



მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

საქართველოს კომპოზიტორთა
შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი

2013 3 (17)



ელის გოთლიბ ჰაუსმანი. იოჰან სებასტიან ბახის პორტრეტი.
(ტილო, გუთი) 1746 წელი.

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

3 (17)•2012



ჟურნალი გამოიცემა
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

ფესტივალი მარიამ გოგიშვილი. Batumi MusikFest	2
თარიღი შიო აბრახამია. ქათული თვარის „პირველი მერხალი“	6
მზია ჯაფარიძე. დასაპარგავი არაფერი გვაქვს!	10
შთაბეჭდილება ნარგიზა გარდაცხადე. ჩვეი ამერიკული მუსიკალური შთაბეჭდილებები	13
პროზა მზია ჯაფარიძე. ფესტივალების ქვეყანა	23
მოგონება დიმიტრი თუმანიშვილი. ანჟოლა და წარსულის გამგზავნი	28
პორტრეტი მარიამ გოგიშვილი. თავრ მინდოლაშვილი - განვლილი წლები	33
მეცნიერება და მუსიკა აველინა დავითულიანი. გათვასტიკური რაფსოდია	39
ახალი სახელები რუსუდან ქუთათელაძე. ნიჟის, ოსტატოვას, კვალმოქმედავას	47
ისტორიის ფურცელი ნანა ლორია. თავარ ვახვანიშვილი	51
სუბედურობი გვირგვინი მაია სიგუა. ორი ებიუფი ახსუალურ თევაგა	56
ფოლკლორი ნინო ჩიტაძე. თავარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები ქართულ ფოლკლორში	61
გასიანა რიმა ბუჩუკური. „არ გარეგეთ, დავაკარით!“	65
საკონცერტო სსოვრება გულბათ ტორაძე. მონისმინეთ გაქარია ფალიაშვილის „ლაზარა“	72
ახალი გამოცემები თამარ წულუკიძე. „უფალი სუფავს, მშვენიერება შიშოსა“	74
ჯავი ჯიმი იაშვილი. გავა მარჯანიშვილი	77
www.....	80
summary.....	82

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი თანარედაქტორები: მზია ჯაფარიძე,
თამარ წულუკიძე
მორიგე რედაქტორი: მარიამ გოგიშვილი
ფიგანინი: ვახტანგ რურუა, ვანო კიკნაძე, გოგი ტყეშობე
ინგლისური თარგმანი: ქეთევან მაკალათია
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123
ტელ.: (+995 32) 95 41 64, (+995 32) 96 75 05
ფაქსი: (+995 32) 96 86 78



ე. გოლუაძე

Batumi MusicFest

მარია გოგივაძე

2

წელს ბათუმში, 22–28 ივნისს, კლასიკური მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი გაიმართა. ფესტივალის მხარდამჭერები და ორგანიზატორები იყვნენ: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის განათლების,

კულტურისა და სპორტის სამინისტრო, ბათუმის სახელმწიფო მუსიკალური ცენტრი, საქველმოქმედო ფონდი „ლირა“. ფესტივალის სულისჩამდგმელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი კი ცნობილი ქართველი პიანისტი ელისო ბოლქვაძე გახლდათ, რომელმაც ფესტივალზე

მრავალ საინტერესო ქართველ თუ უცხოელ შემსრულებელს მოუყარა თავი. ფესტივალი, გარდა მუსიკალური მხარისა, იმითაც იყო საინტერესო, რომ გაიმართა მხატვრების – კოტე ამირჯიბის, როსტომ ცინცაძის – გამოფენა, მოენყო აჭარის ხარითონ ახვლედიანის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ექსპონატების ეთნოგრაფიული კუთხე და ბათუმის არქეოლოგიური მუზეუმის გამოფენა, ასევე პოლიგრაფსერვისის სუვენირების გამოფენა-გაყიდვა. ფესტივალზე გაიმართა პრესკონფერენცია, ჩატარდა მასტერკლასები ახალგაზრდა მუსიკოსებისთვის (ფორტეპიანო – ელისო ბოლქვაძე, ვიოლინო – მანანა ქანთარია), გაიმართა შეხვედრა ცნობილ ფრანგ მუსიკალურ რეჟისორთან ბრუნო მონსანჟანთან და ნაჩვენები იქნა ფრაგმენტები მისი ფილმიდან სვიატოსლავ რიხტერის შესახებ. ასევე მოენყო შეხვედრა კომპოზიტორ იოსებ ბარდანაშვილთან (ისრაელი-საქართველო).

ბათუმის მუსიკალურ ფესტივალზე ასევე გამორჩეული იყო ლიტვისა და საქართველოს მეგობრობისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც საქართველოში ლიტვის საელჩოს პატრონაჟით გაიმართა. საღამოზე შესრულდა საქართველოსა და ლიტვის სახელმწიფო ჰიმნები, ლიტველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები... ასევე საყურადღებო იყო საფრანგეთის საელჩოს პატრონაჟით გამართული საღამო, რომელშიც ფრანგი პიანისტი ჟოფრუა კუტო მონაწილეობდა.

ბათუმის ფესტივალი მრავალფეროვანი იყო ასევე შემსრულებლებისა და შესრულებული მუსიკალური ნაწარმოებების მხრივაც. ფესტივალში, გარდა მემოალნიშნული სტუმრებისა, მონაწილეობდნენ გამოჩენილი შემსრულებლები: გიორგი ჟორდანია (დირიჟორი), გივი ჭიჭინაძე, ირაკლი კახიძე (ვოკალი), ვიტაუტას გიედრაიტისი (კლარნეტი, ლიტვა), კასპარას მიკუზისი, მილდა დაუნორაიტე (ფორტეპიანო, ლიტვა), საქართველოს კვარტეტი „იბერი“, მიხალის ეკონომუ (დირიჟორი, საბერძნეთი), ვალერი სოკოლოვი (ვიოლინო, უკრაინა) და სხვ. შესრულდა კლასიკოსი თუ თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებები – მოცარტის, ვერდის, პუჩინის, ჩაიკოვსკის, სენ-სანსის, გრიგის, დვარონასის, ბარკაუსკასის, ნადარეიშვილის...

ბათუმის საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი



კვარტეტი „იბერი“. გ. ხინდრაძე, თ. პულია, ი. ჯაფარიძე, გ. ჯორჯაძე

იმითაც გამოირჩეოდა, რომ ფესტივალის პროგრამაში მრავლად იყო წარმოდგენილი ქართული ხალხური მუსიკა, რომელსაც ძირითადად აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის სახელმწიფო ანსამბლები ასრულებდნენ.

ფესტივალის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ხაზს ახალგაზრდა მუსიკოსების წარმოჩენა წარმოადგენდა. გარდა იმისა, რომ სახელოვანმა მუსიკოსებმა მათთვის მასტერკლასები გამართეს, ფესტივალზე მათი მონაწილეობით საკონცერტო საღამოებიც გაიმართა. როგორც ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ელისო ბოლქვაძე აცხადებს, ამ ფესტივალის ძირითად მიზანს სწორედ ნორჩი ტალანტების წარმოჩენა წარმოადგენს.

ფესტივალის შესახებ სასაუბროდ ჩვენ სახელოვან ქართველ პიანისტს, ელისო ბოლქვაძეს დავუკავშირდით:

მ.გ. — ჟურნალ „ჟოლოსთვის“ მიცემულ ინტერვიუში თქვენ აღნიშნეთ, „ფესტივალის მიზანია ადგილობრივი მუსიკოსების აღმოჩენა, წარმოჩენა და მათი თანამშრომლობა ცნობილ ქართველ და უცხოელ მუსიკოსებთან, რაც ხელს შეუწყობს მათი პროფესიული დონის ამაღლებას. **Batumi MusicFest** უთუოდ გახდება საკურორტო ქალაქის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სავიზიტო ბარათი და ადგილს დაიმკვიდრებს მსოფლიო



ბათუმის საფანსივალე ორკესტრი. ღირიშორი გ. ჟორჯანიანი

მნიშვნელობის საერთაშორისო სივრცეში. უმოკლეს ვადაში კი შევა ევროპის საერთაშორისო ფესტივალეების ფედერაციაში...“ რამდენად შედეგიანი აღმოჩნდა თქვენი მოლოდინი, კონკრეტულად, თუ აღმოაჩინეთ ის ნიჭიერი მუსიკოსები, რომლებიც შეძლებენ ქართველ თუ უცხოელ ვარსკვლავებთან თანამშრომლობას?

ე.ბ. — ჩემი მიზანი ნამდვილად არის ის, რომ ამ ფესტივალით, ადგილობრივ მუსიკოსებთან ერთად, ხელი შევუწყოთ მათი პროფესიული დონის ამაღლებას. წელს ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო ბათუმელმა მომღერალმა ირაკლი კახიძემ, ბათუმის სამუსიკო სკოლების ახალგაზრდა მუსიკოსებმა და შემდეგშიც ვეცდებით, რომ მაქსიმალურად ჩავრთოთ ბათუმელი მხატვრებიც და პოეტებიც, რადგან მათ უფრო მრავალფეროვანი გახადონ ფესტივალი. ჩემი მოლოდინი ძალიან შედეგიანი აღმოჩნდა მიუხედავად იმისა, რომ, ბევრი მიზეზის გამო, პირველი ფესტივალის ჩატარება ყოველთვის

რთულია. ჩვენ ვემზადებით საერთაშორისო ფესტივალეების ფედერაციაში შესასვლელად, თუმცა ამისათვის უნდა დაკმაყოფილდეს სხვადასხვა პირობები.

მ.გ. — სამწუხაროდ, ვერ დავესწარით ამ ფესტივალს. თუ იყო ცვლილებები პროგრამაში, ყველა მონვეულმა მუსიკოსმა შეძლო ჩამოსვლა ბათუმში?

ე.ბ. — ცვლილებები იყო პროგრამაში, მაგალითად ვერ ჩამოვიდა ფრანგი პიანისტი ფილიპ კასარი და იგი შეცვალა ახალგაზრდა ფრანგმა პიანისტმა, ჟოფრუა კუტომ. ასევე ვერ მოახერხა ჩამოსვლა მომღერალმა ქეთევან ქემოკლიძემ.

მ.გ. — იქნებ, მსმენელის შესახებაც გვითხრათ — თუ იყვნენ მონვეულები ფესტივალზე ცნობილი მუსიკოსები, შემსრულებლები და ასევე, მუსიკისმცოდნეები საქართველოდან. ხომ ვერ მიგვითითებთ იმ გამოცემებს,

სადაც გაშუქდა (თუ გაშუქდა) თვითონ კონცერტები (სამწუნაროდ, ინტერნეტში მხოლოდ მოსამზადებელი პერიოდის შესახებ მოვიძიეთ მასალები). აქვე დავძენდი, ხომ არ მიგაჩნიათ მიზანშეწონილად, კონცერტების მიმდინარეობის გასაშუქებლად, მიგეწვიათ პროფესიონალი მუსიკისმცოდნეები? რამდენად ხართ კმაყოფილი მედიამხარდაჭერით?

ე.ბ. — ფესტივალს ჰქონდა ექსკლუზიური კონტრაქტი ტელეკომპანია „იმედთან“ და „აჭარასთან“, რომლებიც მუდმივად აშუქებდნენ მოვლენებს. თითქმის ყველა კონცერტი იყო გადაღებული ტელევიზიის მიერ. ასევე, ფესტივალი ორი კვირის განმავლობაში შუქდებოდა ფრანგულ ტელეარხ „მეცომე“. „ნეოსტუდიაში“ გადაიღო დოკუმენტური ფილმი, რომელიც 5 სექტემბერს, ტელეკომპანია „იმედის“ არხით იქნება ნაჩვენები.

მონვეული გვყავდა ცნობილი ფრანგი ჟურნალისტი, ანტუან პეკერი, რომელიც ფრანგული მუსიკალური ჟურნალ „კლასიკასათვის“ ვრცელ სტატიას წერს (ჟურნალი სექტემბერში გამოვა). ფესტივალზე იყო მონვეული მსოფლიოში ცნობილი მუსიკალური რეჟისორი ბრუნო მონსანჯანი, რომელმაც მრავალი გახმაურებული ფილმი შექმნა, რიტერზე, ვლენ გულდზე და ა.შ. რაც შეეხება ქართველ მუსიკისმცოდნეებს, ვფიქრობ, რომ შემდეგში ისინი უფრო მეტად უნდა ჩაერთონ ფესტივალის მსვლელობაში.

მ.გ. — პროგრამის მიხედვით, ხალხური შემოქმედების საღამოს გარდა, შესრულდა მხოლოდ ერთი ქართველი კომპოზიტორის – ზ. ნადარეიშვილის კვარტეტი. ხომ არ შესრულდა კიდევ ქართველი კომპოზიტორის რომელიმე ნაწარმოები, თუნდაც „ბისზე“ და რას ფიქრობთ იმის თაობაზე, რომ მომავალში ქართული მუსიკის პოპულარიზაციისთვის ქართველი კომპოზიტორების მეტი ნაწარმოებები შევიდეს ფესტივალის პროგრამაში?

ე.ბ. — ქართველი კომპოზიტორების წარმოჩენა ფესტივალის ერთ-ერთი ძირითადი აქცენტი. ნადარეიშვილის კვარტეტის გარდა ფესტივალზე მონვეული იყო ქართველი ებრაელი კომპოზიტორი იოსებ ბარდანაშვილი, სადაც მან თავისი შემოქმედების შესახებ ისაუბ-



ე.ბოლქვაძე, ი.პარლანაშვილი

რა და ასევე მოვისმინეთ მისი სხვადასხვა ნაწარმოები. ვფიქრობ, შემდეგ წელს ფესტივალზე ქართველი კომპოზიტორები კიდევ უფრო მეტად იყვნენ წარმოდგენილნი.

მ.გ. — როგორია თქვენი სამომავლო გეგმები ბათუმის ფესტივალთან დაკავშირებით?

ე.ბ. — ჩემი სამომავლო გეგმები, ვფიქრობ, ძალიან საინტერესოა. იმედი მაქვს, რომ ეს ფესტივალი თავის ადგილს დაიმკვიდრებს საერთაშორისო სივრცეში და მართლაც იქნება მუსიკის მოყვარულთათვის დიდი ბენეფიტი. მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და დიდი მადლობა გადავუხადო ბატონ გურამ ოდიშარიას ფესტივალის მხარდაჭერისთვის; ასევე აჭარის კულტურის სამინისტროს.

ქართველი მესმენელი დიდი ინტერესით დაელოდება მომავალ ფესტივალს და იმედს იტოვებს, რომ ბათუმის ფესტივალი მართლაც მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების საქმეში და თავის ადგილს დაიმკვიდრებს მუსიკალური ფესტივალების საერთაშორისო სივრცეში.



ქართული ოპერის „პირველი მერცხალი“

(ისტორიის უცნობი დეტალები)

პიო აპრახაძია

„პირველი მერცხალი“ — ასე მოიხსენიებენ მისი თანამედროვენი რევამ გოგნიაშვილს — პირველი ქართული ორიგინალური ოპერის — „ქრისტინეს“ ავტორს. „ქრისტინე“ სრული სახით სცენაზე დაიდგა 1918 წლის მაისში, რითაც დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი, როგორც ქართულ სცენაზე დადგმულმა პირველმა ეროვნულმა ოპერამ.

