბჭოთა ხელისუფლებას ჰქონდა თავისი დამუშავებული „შემოქმედებითი მეთოდები“. მუსიკოსი ჩამოაშორეს პრესტიჟულ საქმიანობას, აუკრძალეს საზღვარგარეთული გამოსვლები. როსტროპოვიჩი იძულებული გახდა ოჯახთან ერთად დაეტოვებინა თავისი ქვეყანა, ხოლო 1978 წელს, მეუღლესთან ერთად (გამოჩენილი საოპერო მომღერალი გალინა ვიშნევსკაია) მას ჩამოართვეს სსრკ-ს მოქალაქეობა, დააღწა მათ უსაფრთხოება ანტიპატრიოტიზმში. მუსიკოსის მომდევნო ბედი შეიძლება გამოიხატოს ი. ბუნინის მოკლე სტროფით: „არის ერთი რამ სინათლე, უკუნის დამმარცხებელი!“. და აი, ახლა უკვე აღარავის ახსოვს როსტროპოვიჩის ინკვიზიტორთა სახელები, ხოლო როსტროპოვიჩი ისტორიაში შევიდა როგორც სახელგანთქმული მუსიკოსი, დემოკრატი და რუსეთის პატრიოტი, იგი აღემატა „სსრ კავშირის მოქალაქის“ ნომინალურ სტატუსს. იმხანად, როდესაც როსტროპოვიჩს აკრძალა საგასტროლო გამოსვლები, ქართველმა მუსიკოსებმა იგი თბილისში მოიწვიეს. ესეც ერთგვარად ნონკონფორმისტული ჟესტი გახლდათ.

თითქმის თექვსმეტი წელიწადი გაატარა ემიგრაციაში მსტილავ როსტროპოვიჩმა ოჯახთან ერთად. მაღალი პროფესიონალიზმი და შემოქმედებითი უნივერსალიზმი დაეხმარა მას წარმატებით განეცადა ადაპტირება აშშ-ს კულტურულ სივრცეში. მალე მას მიანდეს ვაშინგტონის სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორობა. განთქმული ვიოლონჩელისტი პარალელურად მართავდა კონცერტებს, დირიჟორობდა საპრემიერო სპექტაკლებს აშშ-ს, გერმანიის, მონაკოს და სხვა ქვეყნების ცნობილ საოპერო თეატრებში. როსტროპოვიჩი ეწეოდა მეცენატობასაც და ხელს უწყობდა სხვადასხვა ქვეყნების ნიჭიერ ახალგაზრდებს. როსტროპოვიჩისთვის, ამ გენიალური ადამიანისათვის, უცხო იყო კონფორმიზმი, იგი მუდამ ღიად და პატიოსნად გამოთქვამდა საკუთარ აზრს, შეხედულებებს გლობალური პოლიტიკური პროცესების მიმართ. როგორც ჭეშმარიტი „მსოფლიო ხელოვანი“ იგი მიესალმა გერმანიის გაერთიანებას და 1989 წელს უშუალოდ ბერლინის კედელთან შეასრულა ი. ს. ბახის სახელგანთქმული სავიოლონჩელო სონატა. როდესაც 1991 წელს როსტროპოვიჩმა შეიტყო მოსკოვში „ავვისტოს პუტჩის“ ამბავი, მან მაშინვე მიიღო გადაწყვეტილება შეერთებოდა რუსეთში დემოკრატიულ მოძრაობას. იმ დღეების ცნობილი ფოტორეპორტაჟების ავტორი, იური ფეკლისტოვი მოგვიანებით აღნიშნავდა, რომ მაესტრომ, პარიზში ყოფნისას, პურის საყიდლად მაღაზიაში მიმავალმა, გზად ტელევიზორის ეკრანზე დაინახა რეპორტაჟი იმის შესახებ, თუ რა ხდებოდა იმ დროს მოსკოვში. „იგი იმწამსვე ჩაჯდა ტაქსი და გაემგზავრა შარლ დე გოლის სახელობის აეროპორტში.“ მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმული მუსიკოსი შეუერთდა „თეთრი სახლის“ დამცველთა რიგებს. მოგვიანებით მან ასევე მიიღო მონაწილეობა მოსკოვში ლუბიანკის მოედანზე ფ. ძერჟინსკის ძეგლის დემონტაჟში.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ მ. როსტროპოვიჩი მრავალი პრესტიჟული ჯილდოს მფლობელი იყო. ინგლისში მას მიანიჭეს „ბრიტანეთის იმპერიის რაინდის

ორდენი“, საფრანგეთში დააჯილდოვეს „საპატიო ლეგიონის ორდენით“, აშშ-ში გადასცეს „პრეზიდენტის მედალი“. გამოჩენილი მესტრო დააჯილდოვეს შვეიცარიაში, გერმანიამ მისი დამსახურება აღნიშნა „ოფიცრის ჯვრით“, იაპონიაში მიანიჭეს „იმპერატორის პრემია“. იგი აგრეთვე იყო „გრემის“ ხუთი ჯილდოს მფლობელი და ა. შ. ჯერ კიდევ მუსიკოსის სიცოცხლეში სხვადასხვა ეროვნული კულტურის წარმომადგენელმა 60 კომპოზიტორმა სახელმძღვანელო ვიოლონჩელისტს მიუძღვნა თავისი თხზულება. მათ შორის აუცილებელია გამოიყოს XX საუკუნის დიდი ინგლისელი კომპოზიტორი ბ. ბრიტენი, რომელმაც სპეციალურად როსტროპოვიჩისათვის დაწერა „სიმფონია ვიოლონჩელისა და ორკესტრისათვის“ და სამი სავიოლონჩელო სიუიტა Solo.

გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა, ვია ყანჩელმა 1996 წელს დაასრულა მუშაობა სავიოლონჩელო კონცერტზე სახელწოდებით „სიმი“ და თავისი ნაწარმოები მ. როსტროპოვიჩს მიუძღვნა. თბილისური პრემიერა გაიმართა 1998 წელს. ორკესტრის ხელმძღვანელობდა ცნობილი დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე, სავიოლონჩელო სოლოს ასრულებდა თავად მსტისლავ როსტროპოვიჩი. მანამდე მისივე შესრულებით პრემიერა შედგა ჯერ პარიზში, ხოლო შემდეგ ევროპის სხვა ქალაქებში. უკვე ყანჩელის გარდაცვალების შემდეგ, ჟურნალში „მუსიკა“ (რომლის რედკოლეგიის ღირსებებს ჩვენ უფრო ხშირად უნდა აღვნიშნავდეთ ხოლმე) მოთავსებული იყო კულისებში, კონცერტის შემდეგ როსტროპოვიჩისა და ყანჩელის შეხვედრის ამსახველი გასაოცარი ფოტო. ლეგენდარული ვიოლონჩელისტის აღფრთოვანებული გამომეტყველება და კომპოზიტორის გულში ჩაკვრა იმდენად გულითადია, რომ ყველასათვის ნათელი ხდება, თუ როგორ იყო იგი განწყობილი ქართველი კომპოზიტორის მიმართ და როგორ აფასებდა მას. მათთვის, ვინც იცნობს ყანჩელის შემოქმედებას, ცნობილია, რომ მისი სიმფონიური ნაწარმოებები მიზანდასახულად პერსონალური მიძღვნით იქმნებოდა. ეს ძველი, კეთილი საავტორო ტრადიცია, ფაქტობრივად,

ყანჩელის შემოქმედებითი პროცესის მოტივაციას წარმოადგენდა. მაგალითად, ყანჩელის მესამე სიმფონია (1973) ჯანსუღ კახიძეს მიუძღვნა. ჯანსუღ კახიძემ არა მხოლოდ ქართული მუსიკის ისტორიაში ითამაშა მნიშვნელოვანი როლი. მისი სადირიჟორო ხელოვნება მთელს მსოფლიოში იყო ცნობილი. ყანჩელისა და კახიძის შემოქმედებითი კავშირისა და მეგობრობის შესახებ ბევრია დაწერილი, გავისხენებ ყანჩელის მხოლოდ რამდენიმე ციტატას: „ჩემს გვერდით ჯანსუღ



მარცხნიდან: ვალვა ვავილივა, სავაგი აროპოვიჩი, არამ ხაჩასურიანი. თბილისი, 1941წ. (ფოტო თბილისის ვ. საჩაიშვილის სახ. სახელმწ. კონსერვატორიის მუზეუმიდან)

კახიძე რომ არ ყოფილიყო, მე, ალბათ, სხვაგვარად დავწერდი... მე, ძველებურად, მუშაობის დროს მასზე ვარ ორიენტირებული, საკუთარი ნების წინააღმდეგაც კი... იგი ჩემს ცხოვრებაში თამაშობდა არა მარტო სრულიად განსაკუთრებულ როლს, არამედ თითქოსდა შეიძინა კიდევაც ჩემი მუსიკის შესრულების საავტორო უფლება“. მეოთხე სიმფონია (1975), რომლის სათაურია „მიქელანჯელოს სსოვნისადმი“, იქმნებოდა რენესანსის ტიტანის 500 წლის საიუბილეო პეროდში. უკვე მომდევნო წელიწადში თხზულება დაჯილდოებულ იქნა სსრკ სახელმწიფო პრემიით (1976), მისი შემდგომი შესრულება ლაიფციგსა (1977) და ამერიკაში (1978) ავტორის წარმატებული საზღვარგარეთული დებიუტი



ივანე მენუჩინი და ცნობილი სოხარისტი რაჰი პანკარი

იყო. თვით კომპოზიტორი, მისთვის ჩვეული მანერით, ერთ-ერთ ინტერვიუში ასე აღნიშნავდა: „მე ცოტა ადრე რომ მენახა „სიქსტის კაპელის“ ფრესკის ორიგინალი, როგორ გავბედავდი ხელი მომეკიდებინა“. მეხუთე სიმფონიას სატიტულო ფურცელზე აქვს ასეთი წარწერა: „მშობლების – აგნესა და ალექსანდრე ყანჩელების ხსოვნას“. როგორც თავად კომპოზიტორი აღნიშნავდა: „რას ნიშნავდნენ ჩემთვის მშობლები – ეს მე, სინამდვილეში, მხოლოდ მათი გარდაცვალების შემდეგ გავიგე. ჩემს თითოეულ დიდ თხზულებაში არის რამდენიმე ტაქტი, რომელთა მოსმენისას მე აუცილებლად მაგონდება ჩემი მამა და დედა“. 1989 წელს ყანჩელმა, მძიმედ რომ განიცადა გივი ორჯონიკიძის გარდაცვა-

ლება, მიუძღვნა მას ლიტურგია „ქართ დაცირებული“. არ იქნებოდა ურიგო, რათა მომავალი საკონცერტო შესრულების ნაბეჭდ პროგრამებში დაემატოს ხოლმე კომპოზიტორის სიკვდილის შემდგომი უნიკალური წერილი მეგობრისადმი – ყანჩელის ვერბალური შედეგური – რომელშიც მან გამოხატა თავისი ტკივილი უნიჭიერესი მუსიკისმცოდნის ცხოვრებიდან წასვლის გამო, ადამიანისა, „რომელიც იცავდა თავის ამალღებულსა და მაღალზნობრივ იდეალებს“. გამოჩენილ ალტისტს, იური ბაშმეტს კომპოზიტორი უძღვნის “Styx”-ს, ნანარმოებს ალტის, შერეული ვუნდისა და ორკესტრისათვის (1999). და უკვე როგორც სამართალდამცველი და დემოკრატი ყანჩელი თავის თხზულებას „სევდის ანგელოზები“ უძღვნის მიხაილ ხოდორკოვსკის. პრემიერა შედგა ბერლინში (2013). უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი განწყობა „მიძღვნისადმი“ დაკავშირებული იყო ავტორის მუსიკის ღრმა ფსიქოლოგიური მუსიკალურ-სახეობრივი სისტემით, რომელსაც კომპოზიტორი ახორციელებდა ნოვატორული, არასტანდარტული კომპოზიციური საშუალებებით. ამასთანავე, მის ოპუსებში შეინიშნება კავშირი წინამავალი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა მხატვრულ ტრადიციებთან. ყანჩელის ყოველ ახალ ნაწარმოებს მსმენელი აუდიტორია აღიქვამდა როგორც მუსიკაში ქართულ მოდერნს. მუსიკისმცოდნეობაში დაიბადა ტერმინი „ყანჩელის სიმფონიზმი“.

ლაიფციგის სახელგანთქმული გევანდჰაუზის ორკესტრი 1981 წელს თავისი არსებობის ორას წელს გეიმობდა. ამასთან დაკავშირებით დანიშნული იყო საიუბილეო კონცერტების მთელი სერია. პროგრამაში შედიოდა კლასიკოსი და თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებები. ცნობილი გერმანელი დირიჟორი კურტ მაზური, როდესაც გაეცნო ყანჩელის მეოთხე სიმფონიის ჩანაწერს, ქართველ კომპოზიტორს დაუკვეთა მომდევნო სიმფონია, რომლის პრემიერა გაიმართებოდა იუბილეზე. ამ დროს ყანჩელი ამთავრებდა მუშობას თავის მეხუთე სიმფონიაზე. იმავდროულად იგი მეექვსეს წერას შეუდგა. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ წარმოვიდგი-

ნოთ, თუ როგორი დაძაბულობით მუშაობდა კომპოზიტორი ამ დაკვეთაზე. გასაკვირი არაა, რომ ყანჩელმა გადწყვიტა: „მეექვსე ჩემთვის უკანასკნელი იქნება“ (გავიხსენებ, რომ ყანჩელის სიმფონიურ ციკლს აბოლოებს „ეპილოგი“, მეშვიდე სიმფონია, 1986). პრემიერა კ. მაზურის დირიჟორობით ტრიუმფალური წარმატებით დასრულდა. გერმანულ პრესაში აღნიშნავდნენ: „მოხდა წარმოდგენილი რამ. ყანჩელის მეექვსე სიმფონიის პირველი შესრულება იმდენად ეჭვმიუტანელი წარმატება იყო, რომ ანტრაქტში შეიძლებოდა გაგვეგონათ ასეთი რეპლიკა: „ვისურვებდი კიდევ ერთხელ მომესმინა“, „შესანიშნავია“, „ნოვატორულია“. უჩვეულოდ ბევრჯერ იძახებდნენ სცენაზე კომპოზიტორს, რომელიც ესწრებოდა პრემიერას (MNN). რეცენზენტების მიერ ასევე აღინიშნა, რომ „კომპოზიტორმა სიმფონიის ფორმა გაათავისუფლა არა მხოლოდ მისი კლასიკური დროითი ჩარჩოებიდან, არამედ უპირატესად ევროპული აქცენტებისგანაც“. „მას გაცილებით ელასტიურად აქვს შედუღებული დრო, სივრცე და ენერჯია. მაგრამ ამ პარტიტურის ტექნიკური მომხიბვლელობა — მისი ბგერითი ფენომენის სტიქიურ თამაშში მდგომარეობს, რამაც მსმენელში დაბადა სულ ახალ-ახალი ბგერითი ტკბობის სურვილი“ („Mitteldeutsche Neuste Nachrichten“). ორი წლის შემდეგ, უკვე ბერლინში, კ. ზანდერლინგის შესრულებით სიმფონია ე. ბრულას ასეთი კომენტარი წარმოშვა: „...მუსიკამ, არასოდეს მანამდე მოსმენილი რომ არ გვექონდა, პირველივე წამებიდან იდუმალად დაგვიპყრო და არ მოგვცა სულის მოთქმის საშუალება მანამ, სანამ არ მიხვდნენ უკანასკნელი ბგერა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ იგი მოედინებოდა გულიდან გულისაკენ — როგორც ძველად არ უმინდებოდნენ ასე თქმას — ანუ, რაც ნიშნავს გულიდან მოედინებოდაო“ (Nationalzeitung, 1983). ვარშავაში პრემიერის შემდეგ (1986) ჯ. ვებერი აღნიშნავდა, რომ ყანჩელის სიმფონიამ „თითქმის ამოშალა ხსოვნიდან ნაწარმოებთა უმეტესობა, რომლებიც ამ ფესტივალზე შესრულდა“. ხოლო დ. შვარცმანმა პირდაპირ

ასეთი რამ განაცხადა: „ყანჩელის მუსიკამ დაგვიკარგა ყოველგვარი სურვილი კიდევ სხვა რაიმე მოგვესმინა“ („Ruch muzyczny“, 1986). აი კიდევ სტრიქონები ე. ჩამურლინსკაიას სტატიიდან, სოფიაში სიმფონიის შესრულების შემდეგ (1987): „როდესაც ჯ. კახიძემ „გამოაქანდაკა“ გ. ყანჩელის მეექვსე სიმფონიის უკანასკნელი ბგერა, სიჩუმე აფეთქდა, პუბლიკა ფეხზე წამოიჭრა. სწორედ ის პუბლიკა, რომელსაც უკვე აღარ უყვარს თანამედროვე მუსიკა“ და ა.შ. და ა.შ.



მერაბ კოსტავა, გვიანდელ ბაშაზურდის

და კ. მაზურის კიდევ ერთი შემოთავაზება გახდა ყანჩელის შესანიშნავი ნაწარმოების შექმნის საწინდარი. ეს დაკავშირებული იყო გევანდჰაუზის კონცერტთან, რომელიც ეძღვნებოდა ფაშიზმზე გამარჯვების მეორმოცე წლისთავს (1985წ. 9 მაისი). ასე გაჩნდა „სევდა ნათელი“ (ბიტუნათა გუნდის, სიმფონიური ორკესტრისა და ორი სოლისტისთვის). თავისი ნაწარმოები გ. ყანჩელმა მიუძღვნა ყველა პაეშვს, ვინც დაიღუპა მეორე მსოფლიო ომის დროს. ნაწარმოების კონცეპტუალური მოტივია თუ როგორ ანგრევს მსოფლიოს ომი. ამ სამოქალაქო ლიტურგიაში მუსიკასთან ერთად ჟღერს შექსპირის, პუშკინის, გ. ტაბიძის ლექსები. ყველა ციტატა ორიგინალის ენაზე ჟღერდა. ლაიფციგში პრე-

მიერამ (1985) დიდი წარმატებით ჩაიარა, ორკესტრს დირიჟორობდა კ. მაზური. მოსკოვში პრემიერის შემდეგ კი რეკენზიები საკმაოდ თავშეკავებული და ორაზროვანი იყო. მხოლოდ ორი წლის შემდეგ „სევდა ნათელი“ აღიარებულ იქნა როგორც საბჭოთა მუსიკის დიდი მიღწევა. ლენინგრადში ლიტურგიის შესრულების (1987) შემდეგ, ფ. კეიჯმა, ვინც ესწრებოდა ამ ფესტი-



უსინათლო მუსიკოსი ლელა ვაჟხვაძე

ვალს, კომპოზიტორს გაუგზავნა ბარათი: „მე მიყვარს თქვენი მუსიკა“.

ომის თემა ახლობელი იყო გ. ყანჩელისათვის. იგი ექვსი წლის იყო, როდესაც მისი მამა ომში გაიწვიეს. მისმა ბავშვობამ ჩაიარა არა მრავალსაათიან მეცადინეობაში მუსიკაში, არამედ თანატოლებთან ერთად ქუჩის თამაშებში და როდესაც მუსიკისმცოდნეები დაინტერესდნენ მისი ბიოგრაფიით, ყანჩელი, მისთვის ჩვეული მანერით პასუხობდა: „ჩემი ფორტეპიანოს მასწავლებელი, ირინა ბორისოვნა ორეხოვსკაია გაჭირვებით გადამათრევდა ხოლმე კლასიდან კლასში. ნოტებს დავატარებდი უბეში, მეგობრებს რომ არ დაენახათ; ისინი მუსიკაში მეცადინეობას არ მაპატიებდნენ. კონსერვაციის მიზნით მიხდებოდა გაკვეთილების გაცდენა, თავის მართლებისათვის კი ათასგვარ ტყულს ვიგონებდი. დიდი გაჭირვებით რომ დავამთავრე მუსიკალური შვიდწლელი და სასწავლებელში მისაღებ გამოცდაზე

რომ ჩავიჭერი (ხორუმის რიტმი ტაშით ვერ დავუკარი), მუსიკის სწავლას დიდი ხნით დავანებე თავი“. თავის არჩევანს, განათლება თბილისის უნივერსიტეტის გეოლოგიურ-გეოგრაფიულ ფაკულტეტზე გაეგრძელებინა, ყანჩელი ასე განმარტავს: „იმ დროს გეოლოგები მოდაში იყვნენ; თანაც მამას ძალიან უნდოდა, რომ მე, ოჯახური ტრადიციის თანახმად, ექიმი გამოვსულიყავი. მე, რა თქმა უნდა, ყველაფერი უნდა საწინააღმდეგოდ გამეკეთებინა“ და ა. შ. ამ მცირე ციტატებიდან საკმაოდ კარგად შეინიშნება ორიგინალური თბილისური კოლორიტი, და, რაც მთავარია, სრული უგულვებელყოფა თვითრეკლამისა და სნობიზმისა. ყანჩელი სიცოცხლის უკანაგულ დღეებამდე ასეთად რჩებოდა — პატიოსანი, მართალი, „ამა ქვეყნის ძლიერთაგან“ დამოუკიდებელი, „პარტიტურულად რომ ესმოდა“ საქართველო და მთელი მსოფლიო.