აღსანიშნავია, რომ ამ ფაქტს წინ უსწრებდა 1897 წელს პეტერბურგში შესრულებული მელიტონ ბალანჩივაძის ოპერა „თამარ-ცბიერის“ ფრაგმენტები (მომდევნო რედაქციით „დარეჯან-ცბიერი“), ხოლო სრული პრემიერა შედგა თბილისში 1926 წელს. რეალურად, „თამარ-ცბიერი“ იყო ქართული ოპერის შექმნის პირველი მცდელობა, თუმცა, როდესაც ოპერაზე მუშაობა დასრულდა, ქართულ მუსიკაში უკვე არსებობდა ამ ჟანრის კლასიკური ნიმუშები.

2013 წლის მაისში პირველი ქართული ოპერის პრემიერიდან 95 წელი შესრულდა. ამავე თარიღს ემთხვევა „ქრისტინეს“ ავტორის დაბადებიდან 120 წლის საიუბილეო თარიღი. ეს თარიღები, დღევანდელი ჩვენი კულტურული ცხოვრებისაგან სრულიად მივიწყებული და შეუსწავლელი, უდავოდ, იმსახურებს შეფასებასა და სათანადო აღნიშვნას. ამ ეტაპზე კვლევის საგანს წარმოადგენს არა ოპერის მუსიკალური მასალა და მისი მხატვრული ღირებულების დადგენა, არამედ მივიწყებული კომპოზიტორის გაცნობა საზოგადოებისთვის და იმ მეტად საინტერესო ეპოქის მიმოხილვა, როცა ოპერა დაიწერა და დაიდგა. აღსანიშნავია, რომ „ქრისტინე“ იქმნებოდა რუსიფიკაციის პირობებში, ხო-

ლო მისი დადგმა განხორციელდა ახალ, დამოუკიდებელ საქართველოში . . .

რევამ გოგნიაშვილი საუკუნის დასაწყისის ქართველ კომპოზიტორთა იმ მცირე ნაწილს მიეკუთვნება, ვინც უმაღლესი მუსიკალური განათლება ევროპაში მიიღო. იგი 1913 წელს, 20 წლის ასაკში, ამთავრებს პარიზის კონსერვატორიას საკომპოზიტორო განხრით და იმავე წელს ბრუნდება საქართველოში. ის, როგორც ევროპაში მოღვაწე ნიჭიერი სტუდენტი, ქართულმა საზოგადოებამ ჯერ კიდევ 1910 წელს გაიცნო ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებიდან. ამავე პერიოდში დამწყები კომპოზიტორის რამდენიმე ვოკალური ნაწარმოები უკვე იყო ვანო სარაჯიშვილის რეპერტუარში. ამდენად, თბილისის მუსიკალურ-კულტურული საზოგადოება ინტერესით ელოდა გოგნიაშვილის სამშობლოში დაბრუნებას. სწორედ მას მიანდო საოპერო თეატრის კომისარმა, რეჟისორმა ალექსანდრე წუნუნავამ, საკუთარი დიდი ხნის ჩანაფიქრის ხორცშესხმა, კერძოდ: ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტიანეს“ მიხედვით ოპერის შექმნა.

1914 წელს კომპოზიტორმა დაიწყო მუშაობა ოპერაზე და სამ წელიწადში დაასრულა კიდევ. ეს ის პერიოდაა, როდესაც თბილისის მაღალ წრეებში ოპერა დიდი პოპულარობით სარგებლობს. თუმცა ცარიზმის პირობებში დედაქალაქში დადგმული ყველა ევროპული ოპერა რუსულ ენაზე სრულდება. ამ ტენდენციას ვერც „ქრისტიანეს“ ავტორი გაექცა – მან თავადვე შექმნა ლიბრეტო რუსულ ენაზე.

სავარაუდოა, რომ 1918 წელს, უკვე დამოუკიდებელი საქართველოს პირობებში, გაჩნდა სურვილი ოპერის ქართულად თარგმნისა, რაც მოკლე დროში წარმატებით შესრულა კიდევ ვალერიან გუნიაძემ. ამ ფაქტით „ქრისტიანემ“ იმთავითვე შეიძინა ეროვნული ოპერის სტატუსი.

როგორც იმ პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებიდან ირკვევა, ქართული ოპერის არსებობის იდეას უმაღლესი უნდნენ სკეპტიკოსები, რომელთაც წარმოუდგენლად მიაჩნდათ ეროვნული ოპერის შექმნა. ამის დამადასტურებელია ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ 1920 წლის ივნისის ნომერში გამოქვეყნებული ერთი წერილი. სტატიის ავტორი – მომღერალი სვიმონ წერეთე-

ლი იხსენებს: „ქართული ოპერა“ – ამ ორ სიტყვას უკვე მიჩვეულია ქართული საზოგადოების სმენა. აგრე არ იყო ამ სამი წლის წინად. . . ჩვენი სკეპტიკები ამბობდნენ: თვით რუსეთი დიდ ხანს იყო ევროპული ოპერის გავლენის ქვეშ, ქართველები კი ეხლა იწყებენ დამოუკიდებელ ცხოვრებას და უკვე დამოუკიდებელი ოპერის შექმნა უნდათ“ . . .

1918 წლის მარტში პრაქტიკულად ყველაფერი მზად იყო პირველი ეროვნული ოპერის პრემიერისათვის, მაგრამ, როგორც მასალებიდან ჩანს, თავი იჩინა ბევრმა ხელოვნურად შექმნილმა პრობლემამ: ახალგაზრდა კომპოზიტორს მხარს არ უჭერდა ფილარმონიული საზოგადოება და თბილისის ხელოვნების სექცია; ამავე გაერთიანებების ჩარევით „ქრისტიანეს“ საპრემიეროდ არ დაეთმო სახელმწიფო თეატრის დარბაზი. ამიტომაც ოპერის მხარდასაჭერად და მისი მზის შუქზე გამოსატანად ერთიანდებიან გოგნიაშვილის მეგობარი მუსიკოსები, რომელთაც ასევე უერთდება იმ პერიოდის მაღალრეიტინგული ჟურნალის – „თეატრი და ცხოვრებას“ რედაქლეტია. ისინი ერთობლივი ძალებით აარსებენ ქართველ მომღერალ-მუსიკოსთა კავშირს. ახალმა კავშირმა მიზნად დაისახა „მონოპოლისტი ფილარმონიული საზოგადოებისაგან ჩაგრული ახალგაზრდა მუსიკოსების“ დახმარება. კავშირის დაარსების პარალელურად ჟურნალი აქტიურად იწყებს კრიტიკული სტატიების გამოქვეყნებას. პირველი ღია შეტევა განხორციელდა ხელოვნების სექციის მმართველ ზაქარია ფალიაშვილზე, რომელსაც სტატიაში – სათაურით „ქართული სამუსიკო ხელოვნების მესაფლავე“ – ადანაშაულებენ არაეროვნულ საქმიანობასა და დამწყები მუსიკოსების შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაბრკოლებაში. ამგვარ „ჩაგრულთა“ სიაში მოხვდა პარიზის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული რევამ გოგნიშვილიც . . .

ქართველ მომღერალ-მუსიკოსთა კავშირის ძალისხმევით დაიწყო საოპერო დასის შეკრება და 1918 წლის 21 მაისს ქართული კლუბის სკენაზე (დღევანდელი გრიბოედოვის თეატრი) შედგა „ქრისტიანეს“ პრემიერა. რეჟისორი – კოტე ანდრონიკაშვილი, დირიჟორი – ნიკო ქართველიშვილი, იასონის პარტიას ასრულებდა ვანო სარაჯიშვილი.

წინააღმდეგობებთან ერთად თბილისში ოპერისადმი დიდი მოლოდინიც იყო. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორის – იოსებ იმედაშვილის მოგონებებში გვხვდება საინტერესო წერილი, სადაც მას გიორგი ლეონიძე დიდი მორიდებით სთხოვს ოპერაზე დასასწრებად დაეხმაროს დარბაზში შეღწევაში, თუნდაც ეს უბილეთოდ, ფეხზე დგომით იყოს.

ფართო საზოგადოებამ ოპერა აღტაცებით მიიღო. მაყურებელი აღაფრთოვანა იორდანიშვილის შესრულებით ცეკვა კინტოურმა და კლასიკურ საორკესტრო ინსტრუმენტებთან ერთად დოლისა და დუდუკის გამოჩენამ. ოპერას მაღალ შეფასებას აძლევენ მუსიკოსები ია (იაკობ) კარგარეთელი და სვიმონ წერეთელი. დადებით რეცენზიებს უთმობს „ქრისტინეს“ მისი მხარდამჭერი ჟურნალიც. თუმცა მუსიკოსთა მეორე ნაწილი არ აღუფრთოვანებია მოსმენილს. მათ მიერ ამ ეროვნული ოპერის მუსიკის მთავარ ნაკლად სწორედ ეროვნული ხასიათის ნაკლებობა სახელდება.

ქართულ კლუბში სამი წარმატებული დადგმის შემდეგ თამამად დაისვა „ქრისტინეს“ დიდ საოპერო თეატრის სცენაზე შესრულების საკითხი. დაბრკოლებებმა აქაც იჩინა თავი: რამდენიმე მსახიობმა წარმოდგენის წინ საერთოდ უარი განაცხადა შესრულებაზე; ორკესტრმაც მოულოდნელად გაზრდილი ჰონორარი მოითხოვა; ამას დაერთო სარაჯიშვილის ბრონქიტი; პრობლემები იყო აფიშებთან დაკავშირებითაც: – ოპერა რუსულენოვანი ხვედრისაგან ვერც დამოუკიდებელ საქართველოში გათავისუფლდა, კერძოდ, აფიშები 1918 წელსაც კი რუსულად დაიბეჭდა, წარმოდგენის დღეს კი მათი დიდი ნაწილი განზრახ ჩამოხიეს სააფიშო დაფებიდან. ამ უსიამოვნო ფაქტებს კვლავ მოჰყვა პროტესტის დიდი ტალღა ჟურნალ-გაზეთებში, სადაც საუბარი იყო გავლენიან მუსიკოსთაგან ოპერის განზრახ ჩაშლის მცდელობაზე. . .

„ქრისტინე“ იმ წელს სულ რამდენჯერმე დაიდგა. სამწლიანი პაუზის შემდეგ კი – 1921 წლის დეკემბერში, მთავარი სახელოვნო კომიტეტისა და ოპერის თეატრის გამგეობის გადანაცვეტილებით საბოლოოდ მოიხსნა რეპერტუარიდან. ამ პერიოდში „ქრისტინეს“ თემა მხოლოდ პრესაში ჩანს საყვედურის წერილით, თუ როგორ დაუმსახურებლად მიივიწყეს იგი.

ქართული ეროვნული ოპერის აღორძინების პერიოდად მიჩნეულია „ქრისტინეს“ დაბადების შედგომა, – 1919 წელი, ვინაიდან ამ წელს იწყება კლასიკური ოპერების შესრულებათა დიდი ტალღა. ამ დროის ნაყოფია: არაყიშვილის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“. მათ მალევე მოჰყვა დოლიძის „ქეთო და კოტე“, რომელმაც ტრიუმფით დააგვირგვინა კლასიკური ოპერის დაფუძნების პროცესი. ყველა ამ ოპერამ ქართული საზოგადოების უდიდესი აღტაცება გამოიწვია და ისინი ასწლეულის შემდეგაც ინარჩუნებენ მაყურებლის ინტერესს, რაც „ქრისტინემ“, თავისი მნიშვნელობის მიუხედავად, ვერ შეძლო. და მიუხედავად იმისა, რომ გოგინიაშვილის „ქრისტინეთი“ იწყება ეროვნული ოპერის სცენური ისტორია, ქართული ოპერის „პირველმა მერცხალმა“ ვერც დიდი ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის ფურცლებზე ჰპოვა ადგილი. კომპოზიტორის შემოქმედების შესახებ არ არსებობს არცერთი სამეცნიერო ნაშრომი.

„ქრისტინეს“ პარტიტურა 90-იან წლებამდე დაკარგულად იყო მიჩნეული, ვიდრე მას მუსიკისმცოდნე შზია ჯაფარიძე მიაკვლევდა კინოს, თეატრისა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში, სადაც მან კომპოზიტორის მწიერი საარქივო მასალა შეისწავლა (არქივი დაცულია მუზეუმში) და სათანადო წერილებიც მიუძღვნა ჟურნალ-გაზეთებში.

შემდგომში გოგინიაშვილის მოღვაწეობა ყველაზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა დრამატული თეატრის ჟანრში. გულგატეხილი კომპოზიტორი დიდი ხნით შორდება კლასიკურ მუსიკას და აქტიურ თანამშრომლობას იწყებს თბილისის თუ რეგიონულ თეატრებთან, სადაც მან 200-ზე მეტი საექტაკლი გააფორმა მუსიკალურად. იგი მხოლოდ მოგვიანებით უბრუნდება თავის პირვანდელ ჟანრს და ქმნის კიდევ ორ ოპერას: „შშის ქურუმი“ და „ჯადოსანი“, ასევე რამდენიმე ვოკალურ ნაწარმოებს . . .

დღეს „ქრისტინეს“ მუსიკასა და მის ღირებულებაზე საუბარი შეუძლებელია მისი პარტიტურის შესწავლის გარეშე. მხოლოდ მუსიკის გაცნობის შემდეგ მოხერხდება იმის გაგება, თუ რატომ არ მიიღეს ოპერა, რატომ იდევნებოდა პარიზის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული კომპოზიტორი – ეს იყო მუსიკის სისუსტე, თუ

შური, ან ბრძოლა მეტად საპატიო ტიტულებისათვის – „პირველი მერცხალი“, „პირველი ეროვნული ოპერის ავტორი“ (!). მაგრამ წინასწარ ერთი რამის თქმა კი შეიძლება – „ქრისტიანეში“ აშკარად ჩამოყალიბდა ის ძირითადი დრამატურგიული ხაზები, რომლებიც შემდგომში გამოჩნდა ქართულ კლასიკურ ოპერებში – გუნდის წამყვანი როლი, ქართული ეროვნული ცეკვები, თბილისური დუდუკი და სხვა . . .

მოპოვებულ მასალებზე დაყრდნობით გარკვეულწილად შესაძლებელი გახდა იმ ეპოქის და მასში მიმდინარე მოვლენების ახსნა. როდესაც მოღვაწეობას იწყებს რევამ გოგნიაშვილი. უაღრესად დაძაბულად, მაგრამ საინტერესოდ ირეკლება მუსიკალურ საზოგადოებაში ქვეყანაში მიმდინარე პროცესები: – გარკვეულ სახელოვნებო ფგუფთა ურთიერთდაპირისპირება; საზოგადოებრივი აზრის მონოპოლიზება; დემოკრატიის განთიადზე ბრძოლა პირველობისთვის; ენობრივი ბარიერი, რაც აშკარად ჩანს „ქრისტიანეს“ მაგალითზე: ქართული ოპერის რუსული ლიბრეტო, განგებ ჩამოხეული აფიშები. ენასთან დაკავშირებით თვალშისაცემია კიდევ ერთი მომენტი, რაც პარტიტურის გადაფურცვლისთანავე ჩანს, სანოტო მასალაში სასიმღერო ქართული ტექსტი რუსული ასოებითაა ჩანერილი . . .

უდავოდ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ოპერა „ქრისტიანეში“ ერთგვარი კატალიზატორის როლი შეასრულა ქართული სახელოვნებო ტენდენციებისა და იმ ეპოქის ინტელექტუალური წრეების შინაგანი წინააღმდეგობების გამოვლენის საქმეში. სწორედ ამ ოპერასა და მის სასცენო ისტორიას უკავშირდება XX საუკუნის 10–20–იანი წლების მიჯნაზე საქართველოში განვითარებული აღნიშნული საკვანძო მომენტები . . .

ზოგადად ხელოვნების ისტორია სავსეა მსგავსი ფაქტებით, როდესაც შემოქმედი არ დაფასებულა სიცოცხლეში, თუმცა თავიდან დაბადებულა მას მერე, რაც აღმოჩენილა და ახლიდან შესწავლილა მისი შემოქმედება. რევამ გოგნიაშვილი და მისი ოპერა „ქრისტიანე“ საუკუნის შემდეგ ახლიდან შესწავლისა და რეალური შეფასების მოლოდინშია.



რ. გოგინიაშვილი

გარდაცვალების შემდეგ უცდიათ პარტიურა გადაეცათ არქივისათვის, მაგრამ არქივში უარი უთქვამთ — არ გვჭირდებაო, ხოლო საჯარო ბიბლიოთეკის მუსიკალური განყოფილების გამგემ მიამბო. თუ როგორ უძებნიათ „ქრისტიანეს“ პარტიურა თბილისში, მოსკოვსა და პეტერბურგში, მაგრამ — ამაოდ.

ვინაიდან კომპოზიტორის შესახებ მონაცემები ძალზე მწირია, მიზანშეწონილად მივიჩნევ, მკითხველს მივანოლო ჩემ მიერ მიკვლეული ბიოგრაფიული მონაცემებიდან მცირე ამონარიდი.

რევაზ დიმიტრის-ძე გოგინიაშვილი დაიბადა 1893წ. 26 ოქტომბერს (ძვ.სტ.), სოფელ ქვემო ხოდაშენში, აზნაუ-

დასაკარგავი არაფერი გვაქვს!

გზია ჯაფარიძე

წელს, საოპერო სცენაზე სრულად დადგმული პირველი ქართული ოპერის „ქრისტიანეს“ და მისი ავტორის, კომპოზიტორ რევაზ გოგინიაშვილის საიუბილეო თარიღებია — კომპოზიტორის დაბადებიდან 120 წლისთავი სრულდება, ხოლო ოპერა „ქრისტიანეს“ დადგმიდან — 95.

გასული საუკუნის 90-იან წლებში, როდესაც დაგინტერესდი ამ საკითხებით, ბევრი რამ მივიწყებული, ან უცნობი იყო. მეც მცირედი ინფორმაციის ვარდა, რომელიც სჭოლის სახით ჰქონდა გატანილი ბ-ნ გულბათ ტორაძეს წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორია“ (1 ტომი) როგორც შემდეგნაირად და რედაქტორს, არაფერი ვიცოდი ოპერა „ქრისტიანეზე“ და მის ავტორზე — რევაზ გოგინიაშვილზე. მოგვიანებით ნაწილი ინფორმაციისა, რომ იტყვიან, მაინც „შევაკონინე“ იმჟამინდელი პერიოდიკიდან, არქივებიდან, მუზეუმებიდან და ნათესავებისაგან; ვიმოგზაურე მის მშობლიურ სოფელ ქვემო ხოდაშენში და ასე წელ-წელა შევაგროვე მასალები, თუმცა, ოპერა „ქრისტიანეს“ პარტიურას ვერა და ვერ მივაკვლიე — ყველამ იმედი გადაამიწურა, მათ შორის, ნათესავებმაც მითხრეს, რომ მათ რ. გოგინიაშვილის

რის ოჯახში. ლეგენდის თანახმად, მათი გვარი ალექსანდრე ჭავჭავაძის საგვარეულოდან მოდიოდა. მისი მამა, დიმიტრი (ტიტიკო) გენერალი ყოფილა. იგი ქაქუცა ჩოლოყაშვილის დედას ბიძაშვილად ეკუთვნოდა. ოჯახი რევოლუციამდე შეძლებულად ცხოვრობდა და შვილს სათანადო განათლებას აძლევდა.

რ. გოგინიაშვილმა საშუალო მუსიკალური განათლება თბილისში მიიღო. მისი მასწავლებელი ყოფილა ფრიად განათლებული პიროვნება ტერ-დავიდოვი, რომელსაც თურმე ძალიან მოსწონდა რევაზის მუსიკალური მონაცემები და მოამზადა კიდევ კონსერვატორიისათვის.

რ. გოგინიაშვილმა სწავლა განაგრძო პარიზის კონსერვატორიაში (1908–1913წწ.). მისი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი პროფესორები: პენიო, გრავარე, ივადონი. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იგი ერთხანს დირიჟორობდა დიდ ორკესტრს. იქვე გამოიცა მისი ერთ-ერთი ადრეული ნაწარმოები — საფორტეპიანო პიესა „სევდა“.

1914 წელს იგი სამშობლოში ბრუნდება. მან ჩამოსვლისთანავე დაიწყო მუშაობა; შექმნა რამდენიმე საფორტეპიანო ნაწარმოები, ხოლო მალევე, ალ. წუნუ-

ნავამ შესთავაზა დაენერა ოპერა ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტიანე“ მოტივებზე. პრემიერა შედგა 1918წ. 21 მაისს „ქართული კლუბის“ სცენაზე, ხოლო 17 (5) ივნისს – თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე.

რ. გოგინიაშვილს დაწერილი აქვს 3 ოპერა („ქრისტიანე“, „ჯადოსანი“, „მზის ქურუმი“), შექმნილი აქვს მრავალი ვოკალურ-საკრავიერი და კამერული ნაწარმოები. მას ეკუთვნის აგრეთვე მუსიკა 200-მდე სპექტაკლისათვის. სიცოცხლის ბოლოს მუშაობდა ოპერაზე „გიორგი სააკაძე“. გარდაიცვალა 1967 წლის 21 მარტს.

სამწუხაროდ, 1990-2000-იან წლებში, როდესაც მოვიძიე კომპოზიტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე უცნობი ფაქტები და მივაკვლიე მანამდე დაკარგულად მიჩნეულ ოპერა „ქრისტიანე“ პარტიტურას (ასევე ოპერების „მზის ქურუმისა“ და „ჯადოსანის“ ხელნაწერ პარტიტურებს), გამოვაქვეყნე არაერთი პუბლიკაცია (ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ №4, 1993წ., გაზეთები: „თბილისი“ 1994წ., „მუსიკა“ №5 (44), 2000წ.), ამ საკითხებით არავინ იყო დაინტერესებული და ამ ფაქტს სათანადო რეზონანსი არ მოჰყოლია.

სწორედ იმიტომ, რომ 1990-2000წწ.-ში არავინ დაინტერესდა ამ ფაქტებით და მასალა კვლავ შეიძლება მივიწყებას მისცემოდა, გადამღებ ჯგუფთან ერთად დავინწყე ვიდეო-გადაღებები: ჩავწერე ყველა ის პიროვნება, ნათესავები, ვისაც ჯერ კიდევ ახსოვდა რევამ გოგინიაშვილი, მისი მოღვაწეობა და პრემიერაც კი. დიდი სამსახური გამიწია ქართული მუსიკისა და საზოგადოდ კულტურის დიდი მოამაგის, იოსებ იმედაშვილის შვილმა გაიომ იმედაშვილმა, რომელმაც მომცა შესაძლებლობა თავისი მამის ხელნაწერ ენციკლოპედიას და ასევე მათ სახლში არსებულ, იმჟამად ჯერ კიდევ ძნელად ხელმისაწვდომ, 1918-20წწ.-ის ჟურნალ-გაზეთებს გავცნობოდი. ასევე არ შეიძლება არ აღინიშნოს რ. გოგინიაშვილის ნათესავების ღვაწლი: ურუშაძეების ოჯახის, მიხეილ ანდრონიკაშვილის და სხვ. განსაკუთრებით, გოგი და რუსუდან კახიძეების, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს გადაღებებში და მეტად ღირებული ინფორმაციაც მომწოდეს; მათ გადმომცეს აგრეთვე პარიზში გამოცემული პიესების კრებული „სევდა“, რომელიც მოგვიანებით „მუსიკის, თეატრისა და კინოს მუზეუმს“ გადავუცი. სამწუხაროდ, ბევრი, ვინც მაშინ გა-

დაღებებში მონაწილეობას იღებდა, ცოცხალი აღარაა.

ისტორია მეორდება – აღნიშნული ვიდეო-მასალების გადაცემა და პროექტის „XXს.-ის ქართული მუსიკა – ფოტო-ვიდეო არქივი“ გაგრძელება შევთავაზე ერთ-ერთ მუზეუმს, თუმცა ახლაც დაინტერესება არ ყოფილა, არადა ამ ვიდეოარქივში ექსკლუზიური მასალებია შემონახული არა მხოლოდ რევამ გოგინიაშვილზე, არამედ XXს.-ის გამოჩენილ ქართველ მუსიკოსებზე (და არა მხოლოდ მუსიკოსებზე). იმედი მაქვს მომავალში შევძლებ მათ გაშიფრვასა და გამოქვეყნებას.

სასიხარულოა, რომ ბოლო წლებში ახალგაზრდა მკვლევართა შორის გაიზარდა ინტერესი საოპერო სცენაზე სრულად დადგმული პირველი ქართული ოპერის „ქრისტიანესა“ და მისი ავტორის მიმართ. ორიოდე წლის წინ ამ საკითხებთან დაკავშირებით მომძარტა ახალგაზრდა მკვლევარმა, მუსიკისმცოდნე ნუკრი კარაკაძემ, ხოლო სულ ახლახან – ახალგაზრდა მუსიკოსმა შიო აბრახამიამ. რ. გოგინიაშვილზე და მის ოპერაზე მომზადდა სიუჟეტი რუსთავი-2-ის მიერ, ხოლო შიო აბრახამიას ინიციატივითა და მისი აკომპანემენტით აჟღერდა „ქრისტიანე“ არიის ნაწყვეტი – პირველად 95 წლის შემდეგ!

შიო აბრახამიას წინამდებარე წერილში „ქართული ოპერის პირველი მერცხალი“, ამ ოპერის არალიარების ერთ-ერთ მიზეზად და ხელისშემშლელად დასახელებულია ზაქარია ფალიაშვილი, რომელსაც, თურმე „თეატრსა და ცხოვრებაში“ უწოდებენ „ქართული სამუსიკო ხელოვნების მესაფლავეს“ და ადანაშაულებენ „არაერთგულ საქმიანობასა და დამწყები მუსიკოსების შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაბრკოლებაში“. ვერაფერს გეტყვით სხვა ახალგაზრდა მუსიკოსებზე, მაგრამ რაც შეეხება დამწყებ კომპოზიტორ რევამ გოგინიაშვილს და იმის დამადასტურებელ დოკუმენტებს, რომ ჩვენი დიდი კლასიკოსი ებრძოდა რევამ გოგინიაშვილს, ვერსად ნავაწყდი – ვერც ცენტრალურ არქივში, ვერც იმჟამინდელ პერიოდიკაში და ვერც თბილისისა თუ თელავის მუზეუმებში; მსგავსი რამ არც მის უახლოეს ნათესავებს უთქვამთ. უნდა ვაღიაროთ, რომ ოპერა „ქრისტიანე“ მხატვრულ მხარესთან მაშინათვე იყო პრეტენზიები, მათ შორის, მის არაერთგულ ჟღერადობასთან დაკავშირებით. სხვათა შორის, პრე-

ტენზიები სწორედ ქართული ოპერის გულმხურვალე დამკველებისაგან მოდიოდა და არა ქართველი „სკეპტიკოსებისაგან“. რაც შეეხება სკეპტიციზმს, ეს უპირატესად ანტიქართული განწყობის რუსულ ძალებს უნდა ვუსაყვედუროთ, რასაც იმჟამინდელი პრესაც გვიდასტურებს. მოვიყვან მხოლოდ ერთ ამონარიდს: „ვერ გამოვივა! ვინ ლევიკვი, ვინ თავისუფალ საქართველოში თეატრის მოიჯარადობა. ნუთუ, საქართველოს მთავრობამ კაცი ვერ იშოვა, რომ თეატრი ჩაებარებინა... სანყალი ქართველი მუსიკოსები, როდემდის უნდა იყვნენ თავიანთ მინა-წყალბედაც კი განუკითხავნი და თავისუფალ სამშობლოში მშვიერ-მწყურვალნი... ოპერის პრემიერიდან (იგულისხმება „ქრისტიანე“ – მ.ჯ.) გავიდა რამდენიმე დღე... უცდიდი „ვომროყდენიეს“, მეგონა რაიმეს დასწერდა ახალ ოპერაზედ, მაგრამ, ამაოდ; შვიარე რედაქციაში, ვთხოვე მოეცათ ნება დამწერა რამე ამ ნაწარმოებზედ; სეკრეტარმა ის პასუხი მომცა, რომ ჩვენმა რეცენზენტებმა ვერაფერი ღირსება ვერ ჰპოვეს ამ ოპერაში და იმიტომაც არაფერი დაინერაო. ასე მსჯელობს ბ-ნი სამინსკი, – ეს პატარა კუპიდონჩიკი, ქართველი კაცის ნაწარმოებზედ. სჯობდეს ლანძღვაგინება ინერებოდეს, ვიდრე არა ითქმოდეს –რა, ვინაიდან პირველ შემთხვევაში ქვემდებარე პირი რამეს სწავლობს და ნაკლს ივსებს, მეორეში კი იგი სავსებით ცოცხლად იმარება თავის ნაწარმოებით. თქვენგან არ მიკვირს, – აბა, ვინ სამინსკი, ვინ ქართველი კაცის სულიერი მრდა...“ – წერდა ოპერა „ქრისტიანე“ დიდი წინაღობებით გამართული პრემიერის შემდეგ ია კარგარეთელი. ასეთი ამონარიდების მოხმობა უხვად შეიძლება და თუ ვინმე ქართველ მუსიკოსებს ავიწროებდა, ეს სწორედ რუსული ანტიქართული ძალები იყო, ქართულ გალობას „თხის კიკინს“ რომ ადარებდნენ და ქართული ოპერა სასაცილოდ არ ჰყოფნიდათ. ქართველ კლასიკოსზე, ზ.ფალიაშვილზე კი ამგვარ ბრალდებას, ალბათ, უფრო მყარი საფუძველი სჭირდება!

თუ რატომ დამკვიდრდა სწორედ „აბესალომ და ეთერი“ პირველ კლასიკურ ეროვნულ ოპერად? ამის გარკვევა მარტივია, თუ შევადარებთ ერთმანეთს ამ ორი ოპერის პარტიტურას – გენიალურმა „აბესალომმა“, ცხადია, დაჩრდილა ქრონოლოგიურად პირველი ოპერის დადგმის ისტორიული ფაქტი. მიზეზების ძებნა

კომპოზიტორების შუღლში, ჩემი აზრით, მართებული არაა.