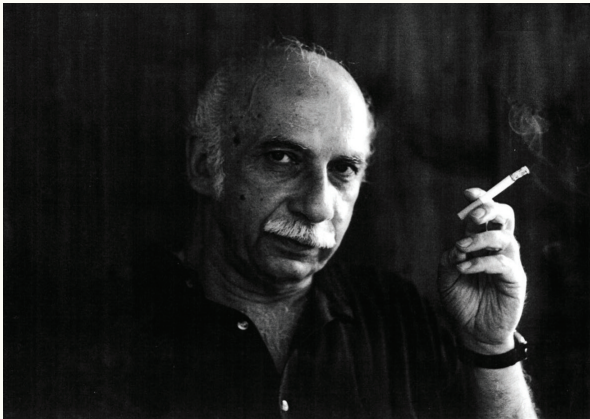
ქართული მუსიკის ისტორიაში კომპოზიტორების, ეგრეთ ნოდებული „სამოციანელების“ მონაპოვრები ძალზე მნიშვნელოვანი იყო. უმეტესი მათგანის ბავშვობამ და ყრმობამ ომისშემდგომი წლების ატმოსფეროში გაიარა. ყოფილ მოკავშირეთა შორის ნამონყებულმა „ცივმა ომმა“ მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ნევროზულ კონკურენციას საბჭოთა კულტურასა და დასავლეთის ქვეყნების „რეგრესულ“ მიღწევებს შორის ამ სფეროში. საბჭოთა პარტიული ელიტა ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს შემოქმედებითი ინტელიგენციის იდეოლოგიურ ორიენტაციას. თავის ერთ-ერთ გამოსვლაში მორიგმა საბჭოთა ხელმძღვანელმა მუსიკოსები გააფრთხილა, „ხელისუფლება გამოდის მუსიკაში ყოველგვარი კაკაფონიის წინააღმდეგ“. ხოლო მეტად მონდომებული მუსიკისმცოდნეები თავიანთ სტატიებში ახალგაზრდა კომპოზიტორებს აფრთხილებდნენ, რომ „პოლიტიკური უმნიშვნელობის გამო ისინი, შესაძლოა, ბურჟუაზიული შეხედულებების ტყვეობაში აღმოჩნდნენ“-ო. სინამდვილეში, მაგალითად, ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორები, ყოველგვარი პოლიტიკის გარეშე, გატაცებულები იყვნენ სტრავინსკის, ბარ-

ტოკის, ჰინდემიტის, პულენკის, შონბერგის, ბერგის და სხვ. საკომპოზიტორო და სტილური ნოვაციებით. მაგრამ ხელისუფლებისთვის ესეც არ იყო მოსაწონი. თავის ერთ-ერთ მოსკოვურ ინტერვიუში ყანჩელი იხსენებდა: „მუსიკა, რომელსაც ჩვენ ვწერდით, აღიზიანებდა მათ, უარგვყოფდნენ... ჩვენ ხშირად გვწამებდნენ ლამის უშუალო კოპირებას ნაწარმოებებისა, რომლებიც ჩვენ გაგონილივ კი არ გვქონდა. ერთმა კომპოზიტორმა, ჩვენი შემოქმედებით კავშირის ყრილობაზე გამოსვლისას, ახალი მუსიკალური ინფორმაციის ნაკადი შეადარა მორფს, ხოლო ჩვენ, შესაბამისად, ამ ნარკოტიკის მომხმარებლებს“. სტუდენტი ყანჩელის პირველმა სიმფონიურმა ნაწარმოებმა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკავშირო კონკურსზე მოიპოვა მეორე პრემია (1961). დაჯილდოების შემდეგაც კი თბულებას დიდი ხნის განმავლობაში მიმოიხილავდნენ, საკმარისად ბევრი იყო ნეგატიური რეცენზიაც. ყანჩელი კი განაგრძობდა საკომპოზიტორო ჩვევების სრულყოფას, არ უშინდებოდა არც უკვე შექმნილის კორექტირებას, დაჟინებით ფიქრობდა და ახორციელებდა ახალ-ახალ შემოქმედებით ჩანაფიქრებს. მისი სადიპლომო ნამუშევარი „Largo და Allegro“ (1963) წარმოდგენილი იყო ფესტივალზე „ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხული“ (1965). ფესტივალს ესწრებოდა დ. შოსტაკოვიჩი. კომპოზიტორთა ეროვნული სკოლის ახალგაზრდა წარმომადგენლებს, რომელნიც მიისწვრდებოდნენ ახალი ხელოვნებისაკენ, იგი მიესალმა შემდეგი სიტყვებით: „შინაარსითა და ხორცშესხმის ოსტატობის მასშტაბით მათი შემოქმედება მუსიკალური თანამედროვეობის მაღალ დონეზე დგას. მათი მუსიკის დამახასიათებელი თვისებებია ინტელექტუალიზმი, შინაარსის სიღრმე, კარგია, რომ ეს ნაწარმოებები მოკლებულია გარეგნულ ეფექტურობას, სენტიმენტურ მგრძობელობას“. ეს იყო XX საუკუნის სახელმძღვანელო კომპოზიტორის ნამდვილი დამოძღვრა ახალგაზრდა კომპოზიტორებისათვის: არ ყოფილიყვნენ ორიენტირებული ცენზურაზე, მინდობოდნენ საკუთარ ინტუიციას, ფანტაზიას, აზ-



მსხილავ როსტროპოვიჩი ჯარლინის კაფელთან

როვნებას, ანუ მუსიკაში ყოფილიყვნენ საკუთარი თავის ერთგულნი. ყოველ მომდევნო წელს „სამოციანელთა“ ოსტატობა იზრდებოდა, ყოველი მათი ნაწარმოები, მიუხედავად უანრული კუთვნილებისა, გამოირჩეოდა მხატვრული სუბიექტურობით და ეს ყოველივე ხდებოდა მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი მუსიკოსები ტრადიციულად ერთ წრეში ტრიალებდნენ. მაგალითად, ჯერ კიდევ სტუდენტური წლებით დაწყებული გ. ყანჩელი ემეგობრებოდა ს. ნასიძეს, ბ. კვერნაძეს, ნ. გაბუნას,



გიორგი ყანჩელი

მაგრამ მათი ინტონაციური ხელოვნება ფრიად და ფრიად განსხვავებული და ინდივიდუალურია.

განსაკუთრებით პოპულარულია ყანჩელის მუსიკა თეატრალური სპექტაკლებისათვის და ქართული კინემატოგრაფიული ისეთი შედევრებისათვის, როგორებიცაა ე. შენგელაიას „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, შერეკილები“, „ცისფერი მთები“; გ. დანელიას „მიმონო“, „არ დაიდარდო“, „ქინ-და-და“ და სხვ. თეატრალური რეჟისორის, რ. სტურუას და გ. ყანჩელის უნიკალური თანამეგობრობისა და თანავტორობის შესახებ ბევრია დანერგილი, მაგრამ ვერაფერი გადმოსცემს იმ ბედნიერებასა და ეიფორიას, რომელსაც განიცდიან მაყურებლები, რომლებიც ესწრებიან ახლა უკვე ისტორიულ სპექტაკლებს: ბ. ბრეხტის „სეზუანელი კეთილი ადამიანი“, „კავკასიური ცარცის წრე“; შექსპირის „რიჩარდ III“, „მეფე ლირი“ და სხვ. „უცნაური გრძნობით შევყურებ გია ყანჩელს, როცა იგი წერს მუსიკას – წერდა მოგვიანებით რ. სტურუა – რა ხდება მაშინ იქ, ამოუცნობ სუბსტანციაში, რომელსაც ჰქვია სული? მე ზოგჯერ მგონია, თითქოს მის გარეშე, რომელიდაც ჩვენთვის მიუწვდომელ სივრცეში უკვე არსებობენ სიმფონიები, პიესები, სიმღერები, ხოლო ის კი ცდილობს მათი მატერიალიზაცია მოახდინოს...“ ნებისმიერ ჟანრში მუშაობისას, ყანჩელი საკუთარ თავს მაქსიმალურ მოთხოვნებს უყენებდა, ნებისმიერ მხატვრულ ამოცანას კომპოზიტორ-

რი-ანალიტიკოსი გარდაქმნიდა ზეამოცანად, ხშირად, ახალი ნაწარმოების პრემიერის შემდეგაც აგრძელებდა კორექტირებას და პარტიტურის გადააზრებას. ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორთაგანია ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედების წარმატებისა, კომპოზიტორისა, რომელსაც თვალსაჩინო ადგილი უკავია XX საუკუნის მუსიკაში.

გ. ყანჩელის საკომპოზიტორო მოღვაწეობისათვის დამახასიათებელი იყო უწყვეტი შემოქმედებითი ევოლუცია, ასეთსავე რეჟიმში ვითარდებოდა მისი დემოკრატიული და პატრიოტული პოზიციები. ტრაგიკული სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების ფონზე როგორც საქართველოში, ასევე დანარჩენ პოსტსაბჭოთა სივრცეში, მიმდინარეობდა ნიჭიერი კომპოზიტორის სამოქალაქო შეხედულებების თანდათანობითი გადაფასება. ეს არ იყო იოლი გზა, მით უფრო, რომ ამ დროისათვის გ. ყანჩელი უკვე იყო სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი (1976), საქართველოში შ. რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი (1981), სსრკ სახალხო არტისტი (1988), ფლობდა კინემატოგრაფიულ პრემიას „ნიკა“ (1988) და სხვ. „გარედან“ მოხერხებულად ინსპირირებულმა სამოქალაქო ომმა მოახდინა არა მხოლოდ პოლიტიკოსების პოლარიზება, არამედ ამ ურთიერთდაპირისპირებაში ჩაითრია, ფაქტობრივ, მთელი საბჭოთა ინტელიგენცია, რომელთა შორის არცთუ ცოტა იყო დამსახურებული და ნიჭიერი ადამიანები, მაგრამ მათთვის ძნელი იყო განშორება ლამის თანდაყოლილი, დაუცავი, მცირერიცხოვანი ერის კომპლექსთან. ვადამდელი საპარლამენტო არჩევნების სანაცვლოდ საქართველოში ამოქმედებულ იქნა სამოქალაქო ომი, ეთნიკური კონფლიქტები, ეკონომიკური ბლოკადა – ყველაფერმა ამან ქვეყანაში კულტურის სფეროს სტაგნაცია განაპირობა.

ამ წლებში გ. ყანჩელს უკვე ჰქონდა მოპოვებული საერთაშორისო აღიარება. მას დაენიშნა გერმანული ხელოვნების აკადემიის სტიპენდია (1991) და რამდენიმე წელიწადი გაატარა ბერლინში. ხოლო 1995 წლიდან

ცხოვრობდა და მუშაობდა ანტვერპენში. გ. ყანჩელს, ნიჭიერ, შრომისმოყვარე, გამრჯე, უფრო სწორედ კი მუდმივად კრეატიულ პროცესში ყოფნის მოთხოვნილების მქონე კომპოზიტორს, ეს შემოქმედებითი ზრდის სტიმულს აძლევდა. გ. ყანჩელმა კეთილი ურთიერთობა შეინარჩუნა ყოფილი სსრკ-ს რესპუბლიკების კოლეგებთან და ასევე გააფართოვა შემოქმედებითი კავშირების საერთაშორისო არეალი. უცხოეთში ცხოვრების გამოცდილებამ, ევროპული დემოკრატიის მაღალმა სტანდარტებმა კეთილისმყოფელი ზეგავლენა იქონია კომპოზიტორის მსოფლმხედველობაზე. თავისი ბუნებით მეტად თავდაჯერილი, ტოლერანტი და თითქოსდა აბოლიტიკური მუსიკოსი მისი სამშობლოს საპასუხისმგებლო პერიოდებში სამართლიან შეფასებას აძლევდა სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას და არ უშინდებოდა, რათა „გაეხმაინებინა“ თავისი მრწამსი. რუსეთის აგრესიული მოქმედებების შემდეგ სამხრეთ ოსეთში (2008) ყანჩელი სიმწრით აღნიშნავდა: „აი ასე, აიღეს და მაკრატლით ჩამოაჭრეს ჩვენს ტერიტორიას 20%-ზე მეტი. ხოლო პროპაგანდა, რომელიც დღემდე მიმდინარეობს რუსეთის ყველა სატელევიზიო არხებით, იმდენად აღმაშფოთებელი და მიუღებელია ჩემთვის, რომ ახლაც, აქამდე ვერ ვურიგდები იმას, რაც მოხდა... ჩემთვის ის, რაც მოხდა, დაახლოებით უტოლდება იმას, რაც II სექტემბერს ნიუ-იორკში მოხდა. მე — საკმაოდ ხანდაზმული ადამიანი ვარ და უკვე მივხვდი, რომ ჩემს ცხოვრებაში, ალბათ, რუსეთში აღარასოდეს ჩავალ... მე ხომ თვალწინ მაქვს კადრები თუ როგორ გამოასახლეს მოსკოვიდან ქართველები და როგორ გადმოყავდათ ისინი — როგორც ნახირი... უნდა გავიდეს დრო, და, მე მგონია, რუსეთში რაიმე უნდა შეიცვალოს. ნუთუ ოდესმე არ დადგება დრო, როცა რუსეთი ცივილიზებული ყოფა-ცხოვრების გზას დაადგება?!“

არ შერიგებია გ. ყანჩელი არც მომდევნო მოვლენებს უკრაინაში. ამ ყველაფერმა გამოიწვია ის, რომ ტოტალიტარულ-იმპერიული პოლიტიკური რეჟიმისადმი პროტესტის ნიშნად ცნობილმა კომპოზიტორმა

შენწყვიტა რუსეთში ჩასვლა.

ყანჩელს არ დაუკავებია კოლაბორაციული პოზიცია და განაგძობდა თავისი აღშფოთების ღია გამოხატვას. ამიტომ, უკვე 2019 წელს, თბილისში 20 ივნისის მოვლენათა კონტექსტში, თავის ცნობილ ინტერვიუებში (TV-პირველი, „პოლიმეტრი“) გია ყანჩელი ასეთ კომენტარს უკეთებს მოქალაქეთა მშვიდობიანი პროტესტის დრამატულ ფინალს: „ჯანმრთელობის მდგომარე-



გია ყანჩელი, ჯანსაღ კახიკა

ობა რომ არა, მე დღეს თქვენთან ერთად, ახალგაზრდების გვერდით ვიდგებოდი... ხოლო ჟურნალისტის შეკითხვაზე, ხომ არ ხედავს იგი ამ მოვლენებში რუსეთის გავლენასა და კვალს, კომპოზიტორმა ასე უპასუხა: „რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა...“.

დიდი ხანია ცნობილია, რომ მუსიკას ზემოქმედების განსაკუთრებული და ცხოველმყოფელი ძალა აქვს, თუკი იგი შექმნილია და შესრულებულია თავისუფალი, თავისი ხალხის მოყვარული, შთაგონებული მუსიკოსის მიერ. და უკვე ამ ესსეს ბოლოში, კიდევ ერთხელ მოვიველიებ ბაირონს — მერაბ კოსტავას საყვარელ პოეტს:

„სოლომონ ბრძენმა ერთხელ თქვა:

„რაც მეტია მოსაზრება, მით მეტია გადაწყვეტა!“

ეს საზრიანი რჩევა, გინდ კანონი,

ყოველდღე ჰპოვებს დადასტურებას“.

ბალანჩივაძეები დიდებული ქართული დინასტია



მელიქონ ბალანჩივაძე

რუსულან ქუთათელაძე

ტექნიკა სწრაფად ვითარდება. იქმნება ახლ-ახალი ტექნოლოგიები, ათასნაირი აპარატები. ცხადია, ეს პროგრესს განაპირობებს. ამასთანავე, ჩემთვის ძალზე დასანანია, რომ მობილურმა ტელეფონმა, კომპიუტერმა მოსპო წარსულის ისეთი ცნებები, როგორიცაა, ვთქვათ, წერილები, ანუ პირადი მიმოწერა, დღიური ხომ დიდი ხანია მივიწყებას მიეცა. სწორედ ასეთმა ჩანაწერებმა კი შემოგვინახა წარსული დროის უამრავი ფაქტი, საინტერესო, ძვირფასი ამბავი, ეპიზოდი, დიდი ადამიანების ცხოვრებიდან.

აი, მაგალითად, რომ არა მავანი ადამიანის პირადი ჩანაწერი, დღეს საიდანღა გვეცოდინებოდა, რომ ბეთ-ჰოვენი საშემსრულებლო ხელოვნებაში უდიდეს მნიშვნელობას, უპირატესობასაც კი ანიჭებდა ტემპებისა თუ დინამიკური ნიშნების სიზუსტეს, ხოლო გაპარული ყალბი ბგერა – ლამის უმნიშვნელოდაც კი მიაჩნდა. თუნდაც ეს ერთი ფრაზა, მისი მონაფის, მევიოლინე ფერდინანდ რისის მოგონებაში ჩანერილი, შემსრულებლებისათვის რაოდენ საგულისხმო, გასათვალისწინებელია. სხვა მსგავს მაგალითებს ახლა აღარ გავიხსენებ, თუმცა შემთხვევები ნათელს ჰფენს დიდ პიროვნებათა არა მხოლოდ პირადულ თვისებებს, არამედ გასაღებს გვანჯდის მათი შემოქმედების საკვლევად, მუსიკალური ტექსტის ინტერპრეტაციისათვის...

ხშირად მიწუხია იმის გამო, რომ ჩვენი, ქართული დიდებული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომად-

გენელთა შესახებ მოგონებები მწირია, თითქმის არც მოგვეპოვება. ჯერ მარტო იუმორისტული გამონათქვამები, ქართული ხასიათის ეგზოტიკური თვისება, საკომპოზიტორო სკოლის ყველა თაობის წარმომადგენელს რომ სჩვეოდა, სწორედაც იუმორით უხვად რომ იყვნენ დაჯილდოებული, გულდასაწყვეტია მივიწყებას რომ ეძლევა. სამწუხაროდ, სულ უფრო ცოტანი რჩებიან ადამიანები, ვინც მომსწრე, თანამედროვე იყო დიდი პიროვნების, ანდრია ბალანჩივაძის, მისი ვაჟიშვილის, ჯარჯის... აი, ამ გარმოებამ მომცა გაბედულება მკითხველისთვის გამეზიარებინა ის რამდენიმე ეპიზოდი, ბალანჩივაძეების დიდებული დინასტიის ცალკეულ წარმომადგენელთან დაკავშირებით რომ შემოინახა ჩემმა მეხსიერებამ.

პირველ ყოვლისა ბ-ნ ანდრიას გავიხსენებ. მისი სტუდენტობა წილად არ მრგებია, კონსერვატორიაში მხოლოდ კომპოზიტორებს ასწავლიდა. თუმცა ორი-სამი მომენტი, ცხადად რაკი ჩამებუჭდა ხსოვნაში, უთუოდ ღირს გაგიზიაროთ, რადგან ვფიქრობ, მისი ხასიათის

წარმოსაჩენად, თუ პიროვნების პორტრეტის შესაქმნელად ორიოდ შტრიხს შემატებს.

ერთხანს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მუსიკალურ განყოფილებაში მომინია მუშაობა. ეს 1980-იანი წლებია. კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძეს მიანიჭეს სსრკ სოციალისტური შრომის გმირის ორდენი, საბჭოური დროის ერთ-ერთი უმაღლესი ჯილდო. სამსახურებრივი მოვალეობა მაკისრებდა ამ სასიხარული ამბის შეტყობინება, თან უნდა გადამეცა, ჯილდოს მისაღებად რომ იბარებდნენ. რაკი მოსვლა დაავიანა, სამინისტროს მაღალმა ჩინოვნიკმა მიბრძანა, ურჩი კომპოზიტორისათვის მკაცრად მომეთხოვა გამოცხადებულიყო. ცხადია, ვთხოვე, მობრძანდით, ბ-ნო ანდრია, უფროსობა უკვე ჯავრობს-მეთქი. მობრძანდა. ჩინოვნიკმა არ დააყოვნა დატუქსა: „რას გავს თქვენი საქციელი, ამხანაგო ანდრეი მელიტონოვიჩ, ასეთი ჯილდოს ღირსად მიგიჩნის, ასეთი პატივი დაგდეს, თქვენ კი იმასაც არ კადრულობთ დროულად მოხვიდეთ მისაღებად! იქნებ აღარც კი გადმოვიკეთ!“-ო. ბ-ნ ანდრიას ეშმაკურად აუციმციმდა თვალები, იკითხა: «Скажите, пожалуйста, а у Бетховена был орден Героя социалистического труда?» ჩინოვნიკმა მკაცრად აზიდა წარბები: «Конечно нет!» ხოლო ბ-მა ანდრიამ მშვიდად განაგრძო: «И остался он просто Бет-хо-вен-ом! Так вот, и я буду просто Ба-лан-чи-ва-дзе!» ამ სიტყვებით შეტრიალდა, უკან გაბრუნება დააპირა. ნირწამხარმა ჩინოვნიკმა კეთილ იხება, გაუნოდა ძვირფასი ჯილდო!

სხვა შემთხვევასაც გავიხსენებ, 1960-იანი წლებია. მართალია, უშუალო მონმე არ ვყოფილვარ, მაგრამ ეს ამბავი ისე გახმაურდა ქალაქში, დიდხანს ყველას პირზე ეკერა, იყო ერთი მითქმა-მოთქმა. მწერალ ბორის პასტერნაკს, რომანისათვის «Доктор Живаго», რომელიც ხელნაწერი სახით კონსპირაციულად გაპარეს სსრკ-ს საზღვრებს გარეთ და ნობელის პრემიაც მიანიჭეს, საბჭოთა ხელისუფლებამ რისხვა დაატეხა მწერალს. საჯაროდ გაკიცხვა, ლანძღვა არ აკმარეს, იმ დროის ერთი სასტიკი ზომა, სსრკ მწერალთა კავშირის რიგებიდან გარიცხვა „მიუსაჯეს“. ამ დამსჯელი დადგენილების „სამართლიანობის“ დასასაბუთებლად საჭირო



ანდრია ბალანჩივაძე ღირსშრომის თავის სიმფონიას

იყო ფართო საზოგადოების ასე ვთქვათ მხარდაჭერა, საჯარო კრება-განხილვების მოწყობა, ასევე რესპუბლიკების შემოქმედებით კავშირთა თავმჯდომარეების ხელმონერით დადასტურებული თანხმობა. ბ-ნ ანდრიას, იმხანად საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარეს, ეწვია კგბ-ს (ახლანდელი სუს-ის) წარმომადგენელი და დამსჯელ დადგენილებაზე ხელის მონერა მოსთხოვა. ბ-ნ ანდრიას უკითხავს: «А Вы читали этот роман?». კგბ-ს წარმომადგენელს შიშით ხელები გაუსავსავებია: «Нет, нет, что вы, конечно не читал!» აბა, სხვანაირად როგორ შეიძლება, ამ „მკრეხელური“ ლიტერატურული „მონაჩმხის“ წაკითხვა ხომ სამშობლოს ღალატს ნიშნავდა. და ბ-ნ ანდრიასაც მკვირცხლად უპასუხია: «Вот видите, я тоже не читал! Какже могу я осуждать произведение, которое не читал, даже в глаза не видел!». აი ასე, ვაისტუმრა ჩინოვნიკი კუდამოტუებული. ნუ დაგვავინყდება, ეს საბჭოთა დროა, საბჭოთა! ანუ ხანა, როდესაც მსგავსი საქციელი სამოქალაქო გმირობის მაჩვენებელი იყო. ამას ცოტა თუ ვინმე გაბედავდა, ძალიან ცოტა!

კიდევ ერთი მცირე, თუმც ჩემთვის ძვირფასი მოგონება. ანდრია ბალანჩივაძის ერთ-ერთი ბოლო დროის სიმფონიის შესრულების შემდეგ გაზეთში წერილი გამოაქვეყნე. გამოხდა ხანი, დიდი დრო გავიდა. კონსერვატორიის დიდი დარბაზის ფოიეში ბ-მა ანდრიამ ხელი გამომიწოდა, ეშმაკუნები დაურბოდა ლაყვარდ თვალებში: «Мдаа, даа, так сказать, яркое, даа, так сказать

национальное, яркое ... Хотелось бы выразить благодарность!» ეს იმიტომ, წერილი დასათურებული რომ ასე: «Яркое, национальное, своеобразное». ჩემს სიხარულს არ ჰქონდა საზღვარი, ბ-ნ ანდრიას არა



ანდრია ბალანჩინიკაი, ჯონა ბალანჩინი

მხოლოდ წაეკითხა ჩემი წერილი, არამედ ახსოვდა კიდევაც. ჯერ მხოლოდ ეს იყო იმდენად დიდი შექება ჩემთვის, წლებია გულით ვინახავ...

რაც შეეხება ჯარჯის. მიუხედავად იმისა თანატოლები რომ ვიყავით, ნაცნობობაც კი არ გვქონია. ორი ეპიზოდი კი სამუდამოდ შემომენახა ხსოვნაში. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ასრულებდა ჩაიკოვსკის №1 კონცერტს. ერთმა სამუალოდ კარგმა პიანისტმა, რომელსაც არც არასოდეს დაეკრა, არც პერსპექტივაში ესახებოდა ამ ნაწარმოების ოდესმე საჯაროდ შესრულება, შენიშვნები არ დააყოვნა. ტემპებში არ ეთანხმებოდა. ცხადია, არ ვიქნები ორიგინალური თუ ვიტყვი, ჩაიკოვსკის ეს დიდებული თხზულება ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესია, უამრავი დიდი ხელოვანის ჩანაწერით, თუ ცნობილ მუსიკოსთა ცოცხალი შესრულებით უთვალავჯერ მოსმენილი, ზეპირად ვიცოდი. აი ამ გაკრიტიკება-შენიშვნებმა უცბად გამინათა გონება, მივხვდი, სწორედ ტემპებმა, არა დაშტამპულმა, არა ისეთმა, მიჩვეულნი რომ ვიყავით, არამედ განსხვავებულმა, განსაკუთრებით რომ მომხიბლა. არატრადიციულად ნელმა ტემპებმა რაღაც სრულიად ახალი შინაარსი ამომავითხა ამ უკვდავ მუსიკაში. ზემოთ შემთხვევით

არ მიხსენებია ბეთჰოვენი, შესრულებაში ტემპებს რომ ანიჭებდა, თურმე დიდ მნიშვნელობას. ჯარჯიმ საოცარი სისრულით გააჟღერა თითოეული ნოტი, პასაჟთა ლამის თითოეული ბგერაც კი გულიდან გულისკენ მოედინებოდა... ეს თვითმყოფი, სრულიად ორიგინალური, აღსარებასავით წრფელი, ღრმად განცდილი შესრულება იყო! ჩამებეჭდა კიდევაც სამუდამოდ!

მეორე შემთხვევა მერაბ კოსტავას სახლ-მუზეუმში გამართულ ერთ საღამოს უკავშირდება, მერაბი უკვე ეროვნულ გმირად იყო შერაცხული. ჯარჯი მცირე მოგონებით გამოვიდა. სთხოვეს, იქნებ თქვენი რაიმე დაუკრათო. მან რაღაც საკვირველი რიდით თქვა: რა თქმა უნდა, მენდომებოდა ჩემი ნაწარმოები დამეკრა, სიამოვნებითაც, მაგრამ მერაბს შოპენი უყვარდა, მას შოპენი უფრო ასიამოვნებდაო. მის ამ სიტყვებში, ამასთან არ-



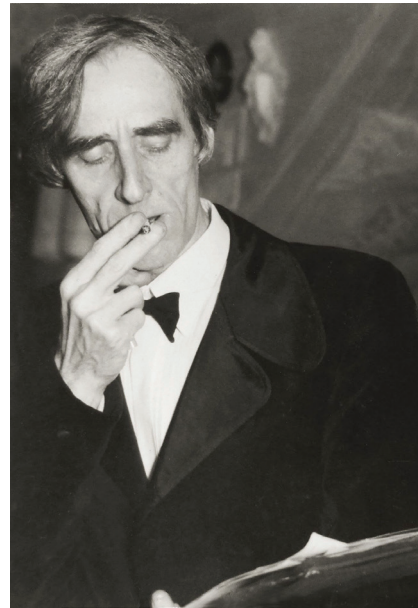
ჯონა ბალანჩინი თავის დასთან ერთად

ტისტულ გარეგნობაში, მიხრა-მოხრაშიც კი განსაკუთრებული გალანტურობა, კეთილმოზილება, რიდი და კრძალვა გამოსტვივოდა...

ჯორჯ ბალანჩინი! ეს გვარ-სახელი პირველად შემთხვევით გავიგონე აკრძალული „ამერიკის ხმის“ რადიოგადაცემაში. გავიკვირვე — რა უცნაურია, ეს იტალიური გვარი ქართულს როგორ ჰგავს-მეთქი! გამოხდა ხანი. ჯორჯ ბალანჩინი, თავისი საბალეტო დასით, თბილისს ეწვია. სპექტაკლებმა, გადაუტარებელი იქნება თუ ვიტყვი — ბომბის აფეთქების შესადარი შთაბეჭდილება მოახდინა. თვე რა სათქმელია, თუ არ ვცდები ნახევარი წელიწადი მანაც ამაზე იყო საუბარი, სჯა-ბაასი,

მიტქმა-მოტქმა. ოპერის თატრში, სადაც სპექტაკლები იმართებოდა, მოხვედრა მრავალთათვის აუხდენელ ოცნებად დარჩა. შენობას ცხენოსანი მილიციის კორდონი ერტყა. ბილეთებს ძლევა მოსილი ცკ ანანილებდა. ბედმა გამილიმა! გაოცებული ვიყავი, თითოეული მაყურებლის მსგავსად, ცარიელ სცენას ფარდა არ ფარავდა, ფიცარნავი სარკესავით, ვერცხლისფრად ლაპლაპებდა. ჭალი რომ ჩაქრა, ჩაბნელებული დარბაზი ლაჟვარდ-მოსციფრო კვამლმა მოიცვა, დარბაზს გადაუქროლა მაყურებლის შოკითმოგვრილმა ხმამ, შრ, შრ, შრ... ასევე მოულოდნელი, გასაკვირი იყო ბალეტის მოცეკვავეთა კოსტიუმები. თავდაპირველად შიშვლები გვეგონა — ტრადიციული, ჩვენთვის აგრერიგ ჩვეული საბალეტო „პაჩკების“ ნაცვლად ხორცისფერი ტრიკოები ეკვროდა სხეულის თითოეულ ნაკვთს და არავითარი „პაჩკა“. გამოაგნებელი შთაბეჭდილება სპექტაკლის მთელი მსვლელობის განმავლობაში არამცთუ არ განელებულა, პირიქით, აღმავალი ხაზით, *crescendo*-ზე მიექანებოდა. სრულიად ახალი „სამეტყველო“ ენა, ჩვენთვის სრულიად უცხო პლასტიკა და სრულიად უჩვეულო, მოძრაობით, უესტით „ნათარგმნი“ მელოდიკა... გამოაგნებელი იყო ეს ყველაფერი, გამოაგნებელი! სპექტაკლის თითოეული ნომერი იმგვარი შთაბეჭდავი ძალისა იყო, ათეული წლების შემდეგაც, დღემდე, კინოკადრებივით თვალწინ მიდგას, ეს იყო სხვა, ფანტასტიკური, ენით უთქმელი მშვენიერების სამყარო. ეს დაუვინყარი შთაბეჭდილება იყო, სრულიად დაუვინყარი!!!

მერე და მერე, ბევრჯერ მიფიქრია — მანც რა არის ეს პოლიტიკა! როგორ უხეშად ერევა იგი ადამიანთა ცხოვრებაში, ბედ-იღბალში! რა იქნებოდა ორგენიალურ ძმას — ჯორჯ ბალანჩინსა და ანდრია ბალანჩივაცეს ერთად, მხარდამხარ ეღვანა?! ჯორჯ ბალანჩინის ძირითადი „სამეტყველო ენა“ ბალეტი იყო, ანდრია ბალანჩივაცეს ოთხი ბალეტი აქვს შექმნილი. მან ხომ საძირკველი ჩაუყარა ქართულ ეროვნულ პროფესიულ ბალეტს! მისმა „მთების გულმა“ ხომ დასაბამი მისცა ქართულ პროფესიულ ქორეოგრაფიას, საბალეტო ხელოვნებას და აი, რომ არა პოლიტიკა, რომ არა რევოლუციები და მსგავსი უბედურებები, მსოფლიო საბალეტო ხელოვნებაში ორი ქართული გვარი, ორი დიდი



ჯარჯი ბალანჩივიძე

ბალანჩივაცე ერთად იბრწყინებდა! თუმცა თითოეულმა მათგანმა მანც თქვა საკუთარი, განუმეორებელი სიტყვა!

მელიტონ ბალანჩივაცეზე რა შემიძლია ვთქვა ახალი — ქართული მუსიკის კლასიკოსზე, პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ-ერთ მესაძირკველზე! მისი მამულიშვილური ღვანლი, როგორც კომპოზიტორის, როგორც მუსიკალურ-საგანმანათლებლო საკითხთა ორგანიზატორის, ანუ მუსიკალურ სასწავლებელთა დამარსებლის, ქართული ეროვნული კულტურის მათიანეში ოქროს ასობითაა სამარადისოდ ჩანერილი. ერთ ფაქტს გავიხსენებ მხოლოდ, რადგან არათუ ხშირად, ლამის აღარსად მოიხსენიება, არადა მის დიდ ბუნებაზე, კეთილშობილებაზე ნათლად მეტყველებს. მელიტონ ბალანჩივაცემ, ახალგაზრდა, დამწყებმა ქართველმა კომპოზიტორმა, პირველმა რუსეთის იმპერიაში, საკუთარი ხარჯით გამოსცა რუსი კლასიკოსი კომპოზიტორის, მიხაილ ივანეს ძე გლინკას პირადი წერილები — «Полное собрание писем Михаила Ивановича Глинки» Петербург, 1907 г. ეს ქველმოქმედების ჩინებული აქტია!

დიახ, ბალანჩივაცეები დიდებული ქართული დინასტია!

გთავაზობთ თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის, მუსიკოლოგიის ფაკულტეტის II კურსის სტუდენტების რამდენიმე ნამუშევარს, შესრულებულს „მუსიკალური ჟურნალისტიკის“ საგნის წამყვანი პედაგოგის, მუსიკისმცოდნე ლალი კაკულიას ხემძღვანელობით, თემაზე:

საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება და COVID-19 (გამოწვევები, ძიებები, პერსპექტივები...)

კორონა კავკასიონს გადაღმა – ანუ, როგორ სუნთქავს ქართული მუსიკა პირბადით

ანნა ნიკოლოზიშვილი



რთული დასაჯერებელია, რომ უკვე ნახევარ წელიწადზე მეტი გავიდა, რაც სამყარო საშიშ ვირუსს ებრძვის. მრავალი ჩვენგანისთვის ეს მოვლენა სიმბოლურია, რომელიც ალბერ კამიუს „შავ ჭირს“ მოგვაგონებს.

ამ სიბმრიდან გამოფხიზლებისას უპიდემიური ვითარება ჩინეთის, აშშ-ს, იტალიასა, თუ ირანისათვის მალევე მკაცრ რეალობად იქცა. თითქმის ოთხმილიონიანი საქართველო ერთ-ერთია იმ ქვეყნებიდან, სადაც, სანცის ეტაპზე, კორონავირუსი მარტივად კონტროლირებადი აღმოჩნდა. პირველი ტალღის განმავლობაში ჩვენს ქვეყანაში, ვირუსის სწრაფი გავრცელების თავიდან აცილების მიზნით, მკაცრი შეზღუდვები დაწესდა (1200 ინფიცირებული და 17 გარდაცვლილი)¹. ამისდა მიუხედავად, სექტემბრის დასაწყისიდან, საქართველომ, ისევე როგორც მთელმა მსოფლიომ, ვეღარ შეძლო თავი დაეცვა მეორე ტალღისგან და ინფიცირებულების რიცხვი სწრაფად გაიზარდა. დღეის მდგომარეობით გვყავს 14 000-ზე მეტი ინფიცირებული და 113 გარდაცვლილი. კარანტინის განმავლობაში საქართველოში შეჩერდა საზოგადოებრივი და სარკინიგზო ტრანსპორტი, დაწესებული იყო კომენდანტის საათი 21.00-დან 6.00 სთ-მდე. საქართველოში, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, ჰანდემიმ რადიკალურად შეგვიცვალა ცხოვრების წესი და ყველას, მუსიკოსების ჩათვლით, გვაიძულებს დროის უმეტესი წილი გავატაროთ ონლაინ.

1. სტატის დანერის შემდეგ სტატისტიკა მნიშვნელოვნად გაზრდილია.

გადასვლა ონლაინ სფეროში

მუსიკალური ცხოვრება ოპერიდან, საკონცერტო დარბაზებიდან, ტელევიზიიდან, რადიოდან, მუსიკალური სკოლებიდან და უმაღლესი სასწავლებლებიდან მაღალევე გადავიდა ვირტუალურ სამყაროში. ჩატარებული კონცერტების, საოპერო და საბალეტო წარმოდგენების, ახლად ჩანერილი და კომბინირებული სოლო, ანსამბლური, თუ საორკესტრო მუსიკის გამოქვეყნებას, ახალი ტექნოლოგიების მეშვეობით, არც ქართველი მუსიკოსები ჩამორჩენილან.

მრავალი გაუქმებული კონცერტისა და ფესტივალის მიუხედავად, მოგვეცა საშუალება, მოგვესმინა საუკეთესო ინტერპრეტაციებისთვის კონსერვატორიის დიდი დარბაზის, ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალური ცენტრის და თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ფეისბუქ-გვერდების მეშვეობით. ახალგაზრდა ქართველების პირველი რეაქცია, იზოლაციასთან დაკავშირებით, იყო კამპანიის „გაავრცელე მუსიკა და არა ვირუსი“-ს წამოწყება. მასში მონაწილეობა მიიღეს ნიჭიერმა მუსიკოსებმა საქართველოდან და უცხოეთიდანაც. ამის მეშვეობით ჩვენი ფეისბუქ-გვერდები გადაიქცა საკონცერტო დარბაზად, რომლის საშუალებითაც შეგვეძლო, მოგვესმინა სახლის პირობებში რეალიზებული სხვადასხვა ნაწარმოები სხვადასხვა ინსტრუმენტისთვის. საინტერესო პროექტებს შორის უნდა ვახსენოთ – „მუსიკალური კლასტერი და კოვიდ ერა“, რომელიც მოიცავდა შვიდ ვიდეო-საუბარს შემსრულებლებთან, კომპოზიტორებთან და მუსიკოლოგებთან საქართველოდან, აშშ-დან, პოლონეთიდან, გერმანიიდან და სხვა ქვეყნებიდან. საუბრები დაკავშირებული იყო პანდემიის გამო წარმოშობილ გამოწვევებთან და ახალ შესაძლებლობებთან. გავიგეთ, თუ როგორ ინარჩუნებენ მუსიკოსები ფორმას, რა სტრატეგიებით აღწევენ თავს დღევანდელ კრიზისს და ასევე, იმის შესახებ,

თუ რა წესები უნდა დავიცვათ ონლაინ ჩართვისას, როგორ მოვიზიდოთ ახალი მაყურებელი ან მსმენელი. ეს საუბრები, ასევე, დღევანდელი ვირტუალური კულტურის სხვა მნიშვნელოვან ასპექტებსაც შეეხებოდა.

კავკასიის ყველაზე დიდი, ყოველწლიური ფესტივალის – “Tbilisi Open Air”-ის გაუქმებამ მრავალი ახალგაზრდა ელექტრო და როკ მუსიკის მსმენელის დიდი იმედგაცრუება გამოიწვია. რამდენიმე დაგეგმილი ფესტივალიდან ერთ-ერთი, რომელიც ამ რთული სიტუაციის მიუხედავად მაინც შედგა, არის ყოველწლიური ფესტივალი – „ქალი და მუსიკა“. იგი 2013 წლიდან



„წინადადების ფესტივალი“. ვასია არაგვისიანი

გვთავაზობს კონცერტებს, კონფერენციებსა და ფილმების ჩვენებებს. მისი დანიშნულებაა გააუმჯობესოს მამაკაცებსა და ქალებს შორის არსებული უთანასწორო მდგომარეობა მუსიკალურ საზოგადოებაში – ამ პრობლემისგან თავის დაღწევას ცდილობენ ქალი-მუსიკოსები ყველგან და ამასთან, არამარტო პოსტკომუნისტური ქვეყნებიდან. წელს ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა ონლაინ-დისკუსია, გამოქვეყნდა წარსულში ცნობილი ქალი კომპოზიტორებისა და შემსრულებლებ-



თანაჟღეროვანი მუსიკის მკვლევარული ასოციაციის "Georgia Modern"

ბის ჩანერილი ნაწარმოებები. პირველი პოსტპანდემური ფესტივალი, რომელიც, ტრადიციულად, ცოცხლად შედგა, იყო ახალი, სამდღიანი „ზაფხულის ღამის ჯაზი“ 13-15 აგვისტოს, თბილისში. მასში მონაწილეობა მიიღო საქართველოში და მსოფლიოში განთქმულმა 50-მდე მუსიკოსმა (მათ შორის: ბექა გოჩიაშვილი, მაია ბარათაშვილი, დინი ვირსალაძე, ზაზა მარჯანიშვილი, დავით ჯაფარიძე...), რომლებიც ნახევარწლიანი პაუზის შემდეგ, ბოლოს და ბოლოს, სცენაზე დაბრუნდნენ.

მსმენელისთვის საყვარელი და ყოველწლიური ორი ფესტივალიდან, როგორებიცაა თელავის საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი და წინანდლის ფესტივალი, სექტემბერში მხოლოდ ეს უკანასკნელი შედგა. იგი ვაიმართა ღია ცის ქვეშ, ოთხი დღის განმავლობაში. საერთაშორისო საჰაერო ტრანსპორტის მიმოსვლის შეზღუდული გრაფიკისა და ფესტივალზე კორონავირუსის საწინააღმდეგოდ მიღებული უსაფრთხოების მკაცრი ზომების მიუხედავად, მისი წარმატება უდავოა, მათ შორის, საერთაშორისო მუსიკალური სამყაროს მნიშვნელოვანი ფიგურების მასში მონაწილეობის დამსახურებითაც (გვესტუმრნენ: პიანისტი მარტა არგერიხი, დირიჟორი ვიანანდრუა ნოსედა, მევიოლინე დანიელ ლობაკოვიჩი და სხვები).