რა თქმა უნდა, ოპერა „ქრისტიანე“ არაა ქართული მუსიკის მწვერვალი, თუმცა, ვფიქრობ, რომ დასაკარგავი არაფერი გვაქვს – კარგია, საშუალოა თუ ცუდია, ესაა ჩვენი მუსიკა და მისი ისტორია, ესაა ჩვენი მემკვიდრეობა. წლების გადასახედიდან თითოეულ მონაპოვარს, ვფიქრობ, ხანთან ერთად მნიშვნელობაც ემატება. სასიხარულოა, რომ მემკვიდრეობისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ახალგაზრდა მუსიკოსების მხრიდანაც შეინიშნება. საკვლევი კიდევ ბევრია. მაგალითად, 1916–1918წწ.-ში, ვიცი, რომ მიდიოდა გადაღებები პირველი სრულმეტრაჟიანი მასტერული ფილმისა „ქრისტიანე“, იმავე ეგნატე ნინოშვილის მიხედვით (დამდგმელი რეჟისორი და სცენარის ავტორი ალ. ნუნუნავა, რეჟისორი გერმანე გოგიტიძე). საინტერესოა, იყო თუ არა რაიმე შემოქმედებითი კავშირი ამ ორ ფაქტს შორის – თარიღები, პირველწყარო და სიუჟეტი, ცხადია, რომ ემთხვევა(!). შესაძლოა, იყო შეთავაზებაც რეჟიმ გოგინიაშვილისადმი, რათა შექმნილიყო ორიგინალური მუსიკა ფილმისათვის (მართალია, ეს იყო მუნჯი კინოს ხანა და ფილმი ვერ იქნებოდა ხმოვანი, მაგრამ მოგეხსენებათ კინოთეატრებში თაპიორებთან ერთად ცოცხალი ორკესტრებიც ფუნქციონირებდა). ყველა შემთხვევაში, პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი მასტერული ფილმი ქართულ სინამდვილეში ნამდვილად უდიდესი მოვლენა იყო და არაა გამორიცხული, მას გავლენა ჰქონოდა შემოქმედებით პროცესზეც. დღეს ეს ვარაუდია, მაგრამ სათანადო კვლევის შემთხვევაში, შესაძლოა, ეს ჰიპოთეზაც დადასტურდეს. იმედი მაქვს ახალგაზრდა მკვლევარები კიდევ ბევრ საკითხს მოჰყვნიან ნათელს.

ჩემი ამერიკული მუსიკალური შთაბეჭდილებები

ნარკიზა გარდაფხაძე

ამბავი 1

ვაშინგტონში პირველად არ ვიყავი. დაკავებულობის გამო წინასწარ არაფერი მქონდა დაგეგმილი. მიუხედავად ამისა, სრულიად მოულოდნელად დამიგროვდა საინტერესო მოვლენები.

რომ არ დავწერო, გაქრება და არც იარსებებს. გადავწყვიტე, შეძლებისდაგვარად „ძალიან“ მოკლედ დავწერო.

ჩემთვის ძვირფასი პირველი მოვლენა იყო მსოფლიოს გამოჩენილი პიანისტის, ანდრამ შიფის (Andras Schiff) კონცერტი, რომელიც სტრასმორის დარბაზში გაიმართა.

ვინ არის ანდრამ შიფი?

თბილისში მას მხოლოდ პროფესიონალები თუ იცნობენ. მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული პიანისტი საქართველოში არასდროს ჩამოსულა. დაიბადა უნგრეთში, 1953 წელს. შემდეგ სწავლა გააგრძელა ბრიტანეთში. 1987 წელს ავსტრიის მოქალაქეობა მიიღო. ამჟამად ცხოვრობს ლონდონსა და ფლორენციაში.

ანდრამი მრავალი პრესტიჟული ფილდოს მფლობელია, მათ შორის 1990 წელს „გრემისაც“, რაც კლასიკოს მუსიკოსთათვის არც ისე ხშირი მოვლენაა.

ანდრამ შიფი ბოლო დროს ცნობილი გახდა პოლიტიკური სკანდალის გამო. მან მწვავედ შეაფასა უნგრეთის ამჟამინდელი პრეზიდენტის რასობრივი და ანტისემიტური პოლიტიკა. თავის მხრივ, პრეზიდენტმა არ დაინდო მუსიკოსი თავის გამოსვლებაში. ამის შემდეგ



ა.შიფი

ანდრამ შიფმა საჯაროდ განაცხადა, რომ თავის სამ-
შობლოში ფეხს აღარასდროს ჩადგამს.

აი, ასე დაკარგა მან სამშობლო.
სამშობლოს მონყვეტილი ანდრამ შიფისთვის ამ
ფაქტს ხელი არ შეუშლია. შეიძლება კიდევაც მეტი
განცდა შემატა მისი გამოსვლების ტონალობას.

პიანისტი მსოფლიოს მრავალ ცნობილ ორკესტრთან
თუ დირიჟორთან ერთად გამოდიოდა თავისი კარიე-
რის განმავლობაში, მაგრამ ბოლო დროს ამჯობინებს
ან სოლო რეჩიტალებს ან თავად დირიჟორის პულტ-
თან დგომას. მან ასევე შეიზღუდა კომპოზიტორთა სია:
აქ ვერ შეგხვდებით შოპენი ან ლისტი, რახმანინოვი ან
პროკოფიევი. პიანისტმა მთლიანად ავსტრიულ-გერ-
მანულ მუსიკას მიუძღვნა გამოსვლები. ბახი, მოცარტი,
შუბერტი, შუმანი, ზოგჯერ ბრამსი და ზოგჯერ ადრეუ-
ლი ბელა ბარტოკი. ასეთი შეზღუდვა მხოლოდ უდი-
დესი მუსიკოსების პრეროგატივაა. მათ არ „ემინიათ“
თაყვანისმცემლების დაკარგვის. მათ მიაჩნიათ, რომ
შეზღუდულობაში მეტი სიღრმე შეიძლება აღმოაჩინო.

ამ ჩარმაგებაში შიფისთვის ყველაზე ახლობელი მა-
ინც იოჰან სებასტიან ბახი აღმოჩნდა. შიფი მიიჩნევს,
რომ ბახის მუსიკა სამყაროს შუაგულია და ყველაფერი
დანარჩენი მის გარშემოა მოთავსებული.

7 აპრილსაც ანდრამ შიფმა მხოლოდ ბახი შეასრუ-
ლა. პროგრამაში იყო ექვსივე „ფრანგული სიუიტა“ სო-
ლო ფორტეპიანოსთვის (პირველი განყოფილება) და
ფრანგული უვერტიურა სი მინორი, ასევე სოლო ფორ-
ტეპიანოსთვის (მეორე განყოფილება).

საკმაოდ სერიოზული და თითქოს მხოლოდ პროფე-
სიონალებზე გათვლილი პროგრამაა. 2 საათი ერთი
ჟანრისა და ერთი კომპოზიტორის მოსმენა არ უნდა
ყოფილიყო იოლი. ალემანდას კურანტა მოჰყვებოდა,
მას სარაბანდა და მათ ბაროკოს სხვადასხვა ცეკვები,
ბოლოს კი ტრადიციულად ჟიგა. ასეთია მცირე განსხ-
ვავებებით ბაროკოს სიუიტის აღნაგობა. მეორე სიუიტა
რომ დამთავრდა, მე ცოტა „შიშმა“ შემიპყრო – ნინ კი-
დეე 4 სიუიტა იყო პირველ განყოფილებაში, თითო 13
ნუთამდე ხანგრძლივობის. გადავხედე ჩემს მემობელს,
ჩასძინებოდა. სამუშაო დღის ბოლო იყო, მე რა ჩამა-
ძინებდა, ასეთი მუსიკოსის კონცერტზე მოხვედრა არც
კი მოიხსენიება. ყველაფერი ჩემი ქართველი მეგობრების

„ბრალი“, რომლებმაც მოულოდნელად დამპატიყეს,
გამომიარეს და წამიყვანეს ამ არაჩვეულებრივ სალა-
მოზე. „შიში“ მქონდა, ვაითუ დღეს ბახი დიდი დობით
უკვე აღარ ისმინება. ინტერნეტის და სატელევიზიო
პულტის რეჟიმში ცხოვრებამ ნუთუ საბოლოოდ ამოგ-
ვავდო მედიტაციისა და თვითჩარმაგების უნარიდან?

მესამე სიუიტის შუას რომ გადავცდით და „anglezze“ –
მდე მივიდა საქმე, სრულიად დამავინწყდა ჩემი „შიშები“.
მე საერთოდ ყველაფერი დამავინწყდა. მე გადავიქეცი
იმ დინების ერთიან ნაწილად, რასაც ბახის სიუიტები
ჰქვია და ამ ვიბრაციის დასრულება აღარ მინდოდა.

პროგრამის „ერთფეროვანმა“ მუსიკამ გამოიღო ის
შედეგი, რასაც აზიური მუსიკა მცირე მელოდიური მო-
ნაკვეთის საათობით განმეორებისას აღწევს. ეს არის
სულიერი ტრანსის მდგომარეობა. შენ მინდობილი ხარ
შემსრულებელს და მისი საშუალებით ზეციურ სამყა-
როს ეზიარები, ამქვეყნიური სხეული თითქოს გტოვებს
და იქ დაბრუნების სურვილი გეკარგება.

აი, ასეთი განწყობით გაგრძელდა კიდევ 3 სიუი-
ტა მანამ, სანამ შესვენება არ გამოცხადდა და ფეხზე
ამდგარი დარბაზის ოვაციებმა არ დამარწმუნა, რომ ის
განცდა, რაც მე დამეუფლა, მარტო ჩემი საკუთრება არ
იყო. მართალია, მე არ მახსოვს, ვადიოდა თუ არა პი-
ანისტი ესტრადიდან სიუიტებს შორის და როგორ უკ-
რავდნენ ტაშს მსმენელები ამ დროს. მე არაფერი არ
მახსოვს გარდა იმისა, რომ პირველი განყოფილების
დასრულება ნამდვილად აღარ მინდოდა.

მეორე განყოფილებაშიც იყო ბახის ცალკე მდგომი
ფრანგული უვერტიურა სი მინორი. უვერტიურა და-
ერქვა მას მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს სიუიტა, ნაცვლად
ტრადიციული ალემანდისა, იწყებოდა უვერტიურით.
სხვა მხრივ მისი ნაწილები ტრადიციულია. მართალია
ცეკვების ნაწილი ნაცვლად ერთისა 3 ნაწარმოებისგან
შედგებოდა, რამაც მთლიანობაში ეს სიუიტა 30 ნუთამ-
დე ხანგრძლივობისა გახადა. საინტერესოა, რომ ტერ-
მინი „ფრანგული“ სიუიტების მიმართ ბახის სიცოცხლე-
ში არ გამოიყენებოდა. ისევე, როგორც „ინგლისურ“ –
მეორე საფორტეპიანო სიუიტებში. ეს ტერმინები მოგ-
ვიანებით გაჩნდა და მას შემდეგ ასე გახდა ცნობილი.
კონცერტის შესახებ „ვაშინგტონ პოსტის“ რეცენზია-
ში ამ ჟურნალისტმა რობერტ ბეთიმ (Robert Bettey)

დანერა: „ეს იყო გამაოგნებელი საღამო – დახვეწილი ბგერებით, მდიდარი წარმოსახვითა და უსაზღვრო მუსიკალურობით. შიფმა ბახის საკუთარი ინტერპრეტაციით შემოგვთავაზა“. საკუთარი მართლაც ბევრი იყო იმ საღამოს. თუნდაც ის, რომ შიფი არსად იყენებდა პედალს. თავის ინტერვიუში ანდრამ შიფი ამბობს: „მე არ მადარდებს, თუკი ვინმეს არ მოსწონს ჩემი ბახის უპედალო შესრულება. ჩემთვის ბახის პედალით შესრულება იგივეა, რაც საჭმლით სავსე პირით საუბარი. ბახის მუსიკა კი ძალზე ნატიფი და წმინდაა ამისთვის“.

საღამო დასრულდა ბახის მთლიანი 3-ნაწილიანი „იტალიური კონცერტის“ შესრულებით ბისზე. მანამდე პიანისტმა გამოაცხადა: „გარეთ გაბაფხულია, მაგრამ იმდენი დღეა უკვე წვიმს, რომ ჩვენ ცოტა სითბო გვესაჭიროება, ამიტომ მოდით, რამე იტალიურს შემოგთავაზებთ“.



ლ. ბათიაშვილი, დ. ბარენჰოიმი

ამბავი 2

ლიზა ბათიაშვილზე დანერა ადვილიც არის და ძნელიც. ადვილი იმიტომ, რომ მისი ყველა გამოსვლა მართლაც გიბიძგებს ემოციებისკენ. ვინმეს შეიძლება ლექსი დაანერინოს, ვინმეს მოთხრობა. შეიძლება მოგინდეს გადადგა ისეთი ნაბიჯი, რომლისთვისაც მთელი ცხოვრება ემზადებოდი და ვერ ბედავდი.

ძნელი კი არის იმიტომ, რომ თუ დაინწყებ წერას ლიზაზე – დაიბნევი: იმდენი ახალი და საინტერესო მოვლენა ვითარდება მის გარშემო ყოველდღიურად, რომ ყველას ჩამოთვლა თუ დაინწყე, შეიძლება დილამდე ვერ მოამთავრო.

ამიტომ მკითხველმა გაითვალისწინოს, რომ მხოლოდ ფრაგმენტულად ვახერხებ ლიზაზე და მის ერთ კონცერტზე შთაბეჭდილების გაზიარებას.

ლიზა ვაშინგტონში 16 აპრილს ჩამოვიდა. სთრასმორის (Strashmore Center) არაჩვეულებრივ დარბაზში, რომელიც 2 ათასამდე მაყურებელზეა გათვლილი. ყველა ბილეთი გაყიდული იყო.

ლიზას ვაშინგტონში ჩამოსვლა იშვიათობაა. ბოლოს ის აქ 2006 წელს გამოდიოდა. მაგალითად, ნიუ-ორკში ლიზა ყოველ წელს ჩადის. მას ასეთი ხელშეკრულება აქვს კარნეგი ჰოლთან. მაგრამ ეს გამონაკლისია და არა ნორმა. ლიზა ცდილობს მეტისმეტად არ გა-

დატვირთოს თავისი სამუშაო გრაფიკი. უფროსილდება თავის ემოციურ სამყაროს. ამით თითოეული მისი გამოსვლა უფრო ძვირფასი და სანატრელი ხდება. ბევრი ცნობილი მუსიკოსი არ იქცევა ასე. მეტი გამოსვლა მეტ შემოსავალს უდრის. ლიზა კი უპირატესობას ხარისხს ანიჭებს.

ვაშინგტონში ის ჩამოვიდა დრეზდენის ორკესტრთან (Dresden Staatskapelle) – ერთად, რომელსაც 2012 წლიდან ქრისტიან თილემანი (Christian Thielemann) დირიჟორობს. 2012/13 წლების სეზონში ლიზა ბათიაშვილი არჩეულ იქნა ამ ორკესტრის Cappell- Virtuosin-ის პოზიციაზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას აქვს სრული უფლება საკუთარი სურვილით მოინვიოს შემსრულებლები, აირჩიოს პროგრამა, განახორციელოს საკუთარი იდეები და სურვილები მთელი წლის განმავლობაში და ამას ყველაფერს დრეზდენის ორკესტრი დააფინანსებს.

ლიზა ბათიაშვილის მოღვაწეობა არ შემოიფარგლება მხოლოდ ამ ორკესტრთან თანამშრომლობით. წლიდან წლამდე სულ უფრო და უფრო იზრდება იმ ორკესტრებისა თუ დირიჟორების რიცხვი, რომლებსაც სურთ მასთან თანამშრომლობა. აი, მხოლოდ ორკესტრების მცირე ჩამონათვალი: ამერიკაში – Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago



ფრეხფინის ორკესტრი, ლ. ბათიაშვილი

Symphony Orchestra, The Philadelphia Orchestra.
ევროპაში – Berliner Philharmoniker, Leipzig Gewandhaus Orchestra, WDR Sinfonieorchester Köln და სხვები.