შემოქმედება იზოლაციაში

ბოლო რამდენიმე თვის განმავლობაში აღმოჩნდა, რომ ეპიდემიურმა აფეთქებამაც კი ვერ შეძლო შემოქმედებითი პროცესების შეჩერება. პირიქით, კომპოზიტორებმა დაიწყეს ახალი გზების ძიება, თუ როგორ გადაეტანათ მუსიკა ინტერნეტ სივრცეში. ვირუსი მალევე გახდა ახლადშექმნილი, ვირტუალური ინტერპრეტაციისთვის განსაზღვრული ნაწარმოებების მთავარი თემა (ნიკოლას პაპადიმითრიუს "Covid-19" ფუგა, ჯეფ დეპოლის "Coronavirus" ეტიუდი ფორტეპიანოსა და სადებიანტექციო ტილოსათვის...). ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები დაკავშირებული მიმდინარე მოვლენებთან არის ახლგაზრდა ქართველი კომპოზიტორის, კოკა ნიკოლაძის "Pandemic" იზოლაციაში მყოფი ასი მუსიკოსისთვის. მოკლე ნაწარმოები დაიწერა ოსლოს ფილარმონიის დაკვეთით და მისი პრემიერა 22 აპრილს შედგა, მისივე ვებ-გვერდზე.

ვირტუალური ანსამბლის შექმნა, ჯერ კიდევ ამ წლის დასაწყისშივე, საკმაოდ არარეალურად მოგვეჩვენებოდა. თუ აქამდე ონლაინ მუზიცირება ექსპერიმენტი იყო, დღესდღეობით იგი უდაოდ ხელოვნების ახალი მიმართულებაა. ამას ადასტურებს ახალი საერთაშორისო ტრიო, რომლის მთავარი ამოცანა იყო თავისუფალი იმპროვიზაციის ჩაწერა და მისი სამი ვარიანტის შექმნა აპლიკაცია Zoom-ის მეშვეობით. სამმა მუსიკოსმა, რეზო კვიციანი თბილისიდან, ანუკა კონტრიძემ მიუნხენიდან და ნიკოლოზ დავითაშვილმა მელბურნიდან, გამოიყენა ინტერნეტ-ქსელის ხარვეზები და უზუსტობები, როგორც ინსპირაცია მათი ერთობლივი შემოქმედებისთვის. ანსამბლის ერთ-ერთი წევრის, კომპოზიტორისა და თბილისის კონსერვატორიის ყოფილი რექტორის, რეზო კვიციანის აზრით, სინქრონი მუსიკის ერთ-ერთი, მაგრამ არამთავარი ასპექტია. როგორც იგი ამბობს, სინქრონულობა არ უნდა იყოს დაბრკოლება ერთობ-

ლივი მუსიკალური შემოქმედებისთვის.

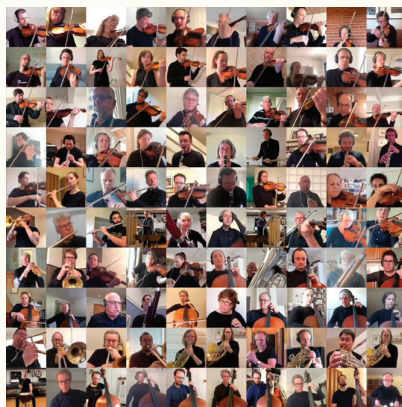
კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პროექტი, რომელიც განსაზღვრულია ვირტუალური მუზიციურობისთვის და ითვალისწინებს ინტერნეტ-ხარვეზებსა და ცუდი ხარისხის მქონე აუდიო მასალას, არის რ. კიკნაძის მესამე – Metachronous Coronation Mass. მოცარტიტ შთაგონებული და კონსერვატორიის თანამედროვე მუსიკის ანსამბლის 51 მუსიკოსისთვის სპეციალურად დაწერილი ნაწარმოები მოშორებულია ყოველგვარ რიტმულ სიზუსტეს და მისი ნოტების ინტერპრეტაცია ყველანაირად დამოკიდებულია თითოეულ შემსრულებელზე. კიდევ უფრო საინტერესოდ შეიძლება მოგვეჩვენოს ნაწარმოების შექმნის გარემოებები. რ. კიკნაძემ შეაგროვა ორკესტრის 51 შემსრულებლის მოკლე ვიდეო-კლიპები, რომლებშიდაც ისინი აცხადებდნენ თავის სახელსა და გვარს და წარმოთქვამდნენ ფრაზას: „დარჩი სახლში, ჩარჩი სახლში“. მათი სპექტრული ანალიზის შემდეგ, კომპოზიტორმა გამოყო ტემბრულად ყველაზე გამორჩეული სიხშირეები და თითოეული შემსრულებლის პარტია ნოტებში ჩაწერა.

მსგავს ექსპერიმენტულ და ელექტრონულად დამუშავებულ მუსიკას მიმართავს ზემოაღნიშნული ფესტივალის – „ქალი და მუსიკა“ ერთ-ერთი დამფუძნებელი ეკა ჭაბაშვილი. მისი ახალი ნაწარმოები, სახელად „პანდორა“, შედგება ელექტრონული და წმინდად ვოკალური მუსიკისგან. კომპოზიტორის შთაგონების წყარო გახდა მისი ინტერესი სტრესულ სიტუაციებში ადამიანის უჯრედის დონეზე ბგერების შესაძლო ტრანსფორმირებისადმი, რაც, მისი აზრით, აქტუალურია დღევანდელი პანდემიის ფონზე.

როდესაც ვსაუბრობთ ვირტუალურ მუსიკალურ წარმოდგენებზე, აუცილებელია, ვახსენოთ, თანამედროვე მუსიკის შემსრულებელი ანსამბლი “Georgia Modern”. ეს ანსამბლი ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც ცოცხალი კონცერტი გამართა, თუმცა – აუდი-

ტორიის გარეშე. მსმენელებს საშუალება ჰქონდათ, დასწრებოდნენ კონცერტს ინტერნეტით, სტუდიო “Leno Records”-ის მეშვეობით. მათ მიერ ვირტუალურად შესრულებული ნაწარმოებებიდან ერთ-ერთი იყო მიკა მდინარაძის ქართულ ხალხურ მოტივებზე შექმნილი ნაწარმოები – „გარდიგარდმო“.

პანდემიის „დამსახურებით“, გასული ნახევარი წლის განმავლობაში, მრავალი საინტერესო პროექტი და იდეა იშვა, რომელმაც დიდი გამოცდილება და წარმატება შესძინა ავტორებს. დღევანდელმა სინამ-



კოკა ნიკოლაძის “Pandemic” იზოლაციაში მყოფი 100 მუსიკოსისათვის. ოსლოს სიმფონიური ორკესტრი

დვილემ საფუძვლიანად და სიღრმისეულად დახვეწა ვირტუალურ სივრცეში მუსიკალური შემოქმედებითი მიმართულება. ამის მიუხედავად, იზოლაციისა და „შეკრების აკრძალვის“ პირობებში ყველაზე დიდ დანაკლისს სწორედ მუსიკალური ხელოვნება განიცდის, რადგან მსმენელისთვის ონლაინ ფორმატში მუსიკის გადმოცემა ძალზედ შეზღუდულია. თუმცა, იმედი მაქვს, რომ ვირუსი მალე დაიძლევა და სამყარო, მუსიკოსების ჩათვლით, უსაფრთხო და მშვიდობიან ყოველდღიურ ცხოვრებას დაუბრუნდება.



“თბილისი Piano Fest”-ი ახალ რეალობაში

ელენე ელიოზიშვილი

დღეს ალბათ, არავისთვისაა უცნაური, რომ ნებისმიერი გადაცემა, სტატია, კლიპი თუ დიალოგი იწყება ან მთავრდება ერთსა და იმავე საკითხზე ბჭობით და ესაა საყოველთაო პანდემია.

იანვრიდან მოყოლებული ვირუსი გახდა ჩვენი დღის დასაწყისი და დასასრული და თითქოს, მის მიერ გამოწვეულ აურზაურსა და სრულიად ახალ რეალობას არც უჩანს ბოლო... რა იქნება მომავალში? ვერავინ ამბობს, მაგრამ ახალ რეალობასთან შეგუება კი ნამდვი-

ჯერადი ღონისძიებები გაურკვეველი დროით გადაიდო. მრავალ მსოფლიო დონის საკონცერტო დარბაზს დროებით დახურვა მოუწია, შემსრულებლები ძირითადად რეპერტუარზე მუშაობაზე, ან მცირე ვიდეო-ჩანაწერების გამოქვეყნებაზე გადავიდნენ და მხოლოდ მომავალში თუ შეუძლიათ რაიმეს დაანონსება, ისიც ყოყმანით. ბევრ ფესტივალს ფორმატის შეცვლა მოუწია – კონცერტებსა და სხვადასხვა ტიპის ღონისძიებას მონატრებული მაცურებლისა და მსმენელისთვის ღია ცის ქვეშ ჩატარებული საღამოები და კონცერტების ლივე სტრეამ გაშუქება ერთადერთი „წყარო“ აღმოჩნდა ამ მძიმე ვითარებაში სულის დატკობისათვის.

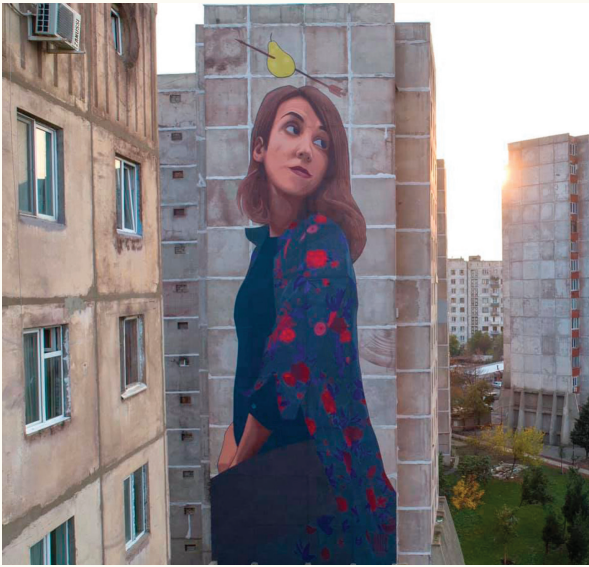
ერთ-ერთი ასეთი არაჩვეულებრივი გამოსავალი ქართულ საზოგადოებას შესთავაზა მრავალი საერთა-



ლად მთელს მსოფლიოსა და თითოეულ სფეროს მოუწია. რა თქმა უნდა, არც მუსიკალური სამყარო დარჩა ხელშეუხებელი.

კოვიდ-19-ის ახალმა რეგულაციებმა სრულიად შეცვალა საკონცერტო ცხოვრების ნირი. დიდი ხნის დაგეგმილი მნიშვნელოვანი ფესტივალები თუ ერთ-

შორისო კონკურსის ლაურეატმა, პიანისტმა დუდანა მაგმანიშვილმა. მიუხედავად მკაცრი რეგულაციებისა, მან შეძლო, წელს მეორედ ჩატარებინა მის მიერ დაფუძნებული საერთაშორისო ფესტივალი “Tbilisi Piano Fest”-ი, რომელიც მიმდინარეობდა 23-29 სექტემბერს. აღსანიშნავია, რომ პანდემიისაგან გამონჯული შემ-



“Tbilisi Mural Fest” . სერგი მხატვარის Artez- ის მოხატული უზარმაზარი კაფალი ვარკეთილში, განსწავლულ კარკთან

ზღუდვები ფაქტორების გათალისწინებით, დუდანა მამანიშვილის მეუღლის – ბესიკ მამანიშვილის მიერ დაფუძნებული, თბილისი PianoFest-თან ერთად „დაბადებული“, “Tbilisi Mural Fest” -იც წელს მეორედ გაიმართა, სექტემბრის თვეში.

თუ PianoFest-ი მოიცავდა მასტერკლასებსა და კლასიკური მუსიკის საკონცერტო საღამოებს თბილისის ეროვნული სასახლის ტერიტორიაზე, Mural Fest-ის არსი მდგომარეობს სხვადასხვა ურბანული შენობის, აუთვისებული კედლების მოხატვაში, კედლის მხატვრობის აღორძინებასა და უბრალო კორპუსებისთვის ესთეტიკური იერის მინიჭებაში. სხვათა შორის, ამ გზით ქალაქის გარე-დიზაინის გამშვენების პრაქტიკა უკვე წლებია დამკვიდრებულია მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქში. წელს საქართველოში კედლები 11 ადგილმდებარეობაზე მოიხატა (4 – ქუთაისში და 7 – თბილისში). ფესტივალში მონაწილეობდნენ ქართველი, ბერძენი, სერბი და გერმანელი პროფესიონალი street-არტისტები. პროექტი განხორციელდა თბილისისა და ბერლინის მერიების მხარდაჭერით.

დავუბრუნდეთ “Tbilisi PianoFest”-ს, რომელიც 23 სექტემბერს ცნობილი იტალიელი პიანისტის, მასიმილიანო ფერატის კონცერტით გაიხსნა. მან შეასრულა შოპენის საფორტეპიანო ნაწარმოებები. ფესტივალის ფარგლებში კონსერვატორიის სტუდენტებს ჩაუტარდათ რამდენიმე ონლაინ-მასტერკლასი ისეთ ცნობილ პიანისტებთან, როგორებიც არიან: ჯერომი როუზი, მარიამ ბაცაშვილი, ნიკოლას ნამორაძე, ჯეფრი სუონი და გაბრიელ ლეპორატი. ასევე, მათ ჩაუტარდათ კონტაქტური მასტერკლასები შემდეგ პიანისტთაგან: მასიმილიანო ფერატი, ციპრიან კაცარისი და დუდანა მამანიშვილი. 26 სექტემბრის საკონცერტო საღამოზე დუდანა მამანიშვილი, ეროვნულ სიმფონიურ ორკეს-



“Tbilisi Mural Fest” . ქუთაისის სერგიანო ბარკანი მხატვარი INO- ს ნამუშევარი, რომელიც სტუდენტური საცხოვრებელი კავანის კაფალს აშვენებს

Tbilisi Piano Fest
22-29 სექტემბერი
SEPTEMBER

22. SEPTEMBER	12:00	NATIONAL PALACE	PIANO TECHNICIANS' WORKSHOP
22. SEPTEMBER	19:00	NATIONAL PALACE	JEROME ROSE ONLINE
23. SEPTEMBER	15:00	NATIONAL PALACE	MARIAM BATSASHVILI ONLINE
23. SEPTEMBER	20:00	NATIONAL PALACE	MASSIMILIANO FERRATI
24. SEPTEMBER	15:00	NATIONAL PALACE	MASSIMILIANO FERRATI MASTER CLASS
24. SEPTEMBER	19:00	NATIONAL PALACE	NICOLAS NAMORADZE ONLINE
25. SEPTEMBER	17:00	NATIONAL PALACE	GABRIELE LEPORATTI ONLINE
25. SEPTEMBER	20:00	NATIONAL PALACE	CYPRIEN KATSARIS
26. SEPTEMBER	15:00	NATIONAL PALACE	CYPRIEN KATSARIS MASTER CLASS
26. SEPTEMBER	20:00	ARTO GARDEN OPEN AIR	KRISTJAN JÄRVI DUDANA MAZMANISHVILI GEORGIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA
27. SEPTEMBER	15:00	NATIONAL PALACE	DUDANA MAZMANISHVILI MASTER CLASS
27. SEPTEMBER	19:00	NATIONAL PALACE	JEFFREY SWANN ONLINE
28. SEPTEMBER	15:00	NATIONAL PALACE	BORIS BEREZOVSKY MASTER CLASS
29. SEPTEMBER	20:00	ARTO GARDEN OPEN AIR	BORIS BEREZOVSKY NIKOLOZ RACHVELI GEORGIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA

C. BECHSTEIN



ტრთან ერთად, რომელსაც მორიც განანი დირიჟორობდა, საზოგადოების წინაშე წარდგა ს. რახმანინოვის II საფორტეპიანო კონცერტით.

როგორც დუდანა მაზმანიშვილმა რადიო „ფორტუნასთან“ წინასწარ განაცხადა, ფესტივალს სასწრაფო ჩანაცვლება დასჭირდა პროგრამაში. ერთ-ერთი



დუდანა მაზმანიშვილი და ორისი გზანი

სტუმარი, პიანისტი ბორის ბერეზოვსკი, ვირუსის მიმღე სიმპტომების გამო, იძლეული გახდა სამშობლოში დაბრუნებულიყო. 29 სექტემბრის გალა-კონცერტზე, არ-

ტოს ბაღში, მის მაგივრად, ცოტნე ზედგინიძე და გიორგი გივაშვილი მონაწილეობდნენ. ეროვნული სიმფონიური ორკესტრის მიერ, ნიკოლოზ რაჭველის დირიჟორობით, კონსერვატორიის II კურსის სტუდენტ გიორგი გივაშვილთან ერთად შესრულდა ს. პროკოფიევის II საფორტეპიანო კონცერტი. რადიო „ფორტუნასთან“ ინტერვიუში ქალბატონი დუდანა ასევე აცხადებს, რომ მასტერკლასებისა და კონცერტების სრული ვიდეო-ჩანაწერები თანდათან დაიდება ფესტივალის აცემოკ-გვერდზე (“Tbilisi PianoFest”), რათა მსურველებს,



ახალგაზრდა ქართველი პიანისტები, სწოგილ ფრანგ პიანისტთან და კომპოზიტორთან სიპირიან კასარისთან ერთად. მარცხნიდან: სანდრო ნაზიარაძე, სიპირიან კასარისი, სანდრო გივაშვილი

რომლებიც დამსწრეთა დაშვებული რაოდენობის სიმცირის გამო ვერ მოხვდნენ კონცერტებსა და მასტერკლასებზე, ჰქონდეთ საშუალება გაეცნონ საფესტივალო დღეებს.

ფესტივალ “Tbilisi Piano Fest”-ს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა სატელევიზიო სივრცეში, როგორც ერთ-ერთ „კოვიდ-19-ს გადარჩენილი“ ფესტივალის მიმართ. ყველა შემზღვეველი ფაქტორის მიუხედავად, ფესტივალის შედეგები კოლოსალურად დიდია. საფესტივალო მასტერკლასებსა და ვორქშოპებში მონაწილე ყველა ახალგაზრდა მუსიკოსს გადაეცა საპატიო პრიზი და სიგელი. საგანმანათლებლო კომპონენტის სამი

საუკეთესო მონაწილე დაჯილდოვდა კლასიკური მუსიკის ხმის ჩამწერი ბერლინული ლეიბლის – “Cugate Classics”-ის მიერ. კომპანია გ. გიგაშვილის, ა. ჩიქოვანისა და ს. გეგეჭკორის პროფესიონალურ აუდიოჩანაწერებს დაამზადებს, ხოლო გ. გიგაშვილს ასევე კომპაქტ-დისკის სრულ საპროდიუსერო მხარდაჭერას გაუწევს. ფესტივალის ოფიციალურმა პარტნიორმა, მსოფლიო ბრენდმა – “Bechstein”-მა ეროვნულ სასახლეს როიალი გადასცა საჩუქრად. თბილისის მერის მოადგილისა და სასახლის ხელმძღვანელობის გადანყვეტილებით, იმ დარბაზს, სადაც ინსტრუმენტი განთავსდება, სიმბოლურად “Bechstein”-ის დარბაზი დაერქმევა.

ალბათ, ის დაგვრჩენია, მაღლობა გადავუხადოთ ფესტივალის დამფუძნებელს დუდანა მამანიშვილს, პარტნიორებს: ქ. თბილისის მერიას, ეროვნულ სასახლესა და კომპანია “Bechstein”-ს – ასეთი მაღალპროფესიონალური, მნიშვნელოვანი და საინტერესო ფესტივალის ჩატარებისთვის. მივულოცოთ ორგანი-



მასიმილიანო ფარასი

ზატორებსა და მონაწილეებს საფესტივალო დღეების წარმატებული დაგვირგვინება, ვუსურვოთ მათ მომავალი დიდი წარმატება და ჩვეულ სიტუაციაში დაბრუნება მომავალი წლიდან!

ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“

ელენა ელიოვიჩილი

2020 წლის ნებისმიერი სტატიის დაწყება კორონავირუსის ხსენების გარეშე შეუძლებელია. ასეა თუ ისე, Covid-19 ვირუსის თავის არიდების მიზნით, სხვადასხვა შეზღუდვა მიიმედ შეეხო მუსიკალურ ღონისძიებებს. მკაცრ რეგულაციებს მხოლოდ რამდენიმე ფესტივალი თუ „გადაურჩა“. როგორც იტყვიან, ყველაფერს აქვს თავისი კარგი მხარე და მუსიკალურ საღამოებს მონატრებული მსმენელის საამებლად, Piano Fest-სა და წინანდლის კლასიკური მუსიკის ფესტივალთან ერთად, 6-11 ოქტომბერს ჩატარდა ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“, რომელსაც ვია ყანჩელის სახელობის ბალმა უმასპინძლა და რომელიც საზოგადოებამ განსაკუთრებული ინტერესითა და მონატრებით მიიღო.

ფესტივალი დაარსდა 2006 წელს სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდისა და აკაკი რამიშვილის ფონდის – „ტრადიცია და ინოვაცია“-ს მიერ. ფესტივალი ყოველწლიურად იწყება თბილისში, აღდგომის შემდეგ, ბრწყინვალე შვიდეულის კვირაში და გრძელდება ამაღლების დღესასწაულამდე საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში. რადგანაც, ამა წლის (2020) გაზაფხულზე საქართველოში, და არამხოლოდ, საგანგებო ვითარება იყო და ჯერ კიდევ არავინ იცოდა, თუ როგორ შევრკინებოდით, ან საერთოდ რა იყო კორონა-ვირუსი, ფესტივალი განრიგიდან მოიხსნა და გაურკვეველი დროით გადაიდო. შემოდგომამ კი უეცრად გაგვახარა, რადგან მეტნაკლებად, შეზღუდვების გათვალისწინებით, შესაძლებელი გახდა ღია ცის ქვეშ ღონისძიებების სერიის ჩატარება.

ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელები, ქარ-

15 საიუბილეო საერთაშორისო ფესტივალი
აღდგომიდან ამაღლებაზე 6-21.10 2020
პროგრამა

6 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი**
 საიუბილეო პერიოდში სიმონის საპროფანო-სამანერათ-
 ტალის კრიტიკი „რობინსონ კრუზო“
 გოფრუ-ფრენსე 1738/41 კანკანო, 2019: კარლსბორო,
 ვიუნივერსიტეტი და მრავალწლიანი ინტერპრე-
 ტაციონალი აბდულო ბაი
 და: 15:00

6 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი**
 გოფრუ-ფრენსე კომპოზიციის სიმონის მინერატი დასველდა
 95 წლისიდან მისივე დასრულებით.
 მანკო სიმონი სოლო-სიმონი მინერატი
 მინერატი: 15:00 (15:00)
 კომპოზიციის დასრულება გოფრუ-
 ტალის კრიტიკი მანკო სიმონი
 და: 15:00

7 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი**
 „ნაპოლეონ-ბონაპარტი“
 დიდი პერიოდის დასრულება 80 წლის იუბილე
 მანკო სიმონი მინერატი მინერატი მინერატი
 მინერატი: 15:00 (15:00)
 კომპოზიციის დასრულება გოფრუ-
 ტალის კრიტიკი მანკო სიმონი
 და: 15:00

8 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი - გიორგი შავერაშვილი - 70**
 კომპოზიციის დასრულება
 კომპოზიციის დასრულება
 და: 15:00

9 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი**
 გოფრუ-ფრენსე კომპოზიციის სიმონის მინერატი
 მინერატი: 15:00 (15:00)
 კომპოზიციის დასრულება გოფრუ-
 ტალის კრიტიკი მანკო სიმონი
 და: 15:00

10 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი - 65**
 „რობინსონ კრუზო“
 კომპოზიციის დასრულება
 კომპოზიციის დასრულება
 და: 15:00

11 **ქორეოგრაფია, სიმპონიუმი - ფსიქოლოგიის დანერგვა**
 მინერატი - კანკანო კანკანო - კანკანო
 მინერატი: 15:00 (15:00)
 კომპოზიციის დასრულება გოფრუ-
 ტალის კრიტიკი მანკო სიმონი
 და: 15:00

მომხმარებელი
 Art +

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



ოთარ მათიშვილის საიუბილეო საღაპო (როიალთან ოთარ მათიშვილი)

თული კულტურის გამოჩენილი წარმომადგენლები, ცნობილი სოპრანო იანო ალიბეგაშვილი და გამოჩენილი პიანისტი ალექსანდრე კორსანტია გახლავთ. იგი მიზნად ისახავს ფართო საზოგადოების დაინტერესებას ტრადიციული და კლასიკური ხელოვნებით, უცხოეთში მოღვაწე ქართველ ხელოვანთა შემოქმედების პოპუ-



გიორგი (გოგა) შავერაშვილის საიუბილეო საღაპო (როიალთან გოგა შავერაშვილი)

ლარიზაციასა და ქართული კულტურით დაინტერესებული უცხოელი შემსრულებლების შემოქმედების წარმოჩენას.

წელს ფესტივალმა, საიუბილეო თარიღი (მე-15 გამოშვება) უჩვეულო ფორმატით აღნიშნა. განსაკუთრებული იყო იგი იმით, რომ საკუთარ თავში ამჯერად აერთიანებდა მხოლოდ ქართველ შემსრულებლებს. ეს იყო ერთგვარი ქართული ტრადიციული და პროფესიული მუსიკის ზეიმი. გარდა ამისა, 2020 წელი რამდენიმე სხვა, მნიშვნელოვან იუბილეთა წელიც აღმოჩნდა და ფესტივალმა, შეძლებისდაგვარად, ყველა იუბილე გააერთიანა.

პირველი საფესტივალო საღამო მიეძღვნა სულხან ცინცაძის დაბადებიდან 95 წლის იუბილეს, რომელზედაც შესრულდა გიო ცინცაძის, ირაკლი ცინცაძისა და თავად სულხან ცინცაძის ნაწარმოებები. კონცერტში მონაწილეობდნენ ს. ცინცაძის სახელობის სახელმწიფო

სიმებიანი კვარტეტი, კომპოზიტორთა კავშირის სიმებიანი კვარტეტი და ჯგუფი „Quintesseნცე“.

მეორე დღის კონცერტი, რომელიც ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ეზოში გაიმართა, ანზორ ერქომაიშვილის იუბილეს ეძღვნებოდა და მისი შემოქმედებითი გზის აღწერას მოიცავდა. საღამოს მთავარი მონაწილეები ანსამბლი „რუსთავი“ და თამარ გოგოჭური გახლდნენ.

ფესტივალმა და დამსწრე საზოგადოებამ ასევე აღნიშნა კომპოზიტორების: გიორგი შავერზაშვილის – 70 წლის და ოთარ ტატიშვილის – 65 წლის იუბილეები. შემოქმედებით საღამოებზე კომპოზიტორებმა, და მრავალმა ცნობილმა შემსრულებელმა, მათი უკვე ყველასთვის ნაცნობი და ბევრიც ახალი ნამუშევარი წარმოგიდგინეს.

საკონცერტო სერიის ერთ-ერთი საღამო დაეთმო მეცო-სოპრანო ნატალია ქუთათელაძესა და პიანისტ გიორგი ვიგაშვილს. პიანისტის მიერ შესრულდა ფ. შოპენის სონატა №2 b moll, ოპ. 35, რომლის ღია ცის ქვეშ შესრულებამაც, პირდაპირ ჩემში სრულიად ახალი შთაბეჭდილებები გააღვიძა; ნ. ქუთათელაძის მიერ კი შესრულდა შონბერგისა და ბერგის ნაწარმოებები.

ფესტივალის გალა კონცერტზე მსმენელთა წინაშე წარდგნენ: მსოფლიო-სოპრანო იანო ალიბეგაშვილი, პიანისტი სალომე მოდებაძე, მომღერალი ქეთევან ქართველიშვილი და თბილისის ყოვლადწმიდა სამების საკათედრო ტაძრის გუნდი – სვიმონ ჯანგულაშვილის ხელმძღვანელობით. დასკვნითი საღამო ნამდვილად „ამაღლების შესაფერისი“ იყო. ქ. ქართველიშვილისა და გუნდის მიერ შესრულდა პატრიარქის ავტორობის „Kyrie Eleison“, ი. ალიბეგაშვილისა და გუნდის მიერ ჯუზეპე ვერდის „ბედის ძალა“ და პატრიარქის „ავე მარია“. ყველაფერ ამასთან ერთად, კონცერტზე შედგა ორი დიდი პრემიერა: პირველად შესრულდა ჯოაკინო როსინის კანტატა „La morte di Didone“ და იანო ალი-



დასკვნითი კონცერტი. იანო ალიბეგაშვილი, სამების საკათედრო ტაძრის გუნდი სვიმონ ჯანგულაშვილის ხელმძღვანელობით.

ბეგაშვილის მიერ პირველად შესრულდა ნუნუ გაბუნისას „ავე მარია“.

აღსანიშნავია, რომ ფესტივალის მხარდამჭერები წელს იყვნენ: კომპანია „Bechstein“-ი, კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი და ეროვნული ბიბლიოთეკა, რომელთაც სხვადასხვა პრიზით დააჯილდოვეს ფესტივალის მთავარი გმირები და ყველა მონაწილე, მათ შორის ორგანიზატორებიცა და სულის ჩამდგმელებიც.

საბოლოოდ უნდა ითქვას, რომ ორგანიზატორებმა კიდევ ერთი არაჩვეულებრივი ფესტივალი გვაჩუქეს პანდემიის რთულ ფონზე. გაგვასხენეს ქართული მივინყებულები და ასევე, გაგვაცნეს ახალი, თანამედროვე მუსიკალური ნამუშევრები. გვაჩუქეს მონატრებული აკადემიური მუსიკის საღამოები. მაღლობა ამ ფესტივალს ასეთი საშუალებისათვის და ვიმედოვნებთ, რომ მორიგი ფესტივალი ჩატარდება ჩვეულ დროსა და პირობებში.

მნიშვნელოვანი შენაძენი

თამარ ბურჯანაძე – თქვენ გამოცვით სოლფეჯიოს სახელმძღვანელოს 6 ტომული (I-VI კლ.). დიდ და ურთულეს საქმეს შეეჭიდეთ. რამ გიბიძგათ ამ გადაწყვეტილებისაკენ, როდესაც არსებობდა მთელი რიგი სახელმძღვანელოებისა?



ირინე ბარბაქაძე მიქელაძის სახ. სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეებთან ერთად

ირინე ბარბაქაძე – ჩემი მოკრძალებული 40 წლიანი პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე ხშირად მიფიქრია, რომ ისეთი მდიდარი მუსიკალური ტრადიციების მქონე ქვეყანაში როგორც საქართველოა, რატომ უნდა იზრდებოდნენ თაობები რუსეთში ან უკრაინაში გამოცემული სოლფეჯიოს სახელმძღვანელოებით, რომლებიც ძირითადად მათ ხალხურ მელოდიებზეა აგებული.

წლების განმავლობაში ვმუშაობ მიქელაძის სახ. სამუსიკო სასწავლებლისა და კონსერვატორიასთან

არსებულ სამუსიკო სემინარიაში. მოღვაწეობის პირველივე წლებიდან შევეცადაე მკირეოდენი ცვლილებები მაინც შემეტანა ამ საგნის შესწავლის პროცესში – ქართული პროფესიული და ხალხური სიმღერების გამოყენებით. თუმცა იყო რამდენიმე ქართული სოლფეჯიოს სახელმძღვანელოს გამოყენების მცდელობა (მაგ. ავტორების: თ. მესხიშვილი; მ. თვალჭრელიძე, მ. ოცხელი; თ. გვეტაძე, ვ. ლაბაძე, ა. კოსარევა; თ. კარტოზია, ნ. ნატროშვილი, თ. თაბაგარი; ჯ. ოიკაშვილი და სხვ; ასევე აღვნიშნავდი თბილისის სახელმწ. კონსერვატორიის პროფესორს, ქ-ნ გულიკო გვარჯალაძეს, რომლის სახელთანაცაა დაკავშირებული ქართული სოლფეჯიოს (დანერგვა), მაგრამ, მათში ამ საგნის ყველა ფორმა არაა წარმოდგენილი და მხოლოდ ქართულ მასალაზეა აგებული.

ბავშვები, როდესაც პირველად ეზიარებიან მუსიკალურ სამყაროს, ქართული მუსიკის პარალელურად, აუცილებელია დასავლეთ ევროპული კლასიკა: ი.ს.ბახის, ვ.ა. მოცარტის, ლ.ვ. ბეთჰოვენის, ფ. შუბერტის, ფ. შუმანის და სხვათა ნაწარმოებების შესწავლა. გასათვალისწინებელი იყო აგრეთვე ჩვენი საგნისთვის ისეთი ტრადიციული სახელმძღვანელოები, როგორიცაა ავტორების: გ. არციშევსკი; ნ. ბაევა; ც. ზებრიაკი; ა. ბარაბოშკინა; ვ. რუკავიშნიკოვი; ი. სპოსობინი და სხვ.

გაკვეთილის ჩატარებისთვის ხუთი-ექვსი სახელმძღვანელოც დაგვჭირვებია, რაც გარკვეულ დისკომფორტთანაც იყო დაკავშირებული.

ჩემს ახალ სახელმძღვანელოში თავი მოუყარე სოლფეჯიოს საგანთან დაკავშირებულ ყველა ფორმას. თითოეული კლასის სახელმძღვანელო გაიყო 2 ნაწილად: | ნაწილი დაკომპლექტდა ჩემი პედაგოგიური მოღვაწეობის შედეგად დაგროვილი მასალით, ასევე წინამორბედი სახელმძღვანელოების რაციონალური

მასალით, მათ შორის – ქართულით.

I ნაწილში განთავსდა: ერთხმიანი, ორხმიანი, სამხმიანი მელოდები; მელოდები თანხლებით; ინტონაციური სავარჯიშოები – ტონალობაში და ბგერიდან;

II ნაწილი – სამუშაო რვეულია, სადაც მოცემულია თეორიული მასალა და მასთან დაკავშირებული ტესტები, რომლებიც სახელმძღვანელოშივე უნდა შესრულდეს. I და II ნაწილი შეისწავლება პარალელურად.

სახელმძღვანელოს ეს ფორმა შენარჩუნებულია ყველა კლასში. სახელმძღვანელო გახდა კომპაქტური, რაც ძალზე მოხერხებულია როგორც მასწავლებლისთვის, ისე მოსწავლეებისთვის.

თამარ ბურჯანაძე – რა სირთულეებს წააწყდით მუშაობის პროცესში?

ირინე ბარბაქაძე – განსაკუთრებულად რთული აღმოჩნდა პირველი ნაბიჯების გადადგმა, ანუ I და II კლასების სახელმძღვანელოების შედგენა. აქ მოსაფიქრებელი იყო სახელმძღვანელოების ფორმა, რადგან მიხდოდა, რომ სოლფეჯიოს სავანთან დაკავშირებული ყველა საკითხი თავმოყრილი ყოფილიყო ერთ კრებულში: სოლფეჯირება, თეორიული მასალა, ინტონაციური სამუშაოები და თვით დავალებებიც. ამ საქმის მოგვარებაში დამეხმარა ჩემი პირველი გამოცემის რედაქტორი ნათია დეკანოსიძე (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი), რეცენზენტი დოდო რუხაძე (კონსერვატორიის პედაგოგი), რისთვისაც კიდევ ერთხელ უკუხდი მათ მადლობას.

თამარ ბურჯანაძე – როგორ ფიქრობთ, რით არის გამორჩეული ეს სახელმძღვანელოები სხვებისაგან?

ირინე ბარბაქაძე – როგორც ზემოთ აღვნიშნე, თითოეული კლასის სახელმძღვანელო ახლებური, რაციონალურია შინაარსის თვალსაზრისით, ფორმითაც კომპაქტურია. სახელმძღვანელო და მასში არსებული სამუშაო რვეული – ეს ორნაწილიანი ფორმატი ყველა კლასშია შენარჩუნებული.

IV, V, VI კლასის სახელმძღვანელოებს დართული აქვთ CD დისკი, რომელზეც ჩანერილია ტემბრალური კარნახები: ქართული და ევროპული მუსიკის კლასიკური ნიმუშები. ტემბრალურ კარნახებზე მუშაობის იდეა მოგვანოდა მარიკა ნადარეიშვილმა (ხელოვნებათმ-

ცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი), კონსერვატორიაში მუსიკის თეორიის კათედრაზე ჩვენი სახელმძღვანელოების განხილვის დროს.

V, VI კლასების სახელმძღვანელოებს სიახლის სახით დართული აქვთ მუსიკალური ლიტერატურის პროგრამიდან აღებული მასალის გაშიფრვა, რომლის მოწოდებისთვის მაღლიერებას გამოვხატავთ დამსახურებული პედაგოგის, მუსიკისმცოდნე ქეთევან დადიანის მიმართ.

მსგავსი აქტივობები მოსწავლეს ეხმარება მუსიკალური სმენის განვითარებაში, სპეციფიკური უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებაში, მუსიკალური ლოგიკური აზროვნების, კონცენტრირების უნარის და მეხსიერების განვითარებაში. მოსწავლე უკეთ ემზადება მუსიკალურ-თეორიული საგნების ციკლის სხვა დისციპლინე-



ირინე ბარბაქაძე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებულ საფსიქო საფინანსო-მოსწავლეებთან ერთად

ბის შესწავლისთვისაც (მუს. ლიტერატურა, მუს. ანბანი, ხალხური მუს. შემოქმედება და სხვ.).

თამარ ბურჯანაძე – საინტერესოა როგორ დაძლიეს მოსწავლეებმა ახალი სახელმძღვანელო?

ირინე ბარბაქაძე – ალბათ ამ საკითხზე უნდა დაე-

კითხვით იმ სპეციალისტებს, რომლებიც უკვე 7-8 წელია ხელმძღვანელობენ ამ წიგნებით.

საკუთრივ ჩემი მოსწავლეების დაინტერესება მართლაც დიდია, რადგან მოსწავლეები ერთუბიანად და ხალხისთვის უკიდურესად ქართული პროფესიული და ხალხური სიმღერების შესწავლას და ამ მელოდიებით დავალებების შესრულებას. ეს სახელმძღვანელოები გამოიყენება და აქტუალურია ყველა განყოფილების მოსწავლეებისათვის.

თამარ ბურჯანაძე — სახელმძღვანელოები მორგებულია უფრო მოსწავლეებზე თუ მასწავლებლებზე?

ირინე ბარბაქაძე — ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონის მუსიკალური სკოლების პრაქტიკოს პედაგოგთა აზრით, ის მორგებულია როგორც მოსწავლეებზე, ისე მასწავლებლებზე. ამაში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით მიმდინარე გაზაფხულის თვეებში, როდესაც ცნობილი მოვლენების გამო, ფაქტობრივად, მთელი ქვეყნის საგანმანათლებლო სისტემა გადავიდა სწავლების ონლაინ რეჟიმზე. ამ გამოწვევის და ინტერაქციის პირობებში, ახალი სახელმძღვანელო მასწავლებლებს გვეზარება საგაკვეთილო პროცესის უკეთ ორგანიზებაში, მოსწავლეებს კი — ახალი მასალის უკეთ ათვისებასა და საშინაო დავალებების ზედმინევენით შესრულებას.

თამარ ბურჯანაძე — რა სირთულეებს წააწყდით სახელმძღვანელოების გამოცემასთან დაკავშირებით (სტამბა, ფინანსები)?

ირინე ბარბაქაძე — მართლაც რთული აღმოჩნდა პირველი ნაბიჯები, რადგან ვერ მოვიძიე დაფინანსება და მომიხდა საკუთარი ოჯახის და ახლობლების შეწოება, რითაც მოვახერხე | კლასის სახელმძღვანელოს მცირე ტირაჟით გამოცემა.

ამ გამოცემის შემდეგ შედგა პირველი პრეზენტაცია ე. მიქელაძის სახ. მუსიკალურ სასწავლებელში — დირექტორის, ბ-ნი იორგი ქორჭაძის დახმარებით, რისთვისაც კიდევ ერთხელ, დიდ მადლობას ვუხდით.

ეს და მომდევნო წლების პრეზენტაციები მნიშვნელოვნად დაგვეხმარა, რომ საზოგადოებას გაეცნო ჩვენი ახალი გამოცემები.

თამარ ბურჯანაძე — თქვენ ეტაპობრივად გამოეცა ეს სახელმძღვანელოები. მიიჩნევთ, რომ უკვე დას-

რულებულად შეიძლება ჩაითვალოს ეს სამუშაო და რამდენად სრულყოფილია თითოეული? გაქვთ პერსპექტივაში მათი რედაქტირება?

ირინე ბარბაქაძე — სახელმძღვანელოების რამდენიმე წლიანმა აპრობაციამ ცხადყო, რომ საჭირო იყო მათი განახლება, შემდგომი სრულყოფა-რედაქტირება მასალის უფრო ეფექტურად დაძვევის მიზნით. ახლებურად დაიგეგმა სამუშაო რვეული, რაოდენობრივად შემცირდა, გამარტივდა და მიზანმიმართულად შეიქმნა, როგორც ინტონაციური სავარჯიშოები, ისე პრაქტიკული წერიტი დავალებები. მსგავსი ცვლილებები განხორციელდა სოლფეჯირების ნაწილშიც. ეს ეტაპობრივად შეეხება ყველა კლასს. დიდ მადლობას ვუხდით ახალი გამოცემების რედაქტორს, მუსიკისმცოდნე მარინა ბოჭოიძეს, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა ახალი გამოცემების სრულყოფაში.

თამარ ბურჯანაძე — ცალკე თემა სახელმძღვანელოების გამოცემა, ცალკე — მისი გავრცელება. როგორ ახერხებთ ამ საკითხის მოგვარებას?

ირინე ბარბაქაძე — პრეზენტაციების მოწყობაში უნდა აღვნიშნო ქართული ფოლკლორის და კლასიკური მუსიკის განვითარების კავშირის „ჰარმონიის“ დამფუძნებლის ქ-ნ ციცინო ბიჩიკაშვილის ღვაწლი, რომლის დახმარებით შევძელით საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მუსიკალური სკოლების ხელმძღვანელების და პედაგოგ-თეორეტიკოსების მოპატიჟება და მათთვის ახალი სახელმძღვანელოების გაცნობა, რაც ძალზე დაგვეხმარა მათ გავრცელება-რეალიზაციაში.

თამარ ბურჯანაძე — თქვენი სამომავლო გეგმები?

ირინე ბარბაქაძე — უპირველეს ყოვლისა, საჭიროდ მივიჩნევ, რომ დავასრულოთ სამუსიკო ექსპლანდის ყველა კლასის სახელმძღვანელოს მეორე რედაქცია.

სამომავლოდ შევეცდებით შევქმნათ სოლფეჯიოს სახელმძღვანელოები უფროსი კლასის მოსწავლეთათვის, რათა კიდევ უფრო მეტად შევუწყოთ ხელია ხალგაზრდებში მუსიკის სწავლის მიმართ ინტერესების გაღვივებას, შემოქმედებითი უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებას და განვითარებას.