ლიზა ბათიაშვილის საიტზე (<http://www.lisabatiashvili.com/biography.html>) რომ შეხვიდეთ, ნახავთ, რამდენად წარმატებული ჰქონდა მას 2011/12 წლები და რამდენად მდიდარი და საინტერესოა მისი 2013 წლის გრაფიკი.

ლიზასთან პარტნიორობა მსოფლიოს საუკეთესო დირიჟორებს სწავლიათ: დანიელ ბარენბოიმი, გუსტავო დუდამელი, ზუბინ მეთა, და კიდევ ბევრი სხვა, ისინი მისი მუდმივი პარტნიორები არიან.

მიუხედავად დატვირთულობისა, ლიზა ნაყოფიერად ეწევა ასევე კამერულ მუსიკალურ მოღვაწეობას, რაც გამოიხატება „ევროპის კამერულ ორკესტრთან“ თა-

ნამშრომლობაში, სადაც ლიზა ხშირად თავის მეუღლესთან, გამოჩენილ ფრანგ ჰობოისტ ფრანსუა ლელოსთან ერთად გამოდის ხოლმე.

რაოდენ დასაფასებელია, რომ ასეთ დაძაბულ გრაფიკში ლიზამ ჩასვა თელავის საერთაშორისო მუსიკის ფესტივალი, სადაც ის უცელობლად, წელიწადში ერთხელ, ოქტომბერში ჩამოდის ხოლმე.

ამის წაკითხვის შემდეგ მიხვდებით, რა ატმოსფერო იყო დარბაზში 16 აპრილს – ვაშინგტონის აუდიტორია ელოდა მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე სასურველ მევიოლინეს, მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე უძველეს ორკესტრთან და ასევე მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე ამბიციურ დირიჟორთან ერთად.

ამერიკის ტურნე სოლისტმა და ორკესტრმა მთლიანად ბრამსით დააკომპლექტეს. ბრამსის „აკადემიური ფესტივალის უვერტურით“ (Academic Festival

Uverture) გაიხსნა საღამო. შემდეგ შესრულდა სავიოლინო კონცერტი და ბოლოს ბრამსის მე-4 სიმფონია. დრემდენის ორკესტრი, რომელიც 1548 წლიდან არსებობს, ამ გერმანულ რეპერტუარში თავს შესანიშნავად გრძნობდა. მე პირველად ვიგრძენი, რას ნიშნავს ძველი, ტრადიციული ორკესტრის მოსმენა, სადაც ყველა მუსიკოსი ნამდვილი სოლისტია. სასიამოვნო იყო, რომ პროგრამაში მთელი ორკესტრის მუსიკოსების სია იყო. მართალია, თავს არავინ შეინუხებდა მისი კითხვით, მაგრამ თავისთავად ეს ფაქტი ორკესტრისადმი დიდი პატივით განგანწყობს.

საღამოს ნამდვილი მშვენიერება ლიზა ბათიაშვილი იყო. ბრამსის ეს კონცერტი ლიზასთვის განსაკუთრებულია. ლიზა ამჯერად უკრავს 1709 წლის სტრადივარიუსის ვიოლინოზე, რომელიც მას იაპონურმა ნიპონის ფონდმა პატივისცემის ნიშნად გადასცა, ხოლო ეს ვიოლინო თავის დროზე ეკუთვნოდა ჯომეფ იოახიმს (Joseph Joachim), ვისაც ბრამსმა ეს კონცერტი მიუძღვნა. სწორედ ამ ვიოლინოზე შედგა ბრამსის კონცერტის პრემიერა 1879 წლის 1 იანვარს. ერთ-ერთ ინტერვიუში ლიზას ნათქვამი აქვს: „როდესაც მე ვუკრავ ამ ინსტრუმენტზე ბრამსის კონცერტს, მე მაქვს გრძნობა, რომ ვიოლინომ იცის ეს მუსიკა და ის მე მეხმარება“

ბრამსი თავად არ უკრავდა ვიოლინოზე. კონცერტის დაწერის პერიოდში ის იოახიმთან გადიოდა კონსულტაციებს ინსტრუმენტის აპლიკატურასა და სხვა ნიუანსებზე. შედეგად დაიბადა სავიოლინო რეპერტუარის ეს შედეგრი, რომელიც კომპოზიტორმა მამაკაცი შემსრულებლის ვათვალისწინებით დაწერა. მართლაც, მისი შესრულება, ძალიან დიდ ენერჯისთან ერთად, ხელის დიდ ზომასაც მოითხოვს. ამის გამო, ეს კონცერტი ერთ-ერთ ყველაზე ძნელად შესრულებად ნაწარმოებად არის აღიარებული. ამას თავად ლიზაც ამბობს: „მე ყოველთვის მქონდა შეგრძნება, რომ ეს მამაკაცის შესასრულებელი ნაწარმოებია. ქალისგან ის მოითხოვს მართლაც ძალიან დიდ ფიზიკურსა და სულიერ ენერჯის.“

იმ საღამოს ლიზას არც ფიზიკური და არც სულიერი ენერჯის ნაკლებობა ნამდვილად არ გაუმყლავნებია. არ ვიცი, რა უფრო შთაბეჭდვადი იყო ლიზას შესრულებაში — ბგერის სინატიფე, ინტელექტუალური სიღრმე, ტექნიკური სრულყოფილება, უტყუარი მუსიკალურობა,



ლ. ბათიაშვილი თავის ძველ ფანსუნა ლელოსთან და შვილებთან ერთად

ორკესტრთან ურთიერთობის სიფაქიბე, თუ არავითარი მანერიზმი სცენური ცხოვრების განმავლობაში.

ენერჯიულმა ფინალმა წარმოუდგენელი ცუცხლი და-ატრიალა დარბაზში — სოლისტი და დირიჟორი თითქოს დუელში რიგრიგობით ინვევდნენ ერთმანეთს ამ სიკოცხლის ბეიმში გასამარჯვებლად, სადაც საბოლოოდ გამარჯვებული მაყურებელი გამოვიდა, რომელმაც თავისი ოვაცია არ დააყოვნა.

ლიზა ბათიაშვილი იმ დღეს 5-ჯერ გამოიძახეს სცენაზე, თუმცა ბისზე ვერ დაითანხმეს. ამ კონცერტზე თამუნასთან, ჩემს ქალიშვილთან ერთად ვიყავი, რომელმაც მითხრა: „ასეთი რამ (5-ჯერ გამოიძახება) ამერიკელებმა არ იციან; ჯოშუა ბელი (ამერიკელების უცნობილესი და უსაყვარლესი მევიოლინე) ზუსტად ამ დარბაზში მხოლოდ 3-ჯერ გამოიძახეს“-ო. მგონი მიხვდებით, რა ემოცია დაატრიალა ქართველმა გოგონამ ამ მამაკაცი კონცერტის დაკვრისას!

ლიზა თავის ქართველობას ყოველთვის და ყველგან ხაზს უსვამს. არაერთხელ შეუსრულებია ქართული ნაწარმოებები ბისზე (<http://www.youtube.com/watch?v=uhEtvvcv-rQc>), მსოფლიოს სხვადასხვა სცენაზე. მას შემდეგ, რაც „დოიჩე გრამოფონმა“ ექსკლუზივი აიღო ლიზას ჩანაწერებზე, ლიზამ თბილისის მუსიკალურ სკოლას, „ნიჭიერთა ათწლედს“, მხარდაჭერის აქცია გაუმართა და „დოიჩე გრამოფონისა“ და ლიზა ბათიაშვილის წყალობით მუსიკალური სკოლის გადარჩენის საკითხი დღის წესრიგში დადგა და თანხების მოზიდ-

ვაც დაიწყო. „დოიჩე გრამოფონი“-ს ვადამლები ჯგუფი სპეციალურად ჩამოვიდა თბილისში და ლიზასთან ერთად მუსიკალური ათნლედის შენობის სავალალო მდგომარეობა გადაილო. არადა, ლიზა სულ 11 წლის იყო, როდესაც საქართველოდან გაემგზავრა. სრულიად შესაძლებელი იყო, რომ მას მალე დავიწყებოდა თავისი სკოლაც და ქართული მიწის სიყვარულიც.

პირველი განყოფილება ლიზას გამოსვლით დასრულდა. ძნელი იყო სოლისტის სცენიდან გაშვება. დარწმუნებული ვარ, მით უფრო დაელოდებიან ვაშინგტონელები მას, როდესაც ქართველი მევიოლინე კვლავ დაგეგმავს ამერიკის დედაქალაქში ჩამოსვლას.

მეორე განყოფილებაში დრემდენის ორკესტრმა ქრისტიან თილემანის დირიჟორობით ბრამსის მე-4 სიმფონია შეასრულა. ლიზა ბათიაშვილის ამოფრქვევასავით გამოსვლის შემდეგ ამ გრძელი სიმფონიის მოსმენა მხოლოდ სავიოლინო კონცერტის მოგონებების დახმარებით გახდა შესაძლებელი. თუმცა არ დავუკარგავ უნიჭიერეს დირიჟორს, ქრისტიან თილემანს ზედმიწევნით დახვეწილ მუსიკალურ გემოვნებას სიმფონიური დრამის შექმნაში. დასასრულს დარბაზს მაინც ელოდა ერთი ბისი — ეს იყო ვაგნერის ოპერა „ლოენგრინის“ მე-3 აქტის პრელუდია. „ბრამსის სალამოს“ ბოლოს, ვაგნერის ამ პომპეზურმა პრელუდიამ ნამდვილი აპოთეოზი და მსუყე წერტილი შექმნა. აქ ორკესტრის გერმანული სული მთლიანად გამოჟღავნდა. დრემდენელმა მუსიკოსებმა მთელი თავისი გენეტიკური მუხსიერება მოიხმეს დაუვიწყარი სალამოს ფინალის შესაქმენლად.

აღტაცებულები წავედით ლიზასთან მისალოცად კულისებში. ლიზა დერეფანში შეგვხვდა. მიდიოდა ალბომებზე წარწერების გასაკეთებლად. „დოიჩე გრამოფონმა“ გამოსცა ახალი ალბომი, სადაც სწორედ ბრამსის სავიოლინო კონცერტის ჩანაწერია. ჩვენც ვაგყევით.

ძალიან გვიხაროდა ჩვენც და ლიზასაც. გზაში ერთმა ქალბატონმა ვაგვაჩერა, რომელიც აღმოჩნდა ამ კონცერტის ორგანიზატორი საზოგადოების აღმასრულებელი დირექტორი Jenny Bilfield (President & CEO at Washington Performing Arts Society). ქალბატონმა საკმაოდ ვრცლად და ემოციურად გამოხატა თავისი აღფრთოვანება ლიზას შესრულებაზე. საუბრობდა

სოლისტისა და ორკესტრის გასაოცარ ურთიერთობაზე. რადგანაც დღეს მე მხოლოდ ემოცია მასსოვს მისი აღტაცებისა, ამიტომ მოვიყვან რამდენიმე სხვა კრიტიკოსის შეფასებას ლიზა ბათიაშვილის ამერიკულ ტურნეზე:

“Chicago SunTimes“ April 2013: „... ბრამსის სავიოლინო კონცერტის საუკეთესო ცოცხალი შესრულება იყო, რომელიც კი ოდესმე მომისმენია“;

“The Classical Review“ April 2013: „ბათიაშვილმა მქუხარე ოვაციები დაიმსახურა. ყველაზე ხანგრძლივი და ენთუზიაზმით სავსე, რაც კი ბოლო წლებში მაყურებელს სოლისტის მიმართ გამოუხატავს...“

“Chicago Tribune“ 2013: „ლიზა ბათიაშვილის ტრიუმფალური გამოსვლა ბრამსის სავიოლინო კონცერტში დაუვიწყარია“.

ის საღამო ჩემთვისაც დაუვიწყარი იქნება არამარტო მუსიკალური შთბეჭდილებების გამო, არამედ იმიტომაც, რომ ჩემი მეგობრის შვილი ლიზა, არა მარტო ბრწყინვალე მუსიკოსია, არამედ ძალიან სადა, კარგი ადამიანი და პიროვნებაა.

მე და ჩემს ქალიშვილს, თამუნას ყვავილების ყიდვა დაგვიგვიანდა. ლიზას ერთი შოკოლადის ფილა გადავეცი, რომელიც სამსახურიდან წამოსულ თამუნას ჩანთაში აღმოაჩნდა. ლიზას ბავშვივით გაუხარდა და გვითხრა: „ყვავილებს ეს არ ჯობია? ხვალ ვინმეს ავტობუსში გავუნაწილებ!“-ო.

მსოფლიოში №1 მევიოლინე ბავშვივით უშუალოა. სხვანაირად ასე ვერც დაუკრავდა.

ამბავი 3

ანსამბლ “Tenore de Aterue“-ს კონცერტზე 20 აპრილს მოვხვდი. მათი სახელი სარდინიულიდან სიტყვა-სიტყვით ითარგმნება, როგორც — „მომღერლები სადღაც იდან“.

ამ კონცერტის შესახებ გადავწყვიტე მომეთხრო იმის გამოც, რომ მისი ერთ-ერთი წევრი არის კარლ ლინიკი, ამერიკელი მოქალაქე, ქართული სიმღერების მკოდნე და შემსრულებელი. მისი სახელი საქართველოში კი იციან, მაგრამ, ალბათ, არც ისე, როგორც ამერიკაში. არადა მან 1990 წლიდან თავისი ცხოვრე-



ბრიუ „კავკასია“- კ.ლინიკი შვილებთან ერთად

ბა მთლიანად ქართულ ხალხურ სიმღერებს მიუძღვნა. ლინიკი ქართულ ხალხურ სიმღერებს ჯერ ამერიკაში გაეცნო „ქართული ანსამბლის“ მეშვეობით. ქართული სიმღერების სიყვარულმა საბოლოოდ მისი ბედი საქართველოს დაუკავშირა და კარლი 10 წლით აქ საცხოვრებლად ჩამოვიდა, ქართველი ცოლი შეირთო და ოჯახიც შექმნა. საქართველოში ყოფნის პეროდში მან უცხოელებისგან ქართული ხალხური სიმღერების მომღერალთა გუნდი ჩამოაყალიბა და მათთან ერთად თავისი ცოდნა ამ დარგში მნიშვნელოვნად გააღრმავა. 2004 წლიდან კარლმა მუსიკის მაგისტრის ხარისხი მოიპოვა ბენინგტონ კოლეჯში და მას შემდეგ იქ ქართულ სიმღერას და ქართულ კულტურას ასწავლის. 1995 წელს საქართველოს მთავრობამ იგი ვერცხლის მედლით დააჯილდოვა ქართული კულტურის განვითარებისთვის, ხოლო 2009 წელს მას გადაეცა საქარ-

თველოს პრეზიდენტის პრესტიჟული ჯილდო. ვერ წარმოიდგენთ, ეს პიროვნება დღესაც რამდენ რამეს აკეთებს ქართული ხალხური სიმღერების პოპულარიზაციისათვის. იგი ხელმძღვანელობს სამ ანსამბლს ამერიკაში, რომლებიც მხოლოდ ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებენ. ესენია: ტრიო „კავკასია“, სადაც ის თავის ორ ვაჟიშვილთან ერთად გამოდის (მოუსმინეთ: <http://www.youtube.com/watch?v=lcwpA089Jpc>) და ორი საუნივერსიტეტო ანსამბლი ქალაქ ნიუ-იორკში. გარდა ამისა, ლინიკი ვერმონტის “Northern Harmony” ანსამბლთან ერთად ბევრს მოგზაურობს ქართული ხალხური სიმღერების შესრულებით. ყოველწლიურად ატარებს ზაფხულის ბანაკში, VILLAGE HARMONY-ში ქართული ვალობის მასტერკლასებს, გამოსცემს ქართულ ხალხურ მუსიკალურ ჩანაწერებს, ასწავლის ქართულ ხალხურ საკრა-

ვებზე შესრულებას და მრავალი სხვა.