ნინო (ნუნუ) მესხის ამ სტატიით, რომელიც 1962 წლის ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა, გვინდა გავიხსენოთ დიდი ქართველი მომღერალი ნადეჟდა ცომაია

ნადეჟდა ცომაია

მასალა მოამზადა
თამარ მისხი—მოღვაძე

ერთხელ მეზობლად მცხოვრებმა ყმანვილმა კაცმა 18 წლის შავთვალა გოგონას სთხოვა — სიმღერის მასწავლებელთან თარჯიმნად გაჰყოლოდა. მასწავლებელი ქალი ეკატერინე ალექსანდრეს ასული მიხაილოვა (რიადნოვის მოწაფე), ეროვნებით რუსი იყო. გოგონას სიხარულით სახე გაუბრწყინდა — მას შემთხვევა ეძლეოდა როიალი, რომელიც ქუთაისში მხოლოდ ორ ოჯახს ჰქონდა, ახლოს ენახა. სიხარულით დაეთანხმა ყმანვილს და იმავე დღესვე ორივემ მღელვარებით აირბინა ქვის საფეხურები. აი სადარბაზოს შესასვლელიც, ზარის ხმას ფინიას მხიარული ყეფა გამოეხმაურა, კარებიც გაიღო და ქერათმიანმა ქალმა ღიმილით ჰკითხა სტუმრებს — რა გნებავთო; აღელვებულმა „თარჯიმანმა“ ენის მორძიკით ძლივს აუხსნა, ჩემს ამხანაგს სიმღერის შესწავლა სურსო. — მობრძანდით! შეიპატიეთა მასწავლებელმა ქალმა სტუმრები და ინსტრუმენტს მიუჯდა. ჭარხალივით აწითლებული ყმანვილი მღელვარებისაგან როიალს აეკრა და შუბლზე ჩამოყრილ თმებს ყოველ ნუთს ნერვიულად ისწორებდა. გოგონა კი ცნობისმოყვარეობით ათვალეიერებდა ინსტრუმენტს, რომლის ხმას საათობით ისმენდა ხოლმე ქუჩიდან. — დავინყუთ! — მიმართა ჰედაგოგმა გოგონას, — უთხარი ჩაისუნთქოს და აიღოს ის ნოტები, რომელსაც მე დავუკრავ. ოთახში გაუბედავად ახმინდნენ მუსიკალური ბგერები. ჰედაგოგმა დიდხანს მოთმინებით სინჯა ყმანვილი კაცის ხმა, მაგრამ მშენა არ მოეწონა და უარი უთხრა. გოგონა გაოცებული შესცქეროდა ორივეს, ჰედაგოგი

კი აკვირდებოდა მის სახეს, რომელიც ყოველ მუსიკალურ ბგერასთან ერთად იცვლებოდა, ხან გაკვირვებულნი გამომეტყველება ჰქონდა, ხან გაინაბებოდა, ხან კი თვალეები გაუბრწყინდებოდა. — რაო გოგონა? — უცბად შეწვიტა დაკვრა ჰედაგოგმა, ასე ძალიან მოგონს



მარცხნიდან: პაპუა ამირანაშვილი, მერი ნაპაიძე, ანა იურიკვა, ნინო მარჯანიძე, ეკატერინე სოსხაძე, უკან, მარჯვნიდან: მიხეილ ყვარალაშვილი, ნადეჟდა ცომაია

მუსიკა? — მომწონს! — იყო აღელვებული პასუხი. — შენ მღერი? — ვმღერი! — გათამამდა გოგონა და გრუზა ხვეული თმებით დაფარულ შუბლსქვემოდან, შავი დიდრონი თვალეები შეანათა. — რას მღერი, მითხარი, დავუკრავ. — მე მართო გიტარაზე ვიცი სიმღერა, — თქვა მან და მზერა როიალიდან კედელზე ჩამოკიდებულ გიტარაზე გადაიტანა. — გიტარა იყოს, — სიცილით უთხრა ჰედაგოგმა და მიანოდა ინსტრუმენტი. გოგონამ სავარძელში მოიკალათა, სერიოზული სახე მიიღო და იმ დროს მოდაში შემოსული ძველი ბოშური რომანსი იმღერა. ჰედაგოგი გაოგნებული იყო — ქალიშვილს

უტყუარი მუსიკალობა და შესანიშნავი ხმა აღმოაჩნდა. ნადეჟდა ცომიას ცხოვრებაში ეს იყო ისეთი პერიოდი, როდესაც ფიქრები მომავალზე გაურკვეველი იყო, როდესაც თვითონაც არ იცოდა რა სურდა და რა იტაცებდა. და აი, უცბად ეუბნებიან — შენ უსათუოდ მომღერალი უნდა გამოხვიდე, ამისათვის ყველა მონაცემები გაქვს! ყმანვილი კაცი გულდანყვითილი დაბრუნდა სახლში, ნადეჟდა — ფრთაშესხული. ფრთხილად შეაპარა დედას თავისი სურვილი, მაგრამ დედამ გადაჭრით უარი უთხრა — სახლში არტისტი არ მჭირდება, მეგობრებში ისედაც კარგად მღერი. — მე მაინც ვიმდერებ, ჯიუტად იმეორებდა ნადეჟდა და ხელებით ცრემლიან თვალებს იწმენდა. დიდმა სურვილმა დაბრკოლება არ იცის, ცომია დედისაგან მალულად ხატვის გაკვეთილებიდან იპარებოდა და სიმღერის გაკვეთილებზე დადიოდა. პედაგოგმა ნადეჟდა ცომია მაშინვე ჩარიცხა ქუთაისის მუსიკალურ ტექნიკუმში, სადაც კარგი სწავლისათვის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სტიპენდია დაუნიშნეს.

რამდენიმე თვეში მასწავლებელმა ნიჭიერი მონაფე, რომელსაც ბუნებრივად დაყენებული მეცო-სოპრანო აღმოაჩნდა, მოსწავლეთა კონცერტზე მონაწილეობის მისაღებად მოამზადა. კონცერტის დღეს ორმაგად ღელავდა ნადეჟდა. ძალიან უნდოდა როგორმე კონცერტზე მოეტყუებინა დედა, ბილეთი შეიძინა და ვითომ უფასოდ მისცეს, თხოვნა დაუნყო: „სიმღერის სწავლა ხომ არ დამანებე, კონცერტზე წამიყვანე, სხვები მაინც მომასმენინე; როგორც იყო დედა დაითანხმა. გახარებულმა ნადეჟდამ დედა სასწრაფოდ პარტერში დასვა და თვითონ კულისებში გაიპარა. კონცერტი დაიწყო. დედა სიამოვნებით ისმენდა ახალგაზრდების მიერ შესრულებულ სიმღერებს. თან თვალებით დაეძებდა ქალიშვილს, რომელიც მაცურებელთა დარბაზში არ ჩანდა. უცბად კონფერანსიემ ნაცნობი გვარი და სახელი გამოაცხადა, ვარაუდი გამართლდა — სცენაზე მართლაც მისი ქალიშვილი გამოვიდა... აღტაცებულმა ხალხმა სიმღერის დამთავრებას აღარ მოუკადა, ფერმატოთი აღებული ბოლო ნოტა, ტაშის გრილმა დაფარა.

მოსწავლეთა კონცერტს ესწრებოდა გამოჩენილი

გერმანელი პიანისტი ეგონ პერტი. მას იმდენად მოეწონა ნადეჟდა ცომიას ხმა, რომ შესთავაზა გაჰყოლოდა საზღვარგარეთ სწავლის გასაგრძელებლად, ყოველგვარი დახმარება აღუთქვა, მაგრამ გაჯიუტებულ დედას არაფრის გაგონება არ სურდა. ნ. ცომიამ 1927 წელს წარმატებით დაამთავრა ქუთაისის მუსიკალური ტექნიკუმი და თბილისის კონსერვატორიაში გადამწყვიტა შესვლა. ნადეჟდას მამა ხომალდ „ტიტანიკზე“ მებლკაურად მუშაობდა. ღრმად მოხუცებული იყო როდესაც გარდაიცვალა. მეუღლე, რომელიც მასზე ძალიან ახალგაზრდა იყო, ექვსი წვრილშვილის ამარა დარჩა. ოჯახი ხელმოკლეობას განიცდიდა, ამიტომ ნადეჟდას თბილისში სასწავლებლად წასვლა დედას სერიოზულად აფიქრებდა. მას არ შეეძლო მატერიალურად დახმარებოდა თბილისში მიმავალ შვილს, მისი მართო გაშვება კი არ უნდოდა. მაგრამ ნადეჟდა ცომიას მტკიცედ ჰქონდა გადამწყვიტილი მუსიკალური სწავლის გაგრძელება. თბილისში ჩასვლის დღეს ეკატერინე მიხაილოვნამ მონაფე თავის საკუთარ პალატოში გამოაწყო და თვითონვე ჩამოჰყვა კონსერვატორიაში მისაღებ გამოცდებზე დასასწრებად. გამოცდაზე ცომია სერიოზული რეპერტუარით წარსდგა. იმღერა „ორღანელი ქალწულიდან“ ჟანა დარკის არია, „სამსონ და დალილადან“ დალილას არია „გაიხსნა გული“, თამარ მეფის კავატინა, დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ოსური ხალხური სიმღერა. საგამოცდო კომისია აღტაცებული დარჩა მისი ხმით. მოხდა უჩვეულო ამბავი: გამოცდის შემდეგ, დაუნიშნეს კონცერტი, სადაც განმეორებით ამღერეს იგივე ნაწარმოებები. კონცერტზე მონწეულები იყვნენ კომპოზიტორები: ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი და კ. ფოცხვერაშვილი, დირიჟორი ალ. გველესიანი ..., კოტე ფოცხვერაშვილი სულ ბუზღუნებდა — ასეთ ამინდში რატომ შეგვანუხესო? მაგრამ ისე მოხიბლა ნადეჟდა ცომიას ხმამ, რომ სცენაზე პირველი თვითონ აიჭრა და ახალგაზრდა მომღერალს გულმხურვალედ დაულოცა მომავალი.

ნადეჟდა ცომია კონსერვატორიაში ვოკალური ფაკულტეტის მესამე კურსზე ჩაირიცხა პროფესორ

ოლღა ბახუტაშვილ-შულგინას კლასში და დაენიშნა სტიპენდია. ოლღა ბახუტაშვილ-შულგინას ქართული ვოკალური ხელოვნების განვითარების საქმეში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის. თავის დროზე თვალსაჩინო საოპერო მომღერალმა, პედაგოგიკის დარგში არანაკლები ამაგი დასდო ეროვნულ საოპერო ხელოვნებას. ნ. ცომაია შულგინასთან უკვე დაყენებული ხმით მივიდა, მაგრამ ვოკალური კულტურა, მუსიკალური ფრაზის შერწყმა სიტყვასთან და მისი ემოციური განცდა და გადმოცემა შულგინასგან შეისწავლა. კონსერვატორიაში ორი წლის მეცადინეობის შემდეგ ცომაია ოპერის დასში ჩარიცხეს. თბილისის საოპერო თეატრში მანამდე მეცო-სოპრანოს პარტიების შემსრულებლები მხოლოდ არაქართველი მომღერლები იყვნენ. პირველი პარტიების შემსრულებელი ქართველი მეცო-სოპრანოს გამოსვლას ქართული საზოგადოება სიხარულით და ინტერესით შეხვდა. დებიუტი მოეწყო 1930 წელს მელიტონ ბალანჩივადის ოპერა „დარეჯან ცბიერში“. ამავე სპექტაკლში დებიუტი ჰქონდა ორ ქართველ მომღერალს: ცირას როლში — ო. ნინუა-ცაგურისა, ხოლო მეფის როლში — ს. გოცირიძეს. ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართული ეროვნული საოპერო ხელოვნება ნელ-ნელა ფრთებს შლიდა და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევდა. ამიტომ ქართველი მომღერლის გამოჩენა ოპერის თეატრის სცენაზე ყოველთვის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა. სპექტაკლს მრავალი მაყურებელი მოაწყდა. დებიუტანტებმა მაყურებლის წინაშე დიდი ვოკალური შესაძლებლობები გამოავლინეს, მაგრამ როლის მსახიობური შესრულების თვალსაზრისით იმდენად სუსტი და გამოუცდელეები აღმოჩნდნენ, რომ დებიუტის შემდეგ ისინი კარგა ხანს აღარ გამოჰყავდათ სცენაზე.

რეჟისორმა ალ. წუნუნავამ მთელი თავისი შესაძლებლობებით გულმოდგინედ შეუდგა ახალგაზრდების სცენურ წვრთნას. მისმა ხანგრძლივმა მუშაობამ კარგი შედეგი გამოიღო. სხვანაირად არც შეიძლებოდა. წუნუნავამ ქართულ საოპერო ხელოვნებაში შექმნა ახალი ეპოქა, რომელიც ხასიათდება რეჟისორის გამარჯვებით ინდივიდუალისტ-პრემიერებზე. მისი

მოღვაწეობის პერიოდში თეატრში იქმნებოდა მკაცრი მხატვრული ანსამბლური სპექტაკლები, სადაც ყოველი დეტალი ფუნქციონალურ ამოცანას ასრულებდა. საოპერო სპექტაკლში რეჟისორი გახდა სპექტაკლის ორგანიზატორი, შემაკავშირებელი ყველა მასში შემავალი ელემენტისა. ალ. წუნუნავას შემოქმედებითი ბიოგრაფია იყო ბრძოლა ძველი კონსერვატული მეთოდის წინააღმდეგ, რომელიც თეატრის სპეციფიკად მიიჩნეოდა ცალკეულ მსახიობთა ბატონობას თეატრში. ხოლო წუნუნავა ქართულ თეატრში მოვიდა ახალი მსოფლ-



ნაფიჟა ცომაია

მხედველობით, რომელიც იზიარებდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრაქტიკას, კერძოდ, სახის შინაგან ფსიქოლოგიურ გახსნას და მის გამოსახვას სცენური საშუალებით. ამასთან მან შექმნა ღრმად ეროვნული საოპერო-სასცენო სტილის მთელი ტრადიცია. ნ. ცომაია, რომელსაც არაჩვეულებრივად ლამაზი და ძლიერი ხმა ჰქონდა, ალ. წუნუნავასთვის სასურველი მასალა იყო. დაიწყო მძიმე შრომით დატვირთული დღეები. მეცადინეობა ვოკალში, გაკვეთილები სასცენო ოსტატობაში, პლასტიკაში. დღეები ხან იმედიანი, ხან უიმედო... ასე გადიოდა დრო.

ერთხელ ცომაია პლასტიკის გაკვეთილიდან გამოიძახეს და ჰკითხეს — თუ შეძლებთ ამ საღამოს ამნერი-

სის პარტია იმდროითო? საშინლად დაღლილმა უარი მანიც არ თქვა. პარტია კონცერტმანისტერ მ. ანდრონიკაშვილის ხელმძღვანელობით მუსიკალურად მომზადებული ჰქონდა და ყოველგვარი რეპეტიციის გარეშე გავიდა სცენაზე. ეს იყო 1930 წელს, მაშინ თეატრის წამყვანი მეცო-სოპრანო ლიალინა მოულოდნელად ავად გახდა. „აიდა“ იმ დროს მიდიოდა სანდრო ინაშვილის დადგმით. რეცენზენტი ამ სპექტაკლის შესახებ წერდა: „ოპერა „აიდას“ წარმოდგენამ 31 ოქტომბერს კიდევ ერთხელ ნათლად დაგვიმტკიცა, რომ იმ შემთხვევაში, თუ ოპერის რეჟისორთა მუშაობა ჩვენ ახალგაზრდა არტისტულ ძალებთან მიიღებს უფრო გეგმიან და მტკიცე ხასიათს, ახლო მომავალში ჩვენ არა თუ აღარ დაგვჭირდება რეპერტუარის აშენება მოპატიჟებული არტისტების პოტენციალზე დაყრდნობით, არამედ თვითონ შევძლებთ ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, როგორც საკუთარი რეპერტუარის, ისევე ჩვენს მიერ აღზრდილი არტისტული ძალების მიღწევათა გამოფენას. ცომაიას მონაწილეობამ „აიდაში“, მხოლოდ გაამშენიერა წარმოდგენა და მისცა მას არაჩვეულებრივი სიცოცხლით აღსავსე ელფერი. ძნელია მოიძებნოს სადმე ისეთი მდიდარი, ლამაზი და ფართო დიაპაზონის მეცო-სოპრანო, როგორითაც ბუნებით დაჯილდოებულია ცომაია, ეს ხმა დამუშავებულია პროფესორ შულგინას ხელმძღვანელობით. სწორი, მძლავრი და მოქნილია ყველა რეგისტრში. ამერიისის როლის ვოკალური მხარე ცომაიას დამუშავებული აქვს საუკეთესოდ. მისი სცენური გარეგნობა მშვენიერია“. (გაზეთი „კომუნისტი“. 1930 წლის 4 ნოემბერი).

მორიგი გამარჯვება ნადეჟდა ცომაიას წილად ხვდა თეატრში ყოფნის მეორე წელს. ვალერიან გუნისას თარგმნით ქართულ ენაზე დაიდგა ოპერა „კარმენი“. კარმენის როლზე დანიშნული იყო სამი მომღერალი: პრეისი, ოვჩარენკო და ცომაია. დამდგმელმა ალ. ნუნუნავამ პრემიერისათვის კენჭი ჰყარა. პირველ სპექტაკლში სიმღერა ნადეჟდა ცომაიას შეხვდა. კარმენის სახე ალ. ნუნუნავას სრულიად სხვა ინტერპრეტაციით ჰქონდა გახსნილი. პირველ მოქმედებაში კარმენის ამოცანა იყო

დონ-ხოზეში აღედრა სიყვარულის გრძობა. „ხაბანერას“ თოკზე განოლილი მღეროდა; დაპატიმრების შემდეგ, ტირილით ასრულებდა სიმღერას და დონ ხოზეც თანდათან კარგავდა წონასწორობას. ცომაიას კარმენი — ექსპანსიური ქალი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა ფინალში; ამას ხელს უწყობდა რეჟისორის ეფექტური მიზანსცენა. გამმაგებული დონ ხოზე შავ მოსასხამს მოიხსნის და წინ დაუფენს კარმენს. თუ კარმენი მოსასხამზე გაივლიდა, ეს იმას ნიშნავდა რომ მან გათელა ხოზეს სიყვარული. თეთრებში გამოწყობილი კარმენი — ცომაია ამაყი გამომეტყველებით უშიშრად დაადგამდა ფეხს შავ მოსასხამს და იმავე წამს გაათრეული დონ ხოზეს დანით განგმირული უსულოდ ეცემოდა.

რეჟისორ ნ. სმოლიჩის მუშაობამ თბილისის ოპერის თეატრში, გარკვეული კვალი დატოვა თეატრის კოლექტივის შემოქმედებაში. პეტრე ჩაიკოვსკის ოპერა „პიკის ქალის“ დადგმამ დიდი აღიარება მოუპოვა რეჟისორს. ამ ოპერაში ნადეჟდა ცომაიამ შეასრულა პოლინას როლი. როგორც მომღერალი იგონებდა, პოლინას სახის შექმნაში რეჟისორმა დიდი დახმარება გაუწია. აქტიორული თვალსაზრისით პოლინას სახე, დასრულებული როლი იყო.

1935 წელს ნ. ცომაია პეტრე ამირანაშვილთან და ოლღა ვილბერტთან ერთად გაემგზავრა ლენინგრადში, კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მათი მიზანი იყო კვალიფიკაციის ასამაღლებლად. სადებიუტო სპექტაკლი სამივეს ოპერა „აიდაში“ დაენიშნათ. ცომაიას ამერიისი უნდა ემღერა, პ. ამირანაშვილს — ამონასრო, ხოლო ვილბერტს — აიდა.

ჯერ კიდევ რეპეტიციაზე, ჯგუფური შემღერებისას, ცომაიას ხმამ მომრერლებს შორის დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია. დებიუტანტისადმი ინტერესი გაძლიერდა. სპექტაკლზე თავი მოიყარეს ლენინგრადის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა... ოპერა „აიდა“ მაღალ მხატვრულ დონეზე შესრულდა. თეტრის დირექტორმა შაპირომ სპექტაკლის შემდეგ გამოიძახა ნ. ცომაია და განუცხადა, ამ დღიდან თეატრის დასში ხარ ჩარიცხული. ლენინგრადში ნ. ცომაია

წელიწადნახევარი მღეროდა. მის რეპერტუარს შეადგენდა „კარმენი“, „აიდა“, „მაზპა“, „პიკის ქალი“... აქვე მოამზადა ორტრუდას პარტია ვაგნერის ოპერა „ლოენგრინში“, მარტას პარტია მუსორგსკის „ხოვანშჩინაში“, აზუჩენას და ლედი მილფორდის პარტიები ოპერა „ტრუბადურში“ და „ლუიზა მილერში“.

ნადეჟდა ცომაიასთან ლენინგრადში მუშაობდნენ ცნობილი დირიჟორები ვ. დრანიშნიკოვი, დ. პასიტონოვი. მას გამოსვლა მოუხდა ვილი ფერეროსთან. ლენინგრადის თეატრში ცომაია ღირსეულ პარტნიორობას უწევდა მომღერლებს პეჩკოვსკის, უნგერსს, მიგაის, სლოვინსკის...