დარწმუნებული ვარ, რომ ასეთი მოამაგე ქართულ ხალხურ სიმღერას დღეს უცხოეთში სხვა არა ჰყავს.

ასე რომ, ამერიკაში, ყოველ შემთხვევაში, ნიუ-იორკის მიდამოებში, ქართული ხალხური სიმღერის შესწავლა ყველა მსურველს ადვილად შეუძლია, მიუხედავად იმისა, თუ რა ასაკისაა, ანდა რა პროფესიის.

საქართველოში მაცხოვრებელი მუსიკოსები თუ არა-მუსიკოსები უნდა შეენატროდეთ მათ, ვისაც ასე იოლად ეძლევა ჩვენი საუნჯის შესწავლის საშუალება, რადგანაც თავად საქართველოში ეს არცთუ იოლი საქმეა. თუ არა პროფესიული საბავშვო თუ მოზრდილთა ანსამბლები მოყვარულთათვის, ეს საქმე ჯერჯერობით არავის „გაუჩარხავს“. არადა, ცოტაოდენი სმენა და ხმა თუ მოგებოვება, რატომ არ უნდა იცოდე შენი მშობლიური ხალხური სიმღერები ზეპირად? რატომ უნდა დავვიწყოთ ხალხური სიმღერები და უფრო მეტად ქალაქური სიმღერები ვიცოდეთ? მე ცოდნაში ვგულისხმობ მასობრივ პრაქტიკულ გამოყენებას – ზეიმისა თუ თავყრილობების დროს და არა შინაგან ცოდნას, რაც ყველა ქართველში, რასაკვირველია, დევს.

მართლდება თუ არა გაქარია ფალიაშვილის ჯერ კიდევ წინა საუკუნის შიში იმისა, რომ მალე სრულიად მივიწყებას მიეცემა ხალხური სიმღერები? ყოველ შემთხვევაში დღესდღეობით ქალაქის, და ვგონებ, სოფლის ყოფაშიც ეს ასეა. მხოლოდ ანსამბლი უნდა გერქვას და სცენაზე გამოდიოდე, რომ ჩვენი საუნჯის შესწავლის საშუალება გექლოდეს.

ეს არ იყო გადახვევა თემიდან. ეს ამბავი ამ გრძნობამ დამაწერინა.

თავად 20 აპრილის კონცერტზე კი სათქმელი არც ისე ბევრია: კარლ ლინიკი არ დასჯერდა ქართული ხალხური მუსიკის ცოდნას და ახლა სარდინიული და კორსიკული ხალხური მუსიკა შეუსწავლია. ეს არც ისე ადვილი ყოფილა. მარტო სიყვარული არ კმაროდა მათ შესასწავლად, მანამ, სანამ მან „იუ-თუბიში“ არ აღმოაჩინა ვიდეო, სადაც სარდინიული მომღერალი მრავალხმიანი სიმღერას ცალ-ცალკე ხმებით ასრულებდა. ასე შეისწავლა მან და მისმა მეგობრებმა ეს უნიკალური მრავალხმიანი მუსიკალური ფოლკლორი. მოგვიანებით, მათ ანსამბლი „Tenore de Aterue“ დაა-

არეს და კონცერტებითაც გამოდიან ამერიკაში. თავად სარდინიელები დიდი ენთუზიაზმით გამოემხმურნენ ამ წამონწყებას და ამერიკელთა კვარტეტი თავისთან მიიპატიჟეს. მუსიკოსები 2013 წლის მაისში პირველად გაემგზავრნენ სარდინიაში.

20 აპრილს კი, კვარტეტმა „Tenore de Aterue“, შეასრულა ორივე – კორსიკულიც და სარდინიული მრავალხმიანი სიმღერები. კორსიკული და ქართული სიმღერების მსგავსებაზე არაერთხელ თქმულა და აქ ამას აღარ შეეხები. ფაქტია, რომ ორივეს სწორედ პოლიფონიური აზროვნება და ხმათა ულამაზესი შეწყობა ანიჭებს მომხიბვლელობას.

სასიამოვნო იყო, რომ დარბაზი ემოციურად მიეგება მუსიკოსებს. მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორის კონცერტზე ამერიკაში მასურებელი დიდი სიამოვნებით დადის. მართალია, ეს არაა მასობრივი ვატაცება, მაგრამ მაინც, მას თავისი რჩეული მასურებელი ჰყავს.

2013 წლის ზაფხულში (ისევე, როგორც ყოველ წელს) კარლ ლინიკმა ქართული ხალხური სიმღერის შესწავლის მსურველები ამერიკიდან საქართველოში ჩამოიყვანა და სვანეთში წაიყვანა. იქ მათ სვანური სიმღერები ამ დარგის მკოდნემ, სვანმა მომღერალმა, გვარად ფილფანმა შეასწავლა. სპეციალურად კახეთიდან კი ჩავიდა კახური სიმღერის მკოდნე და 17 კაციანი ჯგუფს, 2 კვირის განმავლობაში საშუალება ჰქონდა შეესწავლა საქართველოს ამ ორი უმშვენიერესი კუთხის ხალხური სიმღერები.

თეთრი შური კეთილი ძალაა, ჰოდა, მეც გადავწყვიტე, ამ ძალას მივყვე. არ მინდა გაქარია ფალიაშვილს გული ვატკინო და გადავწვიტე ჩემი შესაძლებლობებით მივყო ხელი ქართული ხალხური სიმღერების შესწავლას. გუნდიც მალევე შევადგინე. ჩემივე კურსელების, 1978 წლის თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულებისგან. გამიხარდა, რომ ყველამ უკლებლივ გამობატა შესწავლის სურვილი. ის, რაც კონსერვატორიაში მხოლოდ საგუნდო ფაკულტეტის პრეროგატივა იყო, ჩვენ ნამდვილად დავგაკლდა. არა უშავს, გვიან არასდროს არის. შევიკრიბებით და ვისწავლით. არ მივცემთ დავინწყებას. შემდეგ, იქნებ, სხვებმაც მოგვაძონ და დავკვირუნდეს არა მხოლოდ სცენაზე, არამედ შინაც ქართული ხალხური სიმღერა-გალობა.

ამბავი 4

ვაშინგტონში მეგობრის დაბადების დღეზე წავედი. თარა ბაჰრამპური გავიცანი თბილისში, 2 წელი „ჯიპა“-ში ასწავლიდა ჟურნალისტიკას. ამჟამად „ვაშინგტონ პოსტში“ მუშაობს შტატთან მწერლად. ჩემთვის ძალიან დიდი სიურპრიზი იყო, როდესაც ოთხმა ამერიკელმა და მათ შორის ჩემმა მეგობარმაც, მოულოდნელად, ქართული ხალხური მრავალხმიანი სიმღერა შემოსახეს. ჯერ „რაშოვდა“ და შემდეგ „მივალ გურიაში.“ მე ეს ჩემი ფოტოპარატი გადავიღე, რაც ფეისბუქზე გამოვაქვეყნე კიდევაც.

აღმოჩნდა, რომ ისინი ანსამბლ „ნიავის“ წევრები არიან. ამ ანსამბლში 12 წევრია, აქედან 8 ამერიკელი და 4 ქართველია. ყველა არაპროფესიონალი მომღერალია. იქვე დამპატიყეს თავიანთ ოფიციალურ კონცერტზე, რომელიც 1 ივნისს უნდა გამართულიყო ყოველწლიურ ფოლკლორულ ფესტივალზე, ვაშინგტონის შემოგარენში, Glenn Echo Park –ში.

კონცერტამდე „ნიავმა“ რეპეტიცია ჩაატარა. სხვათა შორის, სევდიანი მეგრული ნანა ისე შთაგონებით იმღერეს, რომ ამერიკელი მომღერლების თვალებზე ცრემლები თითქმის მზად იყო წამოსასვლელად. ანსამბლის ხელმძღვანელი, ანდრეა დი ჰარისი კი თურმე ჩონგურზეც შესანიშნავად უკრავს. კონცერტზე ეს ნომერი არ გადამიღია, ამიტომ ამ ულამაზესი სიმღერის ფრავმენტი რეპეტიციიდან გამოვაქვეყნე „ფეისბუქზე“. ფესტივალის ფარგლებში უამრავი ანსამბლი გამოდიოდა. პარკის მრავალი სკენა დაეთმო მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხის ფოლკლორულ მუსიკას. საქართველო, ამერიკელი ანსამბლით, „ნიავის“, სახით იყო წარმოდგენილი. ანსამბლის წევრებმა შეძლებისდაგვარად ქართული ნაციონალური კაბებიც იშოვეს და სკენაზე გასვლის წინ მოირგეს. პატარა საზაფხულო დარბაზი სულ სავსე იყო. „ნიავმა“ 1 საათის განმავლობაში შესრულა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერები. ანსამბლის უმეტესობა ქალია, თუმცა ამან ხელი არ შეუშალა მათ შესანიშნავად წარმოედგინათ ჩვენი ფოლკლორი.

ვფიქრობ, ქართული ხალხური ანსამბლების ვაჭებით დაკომპლექტება ჩვენი ტრადიციაა, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ქალებს სიმღერა ნაკლებად



ა. დ. ჰარისი

ეხერხებათ. თავად გაქარია ფალიაშვილი სვანეთში მოგზაურობისას იგონებს, რომ მოულოდნელად მას მთაში, გზაზე, სიმღერა შემოესმა და როდესაც დაინახა, თუ ვინ იყვნენ მომღერლები, გაოცდა, რადგანაც ყველა ქალი ყოფილა. კომპოზიტორმა აღნიშნა, რომ ქალების მიერ შესრულებული ბანებიც კი სათანადოდ გაისმოდა და მთლიანობაში დიდებულად ჟღერდა.

1 ივნისსაც ანსამბლის ქალბატონებმა და ორმა მამაკაცმა, ბანმა, საზოგადოების დიდი მონონება დაიმსახურა. მე გამიხარდა, რომ იქვე იმყოფებოდა მე-9 არხის ჟურნალისტი, რუსუდან წერეთელიც, რომელმაც მართალია პატარა, მაგრამ მაინც ლამაზი სიუჟეტი მიუძღვნა მათ გამოსვლას მე-9 არხის ეთერში.

ჩემთვისაც ძალიან ძვირფასი იყო ის საღამო და ამის გამო, ანსამბლის დამმარსებელს, ქალბატონ ანდრეა დი ჰარისს გავესაუბრე. გთავაზობთ ამ ინტერვიუს შემოკლებით.

ანდრეა დი ჰარისი –

პროფესია: საერთაშორისო განვითარების ფინანსური კონსულტანტი განვითარებადი ქვეყნების დახმარებაში.

გატაცება 1. ქართული ხალხური სიმღერა

გატაცება 2. კერამიკა

საქართველოში 4 წელი გავატარე. იქ ვმუშაობდი ევრაზიის ფონდში, სადაც ვიყე-პრეზიდენტის მოვალეო-



ანსამბლი „ნიავი“

ბას ვასრულებდი. თბილისში დავდიოდი უცხოელების გუნდში, რომელსაც კარლ ლინიკი (იხ. ზემოთ ამბავი 3) ხელმძღვანელობდა. გუნდს ერქვა „ოქროს სტუმრები“. ვაშინგტონში ძალიან დამაკლდა და მენატრებოდა ქართული სიმღერა. ეს იყო ჩემი ცხოვრების ძალიან დიდი ნაწილი, რაც საქართველოში დამრჩა. აქ თავიდან ვერ ვნახე საკმარისი ადამიანები, ვინც ქართული სიმღერები იცოდა, მაგრამ თანდათან ასეთები გამოჩნდნენ – ზოგი ამერიკელი საქართველოდან ბრუნდებოდა და მათაც გაუჩნდა სურვილი აქ გაერძელებინათ სიმღერა. თავიდან შვიდი თუ რვა ადამიანი ვიყავით: რამდენიმე ბანი, რამდენიმე პირველი და რამდენიმე მეორე ხმა იყო, მაგრამ ეს საკმარისი იყო, რომ დაგვეწყობოდა სიმღერა. ორი წელი დამჭირდა, სანამ გუნდი ჩამოყალიბდა და მას „ნიავი“ დავარქვით. ჩვენ ჩემს სახლში ვიკრიბებით. ყოველ ოთხშაბათ საღამოს ჩემს მისაღებ ოთახში ვატარებთ რეპეტიციას. ეს არ არის მხოლოდ სიმღერის მეცადინეობა. ჩვენ გვაქვს ხოლმე ჩვენი პატარა სუფრა. ვსხედვართ ხოლმე მავიდის გარშემო, ვსვამთ ცოტა ღვინოს და ვმღერით ისე, როგორც ქართველები მღერიან ხოლმე სუფრასთან (იციინის).

ეს ძალიან სასიამოვნოა, რადგანაც ეს თანდათან გადაიქცა არა მარტო სიმღერის ჯგუფად, არამედ ახლო მეგობრების წრედ. ჩემთვის ეს ცხოვრების მნიშვნელოვან ნაწილად იქცა, რადგანაც ამან მე ისევ საქართველოსთან დამაკავშირა.

ჩვენ უკვე დიდი რეპერტუარი გვაქვს – დაახლოე-

ბით 60-მდე სიმღერას ვასრულებთ. წელიწადში ორი კონცერტი გვაქვს ხოლმე. თუმცა, ზოგჯერ სპეციალური შემთხვევების გამოც გამოვდივართ, მაგალითად, ამას წინათ შევასრულეთ ერთი დაჯილდოებული ქართველი ჯარისკაცებისთვის, რომლებიც ვაშინგტონში ვადიან მკურნალობის კურსს. ქართველი ბიჭები ძალიან თბილად შეგვხვდნენ. ძალიან ძნელია მათთვის ეს ყველაფერი, სახლიდან ასე შორს ყოფნა, თუმცა მათ ოჯახის წევრები გვერდით ჰყავთ, მაგრამ მაინც. ჩვენ გვესმის ეს და ჩვენი შეხვედრა ძალიან, ძალიან მგრძობიარე და ემოციური იყო. ჩემთვის ნამდვილად დიდი პატივი იყო მათთვის სიმღერა. ჯარისკაცებმა ძალიან დააფასეს ჩვენი შესრულება, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ, შესაძლოა, ქართულად სასაცილო გამოთქმები გვქონოდა, მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, ისინი დიდი ერთუბიანებით გვისმენდნენ. მე მინდა მადლობა გადავუხადო მათ და მათ მშობლებსაც, რომ ასე შეაყვარეს მათ თავიანთი ქართული კულტურა. ქართული სიმღერა არის ის საჩუქარი, რაც ჩემს ვულს სიხარულს ჰგვრის, რაც ჩემს სულს აბედნიერებს! ასე, რომ მადლობა თქვენ, ქართველებს, ასეთი დიდი საჩუქრისათვის!