ნადეჟდა ილია მაჩაბლის ოჯახში ხშირად ხვდებოდა ლენინგრადში მყოფ ქართველებს: რეჟისორ ს. ახმეტელს, რომელიც ოპერა „თავად იგორს“ დგამდა კიროვის სახელობის ოპერის თეატრში, დირიჟორ ე. მიქელაძეს, რომელიც ემზადებოდა ოპერა „კარმენში“ დებიუტისათვის, ბალეტის სოლისტს ელ. ჩიკვაიძეს, ვ. ჭაბუკიანს, რომელიც ამ პერიოდში ლენინგრადის ბალეტის თვალსაჩინო სოლისტი იყო. ყოველი შეხვედრის დროს იმართებოდა სჯა-ბაასი ხელოვნებაზე. ნ. ცომაიას აძლევდნენ რჩევა-დარიგებებს, ამხნევებდნენ. მათთან საუბარი კეთილ გავლენას ახდენდა ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედებაზე.

1935 წელს, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მომავალ დეკადასთან დაკავშირებით, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექციამ სსრკ ხელოვნების საქმეთა კომიტეტს სთხოვა — მოსკოვსა და ლენინგრადში მყოფი ყველა ქართველი მსახიობი დაებრუნებინა საქართველოში. ამ საკითხზე თბილისის საოპერო თეატრის მუსიკალური ხელმძღვანელი დირიჟორი ე. მიქელაძე ცომაიას მოეთათბირა და ურჩია — სამშობლოში შენი დაუბრუნებლობა ყოველად შეუძლებელია, თეატრს სწორედ ახლა სჭირდება შენისთანა ძალები.

1936 წელს ცომაია კვლავ საქართველოშია. იგი ინტენსიურად ჩაება თეატრის მუშაობაში, კერძოდ, სადეკადო სამზადისში.

ჩვენი საოპერო თეატრი დეკადაზე ოთხი სპექტაკლით წარსდგა. ნ. ცომაია წამყვან პარტიებს ასრულებდა: „დაისში“ — ნანოს, „აბესალომ და ეთერში“ — ნათელას, „დარეჯან ცბიერში“ — დარეჯანს და „ქეთო და კოტეში“ — ბარბაქლეს.

საკმარისია თვალი გადავავლოთ მეცო-სოპრანოს პარტიებს, რომელთაც ნადეჟდა ცომაია ამ ოპერებში მღეროდა, რომ დავრწმუნდეთ მის ვოკალურ და სასცენო შესაძლებლობაში. „დაისში“ ნანო სიცოცხლით და სიხარულით აღსავსე ქალიშვილია, როდესაც ხატობაში მიმავალი ხალხი თავადის სახლთან თავს იყრის და



ნადეჟდა ცომაია ნანოს როლი

ლხინს ეძლევა, ნანო ამ ლხინის სული და გულია. ოპერა „აბესალომ და ეთერში“ კომპოზიტორს აბესალომის დედა გამოყვანილი ჰყავს დინჯ, დარბაისელ დედოფლად. ცომაიას ნათელა ამაყი, ქედუხრელი დედოფალია და ამავე დროს შვილისადმი თბილი გრძნობით აღსავსე დედაა. ამ მონუმენტური პარტიის გვერდით ოპერა „დარეჯან ცბიერში“ ნადეჟდა ცომაია დიდი ტემპერამენტით და სიმკვეთრით ანსახიერებდა პატივმოყვარე დარეჯან დედოფალს, რომელიც წუთიერი ვნებათაღელვის დასაამებლად სთელავდა ყოველგვარ მაღალს, ადამიანურს და წმინდას. დარეჯანი ოპერის ცენტრალური ფიგურაა, მისი ვოკალური შესრულება მოითხოვს დიდი დიაპაზონის ხმას, მაღალ პროფესი-

ონალიზმს და დიდ აქტიურულ შესაძლებლობას. ნადეჟდა ცომაიას დარეჟანი იძლეოდა პატივმოყვარე, ცბიერი დედოფლის სახეს. ცომაიას რეპერტუარში დარეჟანი, კარმენის და ამნერისის გვერდით ერთ-ერთი



პორტრეტი სანაჰე. ნადეჟდა ცომაიას პორტრეტი

მთავარი სახე იყო.

ნადეჟდა ცომაია ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეში“ გამოავლინა სახასიათო როლების შესრულების უნარი — გამოკვეთა ანგარებიანი და გაქნილი მაჭანკლის ბარბალეს ფრიად კოლორიტული სახე. დეკადაზე ამ ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული როლების ჩინებული განსახიერებით, ნ. ცომაიამ მოსკოველი მა-

ყურებლისა და პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

დეკადასთან დაკავშირებით ნ. ცომაია საპატიო ნიშნის ორდენით დაჯილდოვდა. ნადეჟდა ცომაიას ოცდაათწლიანი სასცენო მოღვაწეობა არის გზა ჭეშმარიტი შემოქმედისა, რომლის მნიშვნელობა, როგორც მეცო-სოპრანოს პარტიების პირველი შემსრულებლისა ქართველ მომღერალთა შორის, უდავოდ დიდია. მისი რეპერტუარი ორმოცამდე დიდსა თუ პატარა პარტიას შეიცავს, თითოეული პარტია მომღერლისათვის ახალი სახე, ახალი შემოქმედებითი გამარჯვება იყო.

ოპერა „მეფის საცოლესში“ დიდი განცდით გადმოგვცემს ლიუბაშას შურისძიებით აღსავსე და საყვარელი ადამიანის ღალატით გაბოროტებული ქალის სულიერ დრამას. „პიკის ქალში“ პოლინას შემდეგ ქმნის გრაფინიას მძაფრ და დრამატულ სახეს. „ევეგენი ონეგინში“ ჯერ სიცოცხლით სავსე ოლგას და შემდეგ კი კეთილ და მოსიყვარულე გადიას სახასიათო სახეს. „ქოშებში“ მღერის სოლოხას, „მაზეპაში“ — ლიუბოვს, „ბორის გოდუნოვში“ — მარინას, „წყნარ დონში“ — აქსინიას...

დიდი სამამულო ომისა და მის მომდევნო პერიოდში ნადეჟდა ცომაია წარმატებით ანსახიერებს ვ. გოკიელის პატრიოტულ ოპერა „პატარა კახში“ — ელენეს, შ. მშველიძის ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“ — ასმათს და კერესელიძის ოპერა „ბაში-აჩუკში“ — დილივარდისას.

1943 წელს მას მიენიჭა საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება. ასე განვლო მან თავისი სასცენო მოღვაწეობის საუკეთესო წლები. მოღვაწეობა განაგრძო ვანო სარაჯიშვილის სახელობის კოვსერვატორიაში და ახალგაზრდა თაობას უზიარებდა თავის დიდ სასცენო გამოცდილებასა და ოსტატობას.

ქალბატონმა ნადეჟდამ საოპერო ხელოვნებას აღუზარდა თავისი ქალიშვილი დიდი ქართველი მომღერალი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მედეა ამირანაშვილი. მისი შვილიშვილი მარინა ფარულავა — ქუთაისის მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის ოპერისა და თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერის სოლისტი იყო. ამჟამად ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ქართული საოპერო ხელოვნების ვარსკვლავები

გიორგი კრავიცივილი



ფილიმონ კორიძე

ჩემი მიზანია ქართული ოპერის სამი იუბილარი მომღერლის ფილიმონ ქორიძის, დავით ანდლულაძისა და ბათუ კრავიცივილის განუმეორებელი ხმები კიდევ ერთხელ შევახსენო ქართულ საზოგადოებას. წერილი ბიოგრაფიული ხასიათის არ არის, რადგან ამ სამივე მომღერალზე ისედაც არაერთი ნაშრომი დაწერილა და მსურველს ადვილად შეუძლია სამივე მომღერლის ბიოგრაფიას გაეცნოს.

ფილიმონ ქორიძე (1835-1911) – პირველი ქართველი საოპერო მომღერალი (ბანი), რომელმაც 10 წლიანი რუსული და იტალიური კარიერის შემდგომ საქართველოში დაბრუნდა. დაბრუნების შემდგომ თავი დაანება საოპერო მოღვაწეობას და დაკარგვის პირას მისული საგალობლების ფიქსირება-შესწავლას მიჰყო ხელი. 2000-იან წლებამდე ფილიმონ ქორიძის შესახებ არსებული სპეციალური წიგნებიდან ვიცოდით, რომ ის იყო უძლიერესი საოპერო ბანი. იტალიელების ენამოსწრებული თქმით ქორიძეს მკერდში „ორთქლის მანქანა ჰქონია“. ცხადია, დაწვრილებით ვიცოდით მისი უდიდესი ღვანლის შესახებ ქართული საგალობლების ფიქსირების საქმეში და ვსარგებლობდით მის მიერ ჩაწერილი ნიმუშებით. მიუხედავად იმისა, რომ ფილიმონ ქორიძის შესახებ დაწერილი წიგნებიდან ცნობილი იყო მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის თითქოსდა ყველა უმნიშვნელოვანესი დეტალი, 2000-იან წლებამდე არ ვიცოდით არსებობდა თუ არა მისი დიდებული ხმის რაიმე ჩანაწერი. საბედნიეროდ ქართული სიმღერების მოამბავე ანზორ ერქომაიშვილმა ლონდონსა და პა-

რიზში მოიძია ქართული სიმღერის უძველესი, 1901-1914 წლების ჩანაწერები და მათ შორის 1900-იან წლებში ფილიმონ ქორიძის მიერ შესრულებული რამდენიმე რომანსიც. თუ არ ვცდები დიდი ფილიმონის მიერ შესრულებული ოთხი რომანსი საქართველოში პირველად 2007 წელს გამოიყ. იმავე პერიოდში გამოიყ. დედით ქართველი იოსებ ტომაშვილის (ბანი) და პირველი ქართველი ქალი მსახიობის ნატო გაბუნის მიერ შესრულებული სიმღერებიც. ფილიმონ ქორიძის ჩანაწერები შემდგომშიც რამდენჯერმე გამოიყ. და ამჟამად Youtube.com-ზე არის განთავსებული. დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ თუკი 70-75 წლის ასაკში ბატონ ფილიმონს უძლიერესი ხმა ჰქონდა, წარმოსადგენია თუ რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა ის იტალიელებზე გაცილებით უფრო ადრეულ ასაკში.

ქორიძის შესრულებით ხელთ გვაქვს მხოლოდ რამდენიმე რომანსი, რომელთა ნაწილსაც იგი ვინმე სვანოქესთან (სობრანო) ერთად მღერის. როგორც ცნობილია ფილიმონმა თავი კი დაანება საოპერო კარიერას და საგალობლების ფიქსირებაზე გადაერთო, თუმცა მას იმდენად სურდა ქართული ვოკალური სკოლის შექმნა, რომ რამდენიმე მოსწავლეც კი ჰყავდა. შესაძლოა შემოთხენებული ქალბატონი მისი ერთ-ერთი მოწაფეთაგანი ყოფილიყო.

რაც შეეხება ფილიმონის დაბადების თარიღს: მიხეილ ქორელის თქმით იგი 1829 წელს დაიბადა, თუმცა ეკატერინე სანიკიძემ და მავდა სუხიაშვილმა საქარ-



დავით ანდლულაძე აბესალომის როლში

თველოს ეროვნულ არქივში მიაკვლიეს დოკუმენტებს რომლის მიხედვითაც დადგინდა ფილიმონ ქორიძის დაბადების ნამდვილი თარიღი, 1835 წელი.

დავით ანდლულაძე (1895–1973) – დრამატული ტენორი. იგი ნიკო ქუმისაშვილთან, ნიკოლოზ ბელაქნელთან, დავით ბადრიძესთან და მათ თანამედროვეებთან ერთად წარმოადგენდა მომღერლების მეორე თაობას (პირველი – ვანო სარაჯიშვილი). დრამატულ ტენორებში კი დავით ანდლულაძე ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო შემსრულებელი იყო. შაბედნიეროდ, მისი შესრულებით შემოგვრჩა არაერთი ჩანაწერი. პირველ რიგში ეს არის 1937 წელს თბილისში ევგენი მიქელაძის დირიჟორობით გამართული „აბესალომ და ეთერის“ პირველი ჩანაწერი. გარდა ამისა Youtube.com-ზე მისი შესრულებით განთავსებულია რამდენიმე სხვა სიმღერაც (უმთავრესად არიები). დავით ანდლულაძე ასრულებდა ქართველი, რუსი და ევროპელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს. როგორც ვიცით ბატონი დავითი იყო უძლიერესი შემსრულებელი და მას დასავლეთევროპულ ცნობილ მომღერლებთანაც კი აიგივებდნენ. ანდლულაძის დრამატული ტენორობა მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ბატონმა დავითმა სიმღერა გურიის კრიმანჭულის პარტიით მისივე მშობლიურ სოფელ პახვში (ოზურგეთის რაიონი)

დაიწყო. ოპერის მომღერლობა კი 1913 წელს, ქუთაისში ლეგენდალური ტენორის და ბარიტონის ვანო სარაჯიშვილისა და სანდრო ინაშვილის მოსმენის შემდეგ გადაუწყვეტია, თუმცა მომღერლობამდე მას პირველი მსოფლიო ომი უნდა გამოეყო. დავით ანდლულაძის მეუღლე, სოპრანო ბარბარე მამამთავრიშვილი (1898–1988) კონსერვატორიის პირველი გამოშვება იყო. მას საოპერო სცენაზე ბარბარე მრავალის ფსევდონიმითაც იცნობენ. ის 20-იანი წლების საუკეთესო ეთერი ყოფილა. როდესაც ვანო სარაჯიშვილი გარდაიცვალა, კოტე მარჯანიშვილმა ვანოს პატივსაცემად დადგა „აბესალომი“, სადაც ეთერს ქალბატონი ბარბარე მღეროდა, აბესალომის პარტიას კი ჩელოზე ემილ კაბელნიცკი. სამწუხაროდ, ბარბარე მრავალის შესრულებით ჩანერილი არაფერი არ არის, რადგანაც სცენისთვის თავი მალევე მიუხეობებია.

ძველი თაობის მუსიკოსების თქმით დავით ანდლულაძე ყოფილა იმდენად ძლიერი მომღერალი, რომ 1935 წელს მოსკოვის დიდი თეატრიდან მისი წამოსვლის შემდეგ, მეიერბერის ოპერა „ჰუგენოტები“ მრავალი წელი არ დადგმულაო. სამწუხაროა, რომ სწორედ ამ პერიოდში დაეწყო ხმის კანკალი. მიუხედავად ამისა ზოგიერთი ჩანაწერში იმდენად ბრწყინვალე შესრულებაა, რომ მათში სულ ოდნავ (ან იქნებ არც) იგრძნობა ეს ნაკლი და ოპერის მოყვარული კაცი მაშინვე შეიგრძნობს ბატონი დავითის ხმის სიდიადეს. შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ სწორედ მან ევგენი მიქელაძესთან ერთად, წარადგინა აბესალომის პარტია 1937 წელს მოსკოვში, ქართული ხელოვნების დეკადაზე. ისიც ნიშანდობლივია, რომ დავითმა გამოზარდა არაერთი ბრწყინვალე მომღერალი (ზურაბ ანჯაფარიძე, ზურაბ სოტკილავა, ნოდარ ანდლულაძე, კოტე ფირცხალავა, ლამარა გოგლიჩიძე და ა. შ.), შემდგომ კი ესტაფეტა თავის შვილს ბატონ ნოდარს გადააბარა. ამიტომაც არის, რომ ქართულ ვოკალურ სკოლას ჩვენშიც და საზღვარგარეთაც უმეტესად ანდლულაძეების სკოლის სახელით იცნობენ.

ბათუ (ბართლომე) კრავიშვილი (1914–1970) ვალერიან ქაშაკაშვილთან, პეტრე ამირანაშვილთან, დავით გამრეკელთან და სხვა მათ თანამედროვეებთან ერთად, გახლდათ მეორე თაობის ბარიტონი (პირველი – სანდრო ინაშვილი). ბათუს ხმას თავისუფლად შეიძ-

ლება ლირიკული ბარიტონი ენოდოს. 1927 წელს როდესაც სასწავლებლად სამტრედიიდან თბილისის მეტოხმეტე შრომის სკოლაში გადავიდა და პირველად რუსთაველის გამზირზე ჩაიარა, იგონებდა თუ როგორ შეეფეთა დიდი ხნის ნანატრად ქვეულ ლამაზ შენობას: „ჩემთვის არავის უთქვამს, რომ ეს საოპერო თეატრია და მეც არავისთვის მიკითხავს, გული კი მიგრძნობდა, რომ ეს ის შენობა იყო, სადაც მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე უნდა განმეცადა ბედნიერება და იმდენივე გულის ტკივილი“ — ამბობდა ის. შემთვევითი არ იყო რომ მან, დავით ანდლელაძის მსგავსად, გაკვეთილები ქართული ვოკალური სკოლის ერთ-ერთ ფუძემდებელთან, ევგენი ვრონსკისთან მიიღო და საოპერო დებიუტი კი 1937 წელს „დაისში“, ევგენი მიქელაძის დროს შედგა.

როგორც არაერთი ქართველი მსმენელისგან გამიგონია, ბათუს ძალიან თბილი და გულშიჩამწვდომი ბარიტონი ჰქონდა. ამ მხრივ კი გამოპყოფენ ვახტანგ ტაბლიაშვილის ფილმ „ქეთო და კოტე“, თუმცა ალბათ ცოტამ თუ იცის, რომ განთქმული კოტე თავდაპირველად ფილმის სადადგმო ჯგუფმა თავადი ლევანის როლზე გასინჯა. მართალია, ბათუ კრავიშვილს მუსიკაში ნაკლებად ჩახედული საზოგადოება ფილმ „ქეთო და კოტეში“ იცნობს და გაუთვითცნობიერებელ მაყურებელს პროფესიონალი მსახიობი ჰგონია, მით უფრო, რომ ჯერ კიდევ 1937 წელს დავით რონდელის ფილმში „დაკარგული სამოთხე“ ლაზარიას როლი განასახიერა და სიმღერაც შეასრულა.

ბათუს შესრულებული აქვს ბარიტონის პარტია არაერთ ქართველი, რუსი თუ დასავლეთევროპელი კომპოზიტორების ოპერებში. როგორ ჩანს, ჩვენს სასიქადულო მომღერალს ცეკვაც ეხერხებოდა, რადგან ჯერ კიდევ 1939 წელს, მან კრემლში თავად სტალინის წინაშე, ბალერინა ოლღა ლეპეშინსკაიასთან ერთად იცეკვა, ხოლო 1944 წელს, თბილისში, ცნობილ სოპრანო ანტონინა ნეჟდანოვასთან ერთად უცეკვია. ალბათ იმიტომაც იყო ბათუ ჩინებული მსახიობი, რომ მას ოპერაში, კინოსა თუ რეალურ ცხოვრებაში შეეძლო ყოფილიყო ბრწყინვალე მოთამაშე და დეკლამატორი, უდიდესი მომღერალიც და კარგი მოცეკვავეც.

ბათუ როგორც პიროვნება, მთელ ქართველობას უყვარდა. ვაჟა აზარაშვილი დღესაც კი, როდესაც



გათუ კრავიშვილი

მხვდება, ყველა საუბარს ასე იწყებს „მე შენ მოგვარეს ვიცნობდი, ის არაჩვეულებრივი კაცი იყო“. ბატონი ვაჟას ეს ნათქვამი დიდ ხალისს მმეტებს და ყოველ ახლადგაცნობილ კულტურულ ადამიანს სიამაყით ვუბნები — „მე ბათუ კრავიშვილის მოგვარე ვარ“ და ისინიც ასეთივე ტონით მპასუხობენ — „ამიტომაც ხარ მუსიკოსი“.

ეს ლირიკული გადახვევისთვის. ისე, კი მართალია ბათუ 1914 წლის 16 დეკემბერს დაიბადა, მაგრამ წლები თარიღიც თავისუფლად შეიძლება ჩაითვალოს მის საიუბილეო წლად.

ამ ტიტანთა შორის მოკრძალებული, თუმცა მაინც თავისებური ადგილი უკავია მეორე თაობის საოპერო ბანს გრიგოლ გრიგორაშვილს (1905-1962). იგი გარდა ქართული და რუსულ-ევროპული კლასიკური ოპერებისა, ასევე მღეროდა: როსტევეანს (შალვა მშველიძის „ამბავი ტარიელისა“), გაბოს (გრიგოლ კილაძის „ლადო კეცხოველი“) და ნადირ-ხანს (არჩილ კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“).

გავიგებოდა, რომ წერილის მიზანი არ ყოფილა თითოეული მომღერლის ბიოგრაფიის განხილვა. ჩემი მიზანი არის მათი დიდებული და ნაკლებად ცნობილი ჩანაწერების საზოგადოებისთვის კიდევ ერთხელ ერთხელ გაცნობა და იმის შეხსენება თუ ვინ იყვნენ ჩვენი საოპერო წინაპრები.

2021 წლის აგვისტოში გაიმართება ბუზონის კონკურსის ფინალი, რომელიც ერთ კვირას გაგრძელდება. ეს შესაძლებელი გახდა ინოვაციური ონლაინ-პროექტის წყალობით.

ფერუჩო ბუზონის საერთაშორისო კონკურსი 2021 წლის 25 აგვისტოდან 4 სექტემბრის ჩათვლით ჩატარდება. ფინალი იტალიაში, ბოლცანოს რეგიონში გაიმართება. ერთი თვის მანძილზე კონკურსანტებს შეაფასებს ჟიური მთელი მსოფლიოდან Steinway & Sons-ის შოურუმებში, ონლაინ-სესიის მეშვეობით.