P.S. ჩემი ამერიკული მუსიკალური შთაბეჭდილებები ამით ამოიწურა. წინ კიდევ რამდენიმეთვიანი მგზავრობა მელოდება ვაშინგტონში. ვნახოთ, იქნებ საქართველოში გუნდის დაარსებამდე, „ნიავში“ გავიარო ცოტაოდენი პრაქტიკა. მიხარია, რომ ამერიკაში ჩემი ხშირი წასვლით, არათუ ჩამოვშორდები ჩემს სამშობლოს, არამედ კიდევ უფრო დავუახლოვდები.

ფესტივალების ქვეყანა

გია ჯავარიძე

ფესტივალიდან ფესტივალამდე – ძირითადად ასეთია დღეს საქართველოში მუსიკალური ცხოვრება. კარგია ეს თუ ცუდი?

ერთი მხრივ, ცხადია, კარგია: საქართველოში ჩამოგვყავს მსოფლიოში მეტ-ნაკლებად აღიარებული მუსიკოსები, ზოგჯერ ვარსკვლავებიც კი. მათი სახელები იზიდავს ტურისტებს, მუსიკოსები ეცნობიან ქართულ კულტურას, საქართველოს შესახებ ინფორმაცია გააქვთ უცხოეთში და ა.შ. ასევე ჩამოდიან მსოფლიოში მიმობნეული ქართველი მუსიკოსები – ეს, საბედნიეროდ, არაერთმა ფესტივალმა დაისახა მიზნად და ესეც კარგია. . .

მთავრდება ფესტივალი და ყველანი თავთავიანთ ქვეყნებში ბრუნდებიან, მათ შორის უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსებიც.

რა გვრჩება ჩვენ?
ჩვენ გვრჩება საფესტივალო-საკონცერტო საღამოებიდან გამოყოფილი შთაბეჭდილებები, ემოციები, ახალი ინფორმაციები (რა თქმა უნდა, თუ გვაქვს ბედნიერება დავესწროთ ამა თუ იმ ფესტივალს) – ვეცნობით ახალ მუსიკოსებს, სინარულით და სიამაყით ვეცნობით უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსების ახალ შემოქმედებით მიღწევებს, თუმც, აქვე უნდა დავძინო – ფრიად ნაკლებად ვეცნობით მსოფლიო მიღწევებს საკომპოზიტორო სფეროში. ფესტივალის პროგრამები ხომ ძირითადად კლასიკა-რომანტიკის ეპოქით, იშვიათად ბაროკოსა და გასული საუკუნის 50-იანი წლებით შემოისაზღვრება... ქართული მუსიკა? ქართულიც იშვიათად სრულდება (!!), ერთი-ორი გა-



მონაკლისის სახით. ფესტივალი მთავრდება და ჩვენ ვუბრუნდებით ყოველდღიურ რუტინას მომავალ ფესტივალამდე. . .

და ისევ ფესტივალი. . .
თბილისში, თელავში, განსაკუთრებით პოპულარულია ბათუმი. ცხადია, გაზაფხულ-ზაფხულის თვეებში. ტელე-ეკრანებიდან გვესაუბრებიან გარუჯული ტელეჟურნალისტები და ჩვენი საყვარელი მუსიკოსები... ბომონდური, ასევე მშემოკიდებული საზოგადოება... და, რა თქმა უნდა, ამ კლასიკური მუსიკის ზეიმებს არ აკლდება სამთავრობო ელიტა, თავიანთი თანაშემწეებით, შლეიფივით რომ დაჰყვებიან ყველგან და ყოველთვის. ესეც კარგი, მაგრამ ისმის კითხვა, საქართველოს დამოუკიდებლობის ურთულეს, ლამის 30 წლის მანძილზე დაგროვილ პრობლემებს ქართულ პროფესიულ მუსიკაში ფესტივალების მზარდი რაოდენობა იოტისოდენად თუ შველის? ხომ ფაქტია, რომ ფესტივალების რაოდენობრივი ზრდის უკუპროპორციულად კლებულობს კლასიკური მუსიკის სწავლის მსურველთა და, თუ გნებავთ, მუსიკის მოყვარულთა, მსმენელთა წრე. რით შეიძლება ეს ავხსნათ?

ვფიქრობ, სახელმწიფომ დღემდე ვერ გამოიმუშავა კულტურის განვითარების სტრატეგიული გეგმა ხელოვნების ვერც-ერთ დარგში. დიდი ეჭვი მაქვს, რომ არც აქვთ ამის სურვილი. რატომ მეურვეობენ ფესტივალებს, რომლებიც არცთუ მცირეოდენი თანხა უჯდება სახელმწიფოს? გააზრებული აქვთ კი თითოეული ფესტივალის მნიშვნელობა, მიზნები, ამოცანები და საზოგადოდ, აინტერესებთ კი? ვეჭვობ! ჩემი თვალსაზრისით ამის ახსნა მარტივია — ჩვენი საამაყო, ბრწყინვალე მუსიკოსების სახელები, კონცერტები ასევე მსოფლიოში სახელგანთქმული მუსიკოსებით — ჟღერს! ხმაურიანია! საქმე ჩანს — ჰიარი, ჰიარი და ისევ ჰიარი! თანაც. . . „მაისი ყველგან არის მაისი, მაგრამ ბათუმში მაინც სხვა არი“. . .

არავინ გამიგოს ისე, თითქოს ფესტივალების სანინა-აღმდეგო მქონდეს რაიმე. ფესტივალები კულტურული ცხოვრების აუცილებელი კომპონენტია და მისი სანინა-აღმდეგო არაფერი მაქვს, თუმცა, აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ, სამწუხაროდ ეს ფესტივალები ვერ იქნენ სათანადო სახელწიფოებრივ კულტურულ მასშტაბს, ვერ

ადის მოვლენის რანგში. გავიხსენოთ ელისო ვირსალაძის 80-იანი წლების „ქება ვაზისა“. მისით ცხოვრობდა მთელი მუსიკალური საზოგადოება: სტუდენტები, პედაგოგები, მუსიკის მოყვარულნი და მთელი კახეთის რეგიონი, რიგითი მაცხოვრებლების ჩათვლით. უდავოა, რომ არა სახელმწიფოებრივი ხელშეწყობა ადგილობრივი თვითმმართველობების ჩათვლით, ეს ფესტივალი ვერც მაშინ ვერ შეიქმნა ასეთ მასშტაბს; ერთი კვირის განმავლობაში ყველა მუსიკით ცხოვრობდა და სუნთქავდა; კონსერვატორიაში შეღავათიან ფასში რიგდებოდა საგზურები, მსოფლიოში სახელგანთქმული მუსიკოსები ატარებდნენ მასტერკლასებს, მუსიკისმკოდნე-სტუდენტები წერდნენ რეცენზიებს, ეს რეცენზიები იკითხებოდა და განიხილებოდა ფართო აუდიტორიის წინაშე, მათ შორის, კომპეტენტური უცხოელი მუსიკისმკოდნეების წინაშე, რომლებთან ერთადაც ხდებოდა გამოტანილი თემების გარჩევა-შეფასება, აქ იყვნენ ახალგაზრდა კომპოზიტორებიც, იყო აზრთა ურთიერთგაცვლა, მსჯელობა, კამათი და ა.შ. იყო აგრეთვე მასმედიის მხარდაჭერაც და არა ისეთი, დღეს რომაა — ინფორმაციულ გადაცემებში კულტურაზე სიუჟეტი, ნე-სისამებრ, ბოლოშია და გამკლელი აკორდის ფუნქცია-საც კი ვერ ასრულებს. დღემდე მასსოვს ბნელ, 90-იანი წლებში ჩატარებული დაუვინყარი თელავის ფესტივალი... ცხადია, ეს იყო ღრმად გააზრებული, პერსპექტივაზე გათვლილი კულტურული ღონისძიება, რომელიც მომავალზე გათვლილ არაერთ კომპონენტს მოიცავდა. ასეთ ფესტივალს სხვა დატვირთვა და მასშტაბი ჰქონდა, შედეგიც მეტი იყო. დღეს, თითქოს ქვეყანა დალაგდა, თითქოს წინ წავედით, მაგრამ ამ შესანიშნავმა ფესტივალმაც კი უწინდელი მასშტაბი დაკარგა და თუ გადახედავთ მსმენელთა დარბაზს, ნახავთ, რომ დამსწრე საზოგადოების უმრავლესობა ისევ ძველი გულშემატკივრებისაგან შედგება, იმათგან, ვინც წარსულიდან გამოყოფილი ხიბლით თანახმაა მთავრობის მიერ გამოყოფილი ავტობუსებით დილით გაემგზავრონ თელავში და კონცერტის შემდეგ, იმავე ღამეს, უკან დაბრუნდნენ (ეს ხომ ძალზე დამღლელია!). თელავიც ამკარად აღარ ცხოვრობს ამ ფესტივალთ და, სამწუხაროდ, აღარც თბილისი. ნუთუ არ შეიძლება სახელმწიფომ, კულტურის სამინისტრომ, თუ სპონსორმა, გა-

მოყოს დამატებითი სახსრები, რათა მუსიკოსებმა, სტუდენტებმა შეღავათიან ფასად შეძლონ ფესტივალებზე დასწრება. ეს ფესტივალები, პირველ ყოვლისა, ხომ მუსიკოსებისთვისაა, მომავალი თაობისთვის და არა იმ ბომონდისტის, პაუზებში ტაშს რომ აგუგუნებს და კონცერტის მსვლელობის დროს მობილური ტელეფონების გამორთვა ვერ ისწავლა დღემდე.

სახელმწიფო სტრუქტურები იტყვიან, ფესტივალებს ძირითადად სპონსორები აფინანსებენო, მაგრამ სამუხაროდ, ის სპონსორებიც ძალზე დაშორებულნი არიან სახელმწიფო ინტერესებს, სრულიად არ აინტერესებთ მომავალზე ორიენტირებული პროექტები. მათაც ერთი მიზანი აქვთ — პიარი, პიარი და ისევ პიარი! მახსენდება წლების წინ რამდენიმე მანდილოსანს ერთ-ერთმა პარტიამ საქველმოქმედო ღონისძიების დაგეგმვა რომ შესთავაზა. ქალბატონებმა არაერთი იდეა და პროექტი წარუდგინეს. პარტიულმა ელიტამ აირჩია არა ის პროექტი, რომელიც პერსპექტივაზე და პრობლემის მოგვარებაზე იყო გათვლილი, არამედ ის, რაც ხმაურიანი და „მკლერი“ იყო — ერთდღიანი ზეიმი მიუსაფარ ბავშვთა სახლის აღსაზრდელებისათვის — ერთდღიანი კვება, კონცერტი-გართობითურთ. და მერე რა? კონცერტის შემდეგ ბავშვები დაუბრუნდნენ თავიანთ ცივსა და ცარიელ კედლებს, უფრო მეტიც, პროდუქტი, რომელიც ღონისძიებაზე დარჩა, ბავშვებს კი არ გაატანეს, საღამოთი ჩაიზე რომ მაინც ეგემათ ნუგბარი, ოფისში წაიღეს! დააკვირდით, რას აფინანსებენ სპონსორები, პარტიები და თუნდაც ხელისუფლება, როგორ შუქდება და რა შუქდება ტელევიზიებით და ყველაფერი ცხადზე-ცხადი გახდება.

ამ დროს. . .

უკვე კარგა ხანია სულს დაფავს ქართული საკომპოზიტორო სკოლა, უკანასკნელი მოჰიკანებიც ორიოდ თუ დარჩა. ნავა ეს თაობა და რა გვრჩება? მხოლოდ საშემსრულებლო სფერო და ისიც საკმაოდ შეზღუდული — ვოკალური, საფორტეპიანო, სავიოლინო, ერთი-ორი სხვაც მოიძებნება, მაგრამ ორი ყაყაჩო გაზაფხულს ვერ მოიყვანს, როცა შემოქმედება აღარაა, როცა არ ვართ შემოქმედნი, როცა ახალს არაფერს ვქმნით, მაშინ არა მხოლოდ დემოგრაფიულად, არამედ კულტურულადაც მომაკვდავი ერის სტატუსს მოგვანიჭებს

ჩვენთვის ერთადერთი სარწმუნო მეტრი — რომელიმე საერთაშორისო ორგანიზაცია (გაერო, ევროკავშირი და ა.შ.), ალბათ, მაშინ გამოვფხიზლდებით, თუმცა, გამოვფხიზლდებით კი?

ფესტივალებზე უზარმაზარი სახსრები იხარჯება, ვიშორებ, ეს ძალიან კარგია, მაგრამ რა იხარჯება მომავალზე ორიენტირებულ სხვა, ნაკლებხმაურიან პროექტებზე?

არ გვაქვს ქართულენოვანი სამუსიკო სახელმძღვანელოები... (თითო-ოროლა სახელმძღვანელო საკითხს ვერ გადაჭრის).

არა გვაქვს მუსიკალურ-საცნობარო ქართულენოვანი ლიტერატურა ...

ლამის ყველა წარმატებული სტუდენტი უცხოეთში გარბის, რადგან აქ მუსიკოსებს თითქმის არ გააჩნიათ პირობები შემოქმედებისათვის...

მუსიკის პედაგოგები ვერა და ვერ ავიდნენ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის პედაგოგთა რანგში და ვერ ეღირსათ ის შეღავათები, რაც მათ აქვთ. მუსიკის კვალიფიციურ პედაგოგთა შრომის ანაზღაურება იმდენად მიზერულია, რომ ახალი თაობა ვერ გაბედავს ეს პროფესია აირჩიოს. ამ ხელფასით არათუ ოჯახს, თავს ვერ ირჩენს. მიზმიდველ ფესტივალებზე გამგზავრება და კონცერტებზე დასწრება ხომ მიუწვდომელ ოცნებად რჩება მუსიკოსთა ჯარისათვის...

როგორც აღვნიშნე, აღარ გვყავს კომპოზიტორთა არამცთუ თაობა, არამედ ერთეულებიც კი სანთლითაა საძებარი...

მუსიკალური სკოლები, ფაქტობრივად, გაუქმდა. ამჟამად კულტურის სამინისტროს მხრიდან ნამდვილად არის მცდელობა აღადგინონ სკოლები, მაგრამ ბოლომდე კი არის გააზრებული, თუ როგორ უნდა განხორციელდეს ეს რეფორმა? არიან კი მშობლები, ვინც შვილების მუსიკალურ სკოლაში მიბარებას ისურვებენ? მთავარი ხომ კონტინგენტია და არა შენობები, ინსტრუმენტები... და ა.შ., და ა.შ.

აღარ არსებობს ტელე-რადიოს (ცხადია, ვგულისხმობ, საზოგადოებრივ ტელევიზიას) მუსიკალური კოლექტივები, ისეთი, როგორიც მსოფლიოს ნებისმიერ ტელევიზიას ჰყავს. თუ ახლის შექმნის ფინანსები არ გაგვანია, ხომ შეიძლება ქართული მუსიკის საფონდო

ჩანაწერებისათვის რომელიმე ორკესტრთან, ანსამბლთან და ა.შ., ამ მიზნით საკონტრაქტო ხელშეკრულებები მაინც დაიდოს?

და სამაგიეროდ გვაქვს... .