ბუზონის საერთაშორისო კონკურსი მრავალი ნიჭიერი მუსიკოსისთვის კარიერული სტარტი აღმოჩნდა, მათ შორის ისეთი მუსიკოსებისთვის, როგორებიც არიან: მარტა არგერიხი, ალფრედ ბრენდელი, რიჩარდ გუდი, მაურიციო პოლინი. ყველა ისინი გასული წლების გამარჯვებულები არიან.

მოსმენებში მონაწილეობას მიიღებს 100 პიანისტზე მეტი 28 ქვეყნიდან, რომელთა ჩანერა მოხდება ოთხი კონტინენტის 20 ქალაქში 2020 წლის 6-დან 20 ნოემბრის ჩათვლით. მოსმენებს შეაფასებს 7 საერთაშორისო ექსპერტი ელმარა ვაინგარტენის ხელმძღვანელობით, ასევე ონლაინ-მსმენელი, რომელთაც ასევე ექნებათ ნომი-

ნანტა შეფასების შესაძლებლობა.

ბუზონის საერთაშორისო კონკურსი დაარსდა 1949 წელს ჩეზარე ნორდიოს (იმჟამად ბოლცანოს კონსერვატორიის დირექტორი) მიერ, პიანისტის, კომპოზიტორისა და მწერლის ფერუჩო ბუზონის გარდაცვალებიდან 25 წლისთავთან დაკავშირებით.

ბუზონის კონკურსის 2021 წლის ფონდი 60 000 ევროს შეადგენს.

Gremmy-ს დაჯილდოებაზე, კლასიკური მუსიკისათვის ვათვალისწინებულია 10-მდე სტატუეტი შემდეგ ნომინაციებში: „საუკეთესო ანსამბლი“, საუკეთესო საორკესტრო და საგუნდო შესრულება, საოპერო ჩანაწერი, ინსტრუმენტული სოლო, ვოკალური ანსამბლი და თანამედროვე კომპოზიცია. ნომინაციაში „საუკეთესო ანსამბლი“ წარდგენილია საფორტეპიანო ტრიო რუსეთიდან: პიანისტი ილია კაზანცევი, მევიოლინე მიშა კეილინი და ვიოლონჩელისტი სერგეი ანტონოვი. საუკეთესო აუდიოჩანაწერის დაჯილდოების ცერემონია გაიმართება კალიფორნიაში, 2021 წლის 27 იანვარს.

მადრიდის სამეფო თეატრის წლევეანდელი სეზონის პრინციპია – თავს ვიცავთ, მაგრამ არ ვიხურებთ. ამჟამად მიმდინარეობს

მოცარტის „დონ ჯოვანის“ რეპეტიციები. პრემიერა 18 დეკემბერს შედგება. ესპანეთის სამეფო საოპერო თეატრის ხელმძღვანელობამ პანდემიის პირობებში თავისი პოზიცია ლაკონურად და ნათლად გადმოსცა: „ველოდოთ არა კრიზისიდან გამოსავალს, არამედ მოვასდინოთ მასთან ადაპტირება“. „შოუ უნდა გაგრძელდეს“ – ეს სიტყვები მუდმივად ისმის მადრიდის სამეფო თეატრში. ესპანეთის დედაქალაქი – პანდემიისაგან ყველაზე მეტად დაზარალებულ სამ ქალაქს შორისაა. ესპანეთის დედაქალაქის მთავარ საოპერო თეატრში უზარმაზარ ძალისხმევას მიმართავენ, რათა არ დაიხუროს ხელოვნების ტაძრის კარები.

ბერლინის საოპერო ფონდის სამეურვეო საბჭომ 2024 წლამდე კონტრაქტი გაუგრძელა მათიას შულცს, Staatsoper Berlin-ის დირექტორის თანამდებობაზე. შულცი კომპანიას 2016 წელს შეუერთდა და გახდა თანადირექტორი იურგენ ფლიომის, მალე კი დირექტორის თანამდებობა დაიკავა. Unter den Linden-ის შენობის ხანგრძლივი რეკონსტრუქციის შემდეგ, მათიას შულცმა წარმატებით მოახერხა სახელმწიფო ოპერის კუთვნილ შენობაში დაბრუნება და ახალ გარემოსთან ადაპტირების პროცესი.

შვედეთის სამეფო ოპერა იხუ-რება 2021 წლის იანვრამდე და იმუშავებს მხოლოდ ონლაინ რე-ჟიმში. მიმდინარე წლის ყველა წარმოდგენა გაუქმდა. სტოკჰოლმის საოპერო თეატრი გახდა ერთ-ერთი უკანასკნელი, რომელიც მეორე ტალღის დროს დაიკეტა. ბოლო კვირების განმავლობაში კორონავირუსით ინფიცირებულთა რიცხვი იზრდება. თავდაპირველად შვედებმა უარი თქვეს ყოიველგვარ შეზღუდვებზე, იმედოვნებდნენ რა კოლექტიური იმუნიტეტის გამომუშავებას, მაგრამ, ახლახანს, შვედეთის ხელისუფლებამ აღიარა შეცდომა.

მეტროპოლიტან ოპერის ორკესტრი, თავისი წევრების მხარდასაჭერად, გულუხვ შემოწირულობას მიიღებს. საქმე ისაა, რომ ორკესტრანტთა 30% ვეღარ ახერხებენ ნიუ-იორკში ცხოვრებას იმის გამო, რომ მათ მეტროპოლიტენ ოპერა ხელფასებს, უკვე 8 თვეა, ვეღარ უხდის. ვითარება დღითიდღე მძიმდება და დამანგრეველი ხდება. ესენი არიან მსოფლიო დონის მუსიკოსები, რომლებიც თავისი გაკვეთილებითა თუ მაგალითებით, სტიმულს აძლევენ გარშემომყოფთ. ამ კალიბრის მუსიკოსების დაკარგვა უარყოფით

გავლენას იქონიებს არა მხოლოდ ნიუ-იორკის კულტურულ ცხოვრებაზე, არამედ შესაძლოა ამან ლინკოლნ-ცენტრის მსოფლიოში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ოპერის დაკარგვაც კი გამოიწვიოს. მეტროპოლიტენ ოპერის ორკესტრი მადლიერია ასეთი გულუხვი დახმარებისთვის, რომელიც 150 000 დოლარს შეადგენს.

“Spring Point Partners”-ის დირექტორი გ. გრემ ბერვინდ III აღნიშნავს: „როგორც ხელოვნების სამი ორგანიზაციის – „მეტროპოლიტენ ოპერა“, დრამატურგთა გილდია და „ამერიკის ოპერა“ – მმართველობის წევრს, კარგად მესმის თუ რა გავლენას ახდენს ადამიანებზე საშემსრულებლო ხელოვნების სრული შეწყვეტა. ჯერჯერობით, ჩვენ ყველანი ველით იმ დღეს, როდესაც მაცურებლები შეძლებენ თეატრებში დაბრუნებას. ბევრი შემსრულებელი ფინანსურ შეჭივებაშია, ვინაიდან მსხვილი სახელოვნებო ორგანიზაციები აუქმებენ სეზონებს“.

პარიზის ოპერა გადადის ციფრულ პლატფორმაზე, რომლის დაწყება დაგეგმილია დეკემბრის პირველ რიცხვებში. ოპერის დირექტორმა, ალექსანდრ ნეფმა განაცხადა, რომ მსმენელს შესთავაზებს სპექტაკლების პირდაპირ ტრანსლაციას და სპექტაკლების

ჩანაწერებსაც. რეპერტუარი მუდმივად გაფართოვდება. გეგმაშია აგრეთვე ლექციები, თემატური მუცადინეობები და მასტერ-კლასები.

ოპერის ციფრული პლატფორმა გახდება ახალი ეკონომიკური მოდელის ნაწილი, რომლის გარეშეც კოლექტივი ვერ შეძლებს 80 მილიონ ევროზე მეტი სახელმწიფო დახმარების მიღებას.

საფრანგეთის უმთავრესი მუსიკალური სცენის ბიუჯეტის დეფიციტი შეადგენს 50 მილიონ ევროს. დანაკარგის უმეტესი ნაწილი განპირობებულია პანდემიით. ამასთან, ოპერის ხელმძღვანელობა ამბობს, რომ არტისტები აგრძელებენ რეპეტიციებს და ყველა თანამშრომელი იღებს ხელფასს.

პარიზის ფილარმონია გეგმავს კონცერტები დაიწყოს არა ტრადიციულად 20.30-ზე, არამედ 19 საათზე. ეს დაკავშირებულია კომენტარის საათთან, რომელიც საფრანგეთის 9 ქალაქში გამოცხადდა.

მსხვილი სახელოვნებო დაწესებულებები ეძებენ გამოსავალს, რათა პროგრამების ნაწილი მაინც გადაარჩინონ. განიხილება სხვადასხვა ვარიანტები. პირველ რიგში, პროგრამების ძირითადი ნაწილი გადააქვთ დღის საათებში – უმეტესწილად დასვენების დღეებში, სპექტაკლებიც დაიწყება უფრო ადრე, ვიდრე ტრადიციული დროა.

SUMMARY

GEORGIAN COMPOSERS

Lali Kakulia

My friend Elizbar

Composer Elizbar Lomdaridze _ 75



Composer Elizbar was to turn 75 on October 22, 2020. This composer was looking forward to this mystical date (four twos) with inner excitement. He planned to celebrate this date with

author's concerts. Unfortunately, this plan was not implemented. The composer died on February 14, 2020, Valentine's Day. The author of the article recalls her personal and creative relationship with the composer, as well as reviews his creative output, its stylistic and aesthetic features.

Lali Kakulia

Tamar Bardavelidze-Tore

Elizbar Lomdaridze "Panorama of Old Tbilisi in terms of relationships of "Eastern" and "Western" musical cultures

"In the musical culture of countries where the acquisition of European professional music genres and forms is based on national folk and European professional music, the relations between



Eastern and Western cultures are usually reflected to some way. New Georgian professional music is no exception. The first professional musicians standing at the head of the new Georgian Composing School in their compositions use Georgian urban folklore _ the

songs of old Tbilisi" _ the authors note. After a historical review of this issue, they analyze the cycle of Elizbar Lomdaridze's piano cycle _ "Panorama of Old Tbilisi" in the same context. The content of the cycle is determined by its name. The cycle included seven piano pieces: "Old Mezurne", "Old Waltz", "Actress Margarita", "City Dance" ("Kintouri"), "Samaia", "The Last Mephaitone", "Tbilisian toccata". The authors analyze each piece separately and offer us an interesting analysis.

"WORLD STARS"

Gvantsa Ghvinjilia

25 years on the world opera stage

On October 25, 2020, a concert dedicated to the 25th anniversary of George Gagnidze's stage career was held in the big concert hall of the Conservatory, which was broadcasted live over the Internet.



Concert program included Neapolitan songs. George Gagnidze was brilliantly accompanied by Victoria Chaplinskaya. In the article you will get acquainted with George Gagnidze's views on art and music, his creative credo, the formula for success, which he shares with young generation of vocalists.

CHRONICLE

Medea Kelbakiani

The story of the creation of one romance

The author recalls the story of the creation of the famous romance of Tamar Shaverzashvili (1901-1955) _ "You are a cane", which she heard from the author's story. The author of the article was composer's stu-



dent, attended classes at her home. There was a small garden in front of Mrs. Tamar's small, one-story house _ decorated with lilacs, roses, and canes. One evening,

Mrs. Tamar told her the students the story about her friendship with legendary georgian tenor Vano Sarajshvili (1879-1924). It was Vano _ the source of inspiration for this romance. Mrs. Tamar, created a famous romance in the presence of Vano during his visit to Tamar's house. This little romantic story remarkably accurately characterizes that time and these two famous creators of our musical culture.

EPOCHAL FACES

Rusudan Kutateladze

A worthy namesake



A master of Georgian music culture, a distinguished creator and national figure, a performer of Georgian folk songs and church hymns, a researcher, a chorus leader, the founder and artistic

director of ensembles, a compiler, recorder and decrypter of folk songs, church hymns, gainer of audio recordings of Georgian performers of the past, writer, the author of the best memoirs - Anzor Erkomaishvili, turned 80 this year. The author of this article and Anzor Erkomaishvili studied at the Tbilisi Conservatory at the same period for a while. The purpose of the author is not the task to list and present the achievements of Anzor Erkomaishvili, because the extensive conversation about them cannot be contained in the framework of a magazine letter, and the older gen-

eration readers of the magazine "Music" know all this well. The aim of the author is to show what caused and what led him to cross the borders of Georgia, to gain a well-known name, what caused to the many regalia and honorary titles with which Anzor Erkomaishvili has been richly awarded.

MUSIC PUBLICISM

Rima Buchukuri

Disobedient musicians

(The end, see beginning the magazine "Music" # 2, 3)

Musicologist Rima Buchukuri's musicological articles and papers are always distinguished by a new perspective on



issues, in-depth and thorough analysis, discussing music issues not in a narrow musical, but in a broad, historical-cultural context. Such was her latest work, the book "Liszt's Transcendence" (co-authored by Natela Tavkheldidze. Tbilisi, 2018).

This time too, r. Buchukuri's research "Disobedient Musicians" deals with a completely new, still untouched topic in Georgian (probably post-Soviet) musicology - conformism and nonconformism in music culture, which is not only new, but also very relevant and important in our post-Soviet reality.

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

K Rima Buchukur's present research is distinguished not only by means of a deep knowledge of music history, but also by world history, culturology,

SUMMARY

poetry, which allows her to draw very interesting parallels confirming her opinions.

MEMORIES

Rusudan Kutateladze

The Balanchivadze family _ a glorious Georgian dynasty

The merits and achievements of the Balanchivadze dynasty are invaluable in the face of Georgian, and not only Georgian music culture. The author



of the article recalls a few strokes from personal relations with the three members of this famous family, personal impressions - composer, classic of the National Composing School, pianist, conductor, teacher, author of one of the first examples of Georgian ballet music, piano concerto and movie music, public figure Andria Balanchivadze (1906-1992), pianist, composer, self-taught artist George Balanchivadze (1941-2011) and choreographer, George Balanchine (Balanchivadze _ 1904-1983), one of the founders of the American Ballet School. The author, with seemingly insignificant strokes, manages to convey their personal qualities and creative scale.

Finally, the author of the article still can not avoid the classic of Georgian music, one of the founders of the professional composing school, public figure _ Meliton Balanchivadze (1862-1937). Here, too, the author emphasizes one stroke _ Meliton Balanchivadze, a young, novice Georgian composer, who was the first in the Russian Empire to publish at his own expense the personal letters of the Russian classical composer Mikhail Glinka. "Complete collection of letters of Mikhail Ivanovich Glinka". Petersburg, 1907., Charity is an excellent act _ adds the author.

STUDENT PAGE

Anna Nikolozishvili

Elene Eliozishvili

"Georgian Musical Life and COVID-19" (Challenges, Searches, Perspectives ...)

In the rubric "Student page", we offer several articles of Musicology Faculty students (2nd year students) at V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire performed under the guidance of the leading teacher of "Music Journalism", musicologist Lali Kakulia, on the topic "Georgian Music Life and COVID-19" (Challenges, Searches, Perspectives ...).

In Anna Nikolozishvili's article "Corona across the Caucasus - or how Georgian music breathes in mask", she talks about the new reality in which Georgian music culture had to

survive during a pandemic and how it moved to online, what compositions were created and performed in creative isolation.

The article "Tbilisi Piano Fest" in the New Reality" informs us about the festival "Tbilisi Piano Fest", founded by the laureate of many international competitions, pianist Dudana Mazmanishvili. Despite strict regulations, she, was able to hold this festival for the second time this year, which took place on September 23-29.

It should be noted that, due to the limiting factors caused by the pandemic, the "Tbilisi Mural Fest" ("Born" together with the "Tbilisi Piano Fest") founded by Dudana Mazmanishvili's husband _ Besik Maziashvili, was held for the second time this year, in september.

The second author, Elene Eliozishvili, reviews the festival "From Easter to Ascension", which was held on October 6-11. The festival was hosted by Gia Kancheli



Garden, which was received by the society with special interest and longing.

This year, the festival celebrated its anniversary date (15th edition) in an unusual format. This time it was special due to unification of only Georgian performers. It was a kind of celebration of Georgian traditional and professional music. In addition, 2020 turned out to be a year of several other important anniversaries, and the festival united all the anniversaries as much as possible. There were celebrated anniversaries of composers: Giorgi Shaverzashvili's 70th anniversary and Otar Tatishvili's 65th anniversary. Also, The jubilee of the distinguished artist, folklorist and public figure Anzor Erkomaishvili was held in the garden of the Simon Janashia Georgian National Museum. "The organizers presented us another unusual festival against the difficult background of the pandemic. They reminded us of the forgotten Georgian compositions and also introduced us to new, modern musical works" _ the author notes.

MUSICAL EDUCATION

Tamar Burjanadze

The valuable acquisition

The solfeggio text-books by the theorist and practitioner Irine Barbakadze, have been included for six-year music schools for several years. First of all, it should be noted that this is the first solfeggio text-book published in Georgian in which the author uses the musical materials from the works not only of the foreign and Georgian composers, but three-voiced



songs are mainly taken from the Georgian folklore, though the musical folklore of other countries is also broadly used. The musical materials given in the book help the pupil

to gain both the international and metre-rhythmical and creative skills. At the same time, the text-books help the teachers to give the pupils knowledge more quickly and distinctly. The author offers an interview with the author of the textbooks, Irine Barbakadze.

NUNU MESKHI

The material was prepared by Tamar Meskhi-Modedadze

Nadezhda Tsomaia

With Nino (Nunu) Meskhi's article published in the first issue of the 1962 Soviet Art Magazine, we would like to recall the great



Georgian singer Nadezhda Tsomaia. The article reminds us of the creative path of one of the prominent representatives of the Georgian opera scene, distinguished mezzo-soprano Nadezhda Tsomaia (1904-1973) from the first steps to the stardom of the Georgian opera scene.

OPERA SINGERS

Giorgi Kraveishvili

Georgian opera stars

The purpose of the author of this article is to introduce and remind the public of glorious and lesser-known



recordings of the unique voices of the three jubilee Georgian opera singers _ Philimon Koridze, Davit Andghuladze and Batu Kraveishvili. The article is not biographical, as many works have already been written about all three singers and anyone can easily get acquainted with their biographies.

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. Elizbar Lomdaridze. Three Piano Pieces: 1. "The Old Zournist", 2. "The Last Cabman", 3. "Mtiuluri". Performs: Tamar Bardavelidze. Töre 08.11.2000/Live Concert: 08.11.2000; (The feature's "My friend Elizbar" and "Elizbar Lomdaridze "Panorama of Old Tbilisi in terms of relationships of "Eastern" and "Western" musical cultures", page 6);
2. Francesco Paolo Tosti: Ideale. Performed by George Gagnidze, concertmaster Victoria Chaplinskaya; (The feature "25 years on the world opera stage", page 18);
3. Francesco Paolo Tosti: La Serenata. Performed by George Gagnidze, concertmaster Victoria Chaplinskaya; (The feature "25 years on the world opera stage", page 18);
4. Tamar Shaverzashvili. "Lertsami kxar". Performed by Tengiz Zaalishvili; (The feature "The story of the creation of one romance", page 30);
5. Benjamin Britten: Ballad of Heroes, Op. 14 (1939). London Symphony Orchestra & Choir conducted by Richard Hickox. Tenor: Martyn Hill; (The feature "Disobedient musicians", page 36);
6. Andria Balanchivadze. "Khorumi". Performed by Roman Gorelashvili; (The feature "The Balanchivadze family _ a glorious Georgian dynasty", page 56);
7. Frideric Chopin. Klaviersonate #2 in b-moll, op. 35; Performed by Jarji Balanchivadze; (The feature "The Balanchivadze family _ a glorious Georgian dynasty", page 56);
8. Meliton balanchivadze. "Gocha's Aria", from "Tamar Tsbieri". Performed by Shalva Tsirghiladze. (1930); (The feature "The Balanchivadze family _ a glorious Georgian dynasty", page 56);
9. Koka nikoladze. "Pandemic" for a hundred orchestra musicians in isolation. Performs Oslo Philharmonic; (The feature "Georgian Musical Life and COVID-19" (Challenges, Searches, Perspectives ...), page 60);
10. Dimitri Arakishvili. "Iveriis mtebze". Performed by Nadezhda Tsomaia. The accompanist Tatiana Dunenko; (The feature "Nadezhda Tsomaia" page 73)
11. The Georgian romance "Beautiful Eyes". Performers: Philimon Koridze (1835-1911), Svanidze (soprano). In late 2000s, these recordings were discovered in the Bibliothèque nationale de France and are also available online on their website. (The feature "Georgian opera stars", page 79).

The editorial board

Editor-in-Chief: MIKHAEL ODZELI

Editors: MZIA JAPARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE,
TAMAR BURJANADZE

Design: VAKHTANG RURUA, VANO KIKNADZE

Translated by: GVANTSA GHVINJILIA

Address: 123, D. Agmashenebeli str., Tbilisi

Tel: (+995 32) 295 41 64

Fax: (+995 32) 296 86 78

ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია

მადლობას უხდის ავტორებს,

დღიდან დაარსებისა ჩვენ ჟურნალთან

უსასყიდლოდ თანამშრომლობისთვის



მედიანის მხარის მუნიციპალიტეტი, სოფელი მთიანეთის
მუნიციპალიტეტის მთიანეთის კავშირის ქუჩა.
„მთიანეთის მთიანეთი“ (THE LAST CABMAN).

ISSN 1987-7773



9 771987 777001