სამი კონსერვატორია! მაშინ, როდესაც თბილისის კონსერვატორიაში ლამის ფაკულტეტები დაიხუროს კადრებისა და აბიტურიენტების მზარდი კლების გამო! ნურავინ იფიქრებს, წინააღმდეგი ვიყო თბილისის გარდა სხვაგანაც არსებობდეს კონსერვატორია, პირიქით, მივესალმებო! ქართველობას ისეთი მუსიკალური ნიჭი დაგვანათლა უფაღმა, სამ კონსერვატორიას შეავსებ და მეტსაც. პრობლემა სხვაშია და ეს საკითხი, ალბათ, ცალკე მსჯელობის საგანი უნდა გახდეს.

გვაქვს სამი საოპერო თეატრი! მაშინ, როდესაც თბილისის საოპერო თეატრში უკანასკნელი პრემიერა როდის იყო, აღარც კი მახსოვს (და ეს მხოლოდ რემონტის ბრალი არაა). ახალი ქართული ოპერა, გნებავთ ძველი (თუ „აბესალომს“, „დაისს“ და „ქეთო და კოტეს“ არ ჩავთვლით. თუმცა ამ ოპერებსაც ახალი დადგმა ათწლეულებია არ ღირსებიათ) წლებია, რაც არ იდგმება. თუმცა ქართული კლასიკაც სანატრელი გაგვიხდა, თუნდაც ბავშვებს რომ მოვასმენინოთ. არაერთ ქართველ კომპოზიტორს თავისი ოპერის ქართულ საოპერო სცენაზე აუღერების იმედით აღმოხდა სული! არც საბალეტო ხელოვნებაში უკეთესი მდგომარეობა – ათწლეულებია, რაც ქართული ბალეტი არ დადგმულა, ლეგენდად ქცეული ა. მჭავარიანის „ოტელოს“ აღდგენა მაინც ეკადა ვინმეს... და უფრო მეტიც, მსოფლიოში ყველა საოპერო თეატრს აქვს რეპერტუარი, საოპერო თუ საბალეტო (სხვათა შორის, ამ რეპერტუარში აუცილებლად არის ეროვნულიც!). ჩვენს ცენტრალურ, თბილისის ბაქარია ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრს აქვს კი რეპერტუარი? ამიტომ იყო, რომ ძალზე გამაოცა ჩვენი ოპერის თეატრის მოგზაურობამ ბალტიის ქვეყანაში საოპერო მუსიკის ფესტივალზე. კულტურის სამინისტრო ლამის მთელი შემადგენლობით იქ იყო წარმოდგენილი. საინტერესოა, რა რეპერტუარი წაიღეს? კულტურის სამინისტრო იქ რომ იყო – ტელეეკრანიდან ვიხილეთ, მაგრამ რა შესრულდა, ამაზე კრინტი არავის დაუძრავს (!!)და აქ მინდა მავანთა საყურადღებოდ მსოფლიოში

სახელგანთქმული მასტროს ვალერი გერგიევის სიტყვები მოვიხმო: „არ შეიძლება თანამედროვეების გარეშე შექმნა თეატრის თანამედროვე ისტორია, ამასთან, ნებისმიერი თეატრის. თეატრს ლიდერები ქმნიან! და უპირველესი ლიდერი ლიდერთა შორის არის ავტორი – კომპოზიტორი!“

სახელმწიფო სიმფონიური თუ კამერული ორკესტრები – მრავლად! გვყავს კი ამდენი ღირიყორი, ინერება და სრულდება კი ქართული სიმფონიური და კამერული მუსიკა? თუ ინერება, მაშ რატომ არ სრულდება? ან რაც დაწერილა, ის რატომ არ სრულდება? გავისხენებდი ორიოდ წლის წინ ვახტანგ კახიძის მიერ აუღერებულ შალვა მშველიძის „ზვიადაურს“ და სულხან ცინცაძის სიუიტას „დემონი“. შალვა მშველიძე ხომ დიდი ხანია ისტორიას ჩავაბარეთ და უკვებ, ამ კონცერტმა. ახალ დროში და რეალობაში ისეთი მასშტაბითა და სიმძლავრით გაიჟღერა, რომ მსმენელიცა და იქნებ შემსრულებლებიც კი, გაოგნებულნი დავრჩით. არ შემიძლია არ გავისხენო ასევე ვ. კახიძის მიერ გამართული ახალი ქართული სიმფონიური მუსიკის კონცერტი, თავისი ხარისხით მსოფლიოს ნებისმიერ ქვეყანაში თამამად რომ გაიჟღერებდა. მაგრამ, ეს ხომ იშვიათი გამონაკლისია(!). ამაზე მახსენდება ინტელიგენციასა და კულტურასთან სახელმწიფოს მიმართების საკითხთან დაკავშირებით, ახლახანს, ქ-მა ლანა ლოლობერიძემ რომ თქვა: „სარკოფაგიდან დგება მუშია, რა სიჩუმეა, ჰაერი მძიმე აბრეშუმია... და საუკუნეთ რიგს თვლის მუშია, მზიანი დღეა თუ სამუშია“.

გვყავს სახელმწიფო ორკესტრი, კვარტეტი, კამერული ორკესტრი, საოპერო თეატრი, უნდა იყოს თუ არა მოთხოვნა, რომ მათ ჰქონდეთ რეპერტუარი (და არა ერთჯერადი პროგრამები მხოლოდ კერძო სურვილსამებრ) და წლის სარეპერტუარო გეგმაში უნდა იყოს თუ არა 2-3 კონცერტი მაინც ქართული ძველი თუ ახალი მუსიკის? ეს, ცხადია, რიტორიკული კითხვა! გადავხედოთ მსოფლიო საოპერო თეატრების, სიმფონიური ორკესტრების წლიურ პროგრამებს, დაგვემილი რომ აქვთ მთელი წლის რეპერტუარი და არის თუ არა ამ ჩამონათვალში მათი ეროვნული მუსიკალური მემკვიდრეობა და ეროვნული მუსიკის უახლესი მონაბოგრები? ცხადია, არის, ამაში დარწმუნდებით, თუ გადახე-

დავთ ჟურნალ „მუსიკას“ რუბრიკაში WWW მსოფლიოს სხვადასხვა ორკესტრების, საოპერო თეატრების წლის რეპერტუარს, საგასტროლო ტურნეთა განრიგს და ა. შ. ჩვენში ეს უკანასკნელიც პირად კონტაქტებზეა დამოკიდებული და არა გააზრებულ კონცეფციასა და სტრატეგიაზე.

ხომ ცხადზე ცხადია, რომ თუ შემოქმედება არ გავგაჩნია, ვერავითარი ინტეგრაცია ევროპასთან, როგორც კულტურული ერისა, ვერ მოხერხდება. განა შეიძლება ვისაუბროთ ქართულ მუსიკალურ კულტურაზე, თუ ახალი არაფერი, ან თითქმის არაფერი იქმნება და თუ იქმნება, არ სრულდება, არ ჟღერს, არ იდგმება. ქართული მუსიკა (ისიც მხოლოდ ხალხური) თუ მხოლოდ სამუზეუმო ექსპონატის სახით გვინდა შემოვუნახოთ შთამომავლობას, ესეც უნდა ვიცოდეთ, და საზოგადოდ, თუ საქართველო, მხოლოდ და მხოლოდ ტურისტებისთვის საჩვენებელი მუზეუმი, ესეც უნდა ვიცოდეთ, თუ არადა ხელოვნების დარგების განვითარების მკაფიო სტრატეგიაზე ხომ უნდა მოხდეს ჩამოყალიბება, მსჯელობა მაინც?! რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, იყო მცდელობა პარტია „ქართული ოცნების“ კულტურის კომისიაში ყველა დარგის განვითარების სტრატეგიები შემუშავებულიყო. მრავალ დარგში (განათლება, მეცნიერება, ეკონომიკა) შეიქმნა კიდევ დარგის განვითარების კონცეფცია, მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი მათგანი არსებული ხელისუფლებისათვის არ გამხდარა სახელმძღვანელო დოკუმენტი. რაც შეეხება მუსიკის კომისიას, მან, ფაქტობრივად, ვერ იმუშავა და შესვედრებმა ვერ მიიღო სათანადო საქმიანი, შედეგობრივი სახე. რატომ?

საზოგადოდ, ვფიქრობ, მიზეზთა მიზეზი იმისა, რომ კულტურული პროცესები, ფაქტობრივად, არ იძვრის, ისაა, რომ კულტურულ და ნომენკლატურულ (და არა მხოლოდ!) ჯგუფთა შორის მუდმივად ღირებულებათა შეუთავსებლობაა. აქ მინდა მოვიხმო მაია ნათაძისეული განმარტება: „ღირებულება – ის, რაც მიღირს. მაგრამ ვის რა უღირს... რა უფრო მიღირს („ავსა კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა“); ვისთვის მიღირს (ჩემთვის, შვილისთვის... ქვეყნისთვის, სამყაროსთვის), რამდენად მიღირს (სიცოცხლედ...არაფრად), რისთვის მიღირს (გადარჩენისთვის, სიყვარულისთვის, მეგობრობისთვის... ფუფუნებისთვის, კომფორტისთვის, კა-

რიერისთვის); სწორედ ამ პროპორციების და მიმართებების რთული ხლართი, ღირებულებათა თავისებური განლაგება თითოეული ადამიანის ცნობიერებაში, ანუ ღირებულებათა მისი ინდივიდუალური სისტემა ქმნის და განსაზღვრავს ადამიანის პიროვნებას, მის ხასიათს, დონეს, ხარისხს“... ჩემი მხრივ დავამატებდი, – ცხადია, ღირებულებათა სისტემა განსაზღვრავს აგრეთვე მმართველი ელიტის, შესაბამისად, სახელმწიფოს დამოკიდებულებასაც ყოველი კონკრეტული საქმისადმი.

ვიმედოვნებ, კულტურის ამჟამინდელი მმართველი ელიტა დროულად განსაზღვრავს რა უღირს და რისთვის უღირს? და თუ მუსიკალური ხელოვნება რამედ უღირს, სასურველია უფრო გამოკვეთილი, მომავალზე ორიენტირებული კონცეფცია, პროექტები შემოგვთავაზონ და სამსჯელოდ ფართო აუდიტორიის წინაშე გამოიტანონ. გასაგებ მიზეზთა გამო პირველი, რაზეც დაიწყეს ზრუნვა, სასწრაფოდ სახელოვნებო დაწესებულებების ხელმძღვანელთა შეცვლა იყო (უკეთესით თუ უარესით, ამას დრო გვიჩვენებს)... მაგრამ მაინც მგონია, არსებით ძვრებს კულტურაში ეს ვერ უზრუნველყოფს.

ოშკი და იშხანი, ქართული გალობა, „ჩაკრულო“, „ხასანბეგურა“, „გუთნური“ ჩვენმა დიდმა წინაპრებმა ჩვენდა საამაყოდ დაგვიტოვეს და ცხადია, ჩვენ გვეგების მათი შენარჩუნება და მოვლა–პატრონობა, მაგრამ ჩვენ რას ვახვედრებთ მომავალ თაობებს? ჩვენ რას ვქმნით დღეს და რას ვუტოვებთ მოსავლელად?!

ანმყოსა და წარსულის გამზიარებელი

ფიჩისრი თუგანიჰვილი

მანანა ანდრიაძე, მანანა დოლიძე, დოლიძე-ანდრია-
ძე... ამ სახელის წერისას (გახსენებისას, წარმოთქმი-
სას...) ისე მეჩვენება, დაბადებიდანვე ვიცნობდი-მეთქი.
კაცმა რომ თქვას, დიდად არც ვაჭარბებ – ნახევარი
საუკუნე, თვით ჩემზე ასაკოვანთათვისაც საკმაო ხა-
ნია. იმის თქმაც მიხდება, ორიოდე წლის წინ კულ-
ტურის სამინისტროში ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრის
დროს ზუსტად ისეთივე იერი ჰქონდაო, როგორც მაშინ,
ე. წ. „ცენტრალური მუსიკალური სკოლის“ დერეფან-
ში პირველად რომ დავინახე. იქნებ ოდნავ გამკაცრდა
ბავის ხაზები, იქნებ ფიქრმა და საზრუნავმა ოდნავ გა-
დაცრიცა კანი თხელ-ნათალი სახისა და აქა-იქ უწვრი-
ლესი ნაოჭებიც მიაყარა. . . მაგრამ წინანდებული იყო
მიხრა-მოხრა, ყელმოღერებით (განა ამპარტავნების ან
კეკლეუცობის, თანდაყოლილი შემართულობის გამო!),
ზურგგაუდრეკლად სიარული; ძველებურად კიაფობდა
„ეგვიპტურის დარ“ თვალეში რაღაცნაირი ღიმილია-
ნი სხივი, რომელსაც ვერც წყრომა აქრობდა და ვერც
დაღლილობა.

შეიძლება იმიტომ მგონია ასე, რომ ოდინდელი შთა-
ბეჭდილება მეხსიერებამ უმკაფიოესად შემოინახა:
მანანა ხომ ყოველთვის გამორჩევით ჩანდა, განსხვა-
ვებულობა-პიროვნულობით გამოიყოფოდა. ველარ ვი-

გონებ თავიდანვე თუ ვესალმებოდით ერთმანეთს, ნამ-
დვილი კია: ის ხმის გაუცემლადაც ნაცნობად, თავისია-
ნად ვიგულვე. არადა სულაც არ იყო ადვილი თავი შე-
გემჩნევივინებინა ჩვენს სკოლაში – იქ არაერთი ნიჭიერი
ადამიანი სწავლობდა (და სწავლობს!) და, სხვაც თუ
არაფერი, თავად მანანას ჯგუფში სამი „ვარსკვლავი“
იყო: უკვე მაშინ საზოგადოებისთვის კარგად ცნობილი
ნინო ჭირაქაძე და ლექსო თორაძე და უფრო ჩრდილში
გამდგარი, მუსიკოსთა წრეში კი ასევე იმთავითვე და-
ფასებული ნინო მამრაძე. მანანა კი არც მათ, არც სხვის
ვისმე გვერდით არ „იკარგებოდა“, მას აშკარად ჰქონ-
და თავისი საკუთარი ადვილი. ხოლო სახელდობრ რა
იყო იგი, მაშინ გამოიკვეთა, როდესაც დამამთავრებელ
კლასებში ის საშემსრულებლოდან თეორიულ განყო-
ფილებაზე გადავიდა და ამდენად პიანისტობას მეც-
ნიერობა ამჯობინა. ამან, სხვა ყველაფერთან ერთად,
ჩვენს დამოკიდებულებაზეც იქონია გემოქმედება: საქმე
ისაა, რომ თეორეტიკოსებს სპეციალობაში მამიდაჩემი,
ქეთევან თუმანიშვილი ამეცადინებდა და გაკვეთილე-
ბი არამართო სკოლის შენობაში, ჩვენს ბინაშიც ტარ-
დებოდა და როგორც ზოგიერთი სხვა მონაფე, მანანაც
მალე შინაურად იქცა, მე კი არა, ჩვენიანად მიიღეს იგი
ბუბიაჩემმა, ნინო ჯაფარიძე-თუმანიშვილმა, ჩემმა დედ

–მამამ (გრიგოლ – გივი – თუმანიშვილი და ქეთევან ჯანდიერი), ჩემმა ძმამ თეიმურაზმა. სიახლოვე კიდევ უფრო განმტკიცდა მოგვიანებით, როდესაც მანანა თბილისის კონსერვატორიის ჯერ სტუდენტი, მერე კი ასპირანტი და, ბოლოს, პედაგოგი გახდა. ეს იმიტომ, რომ თუმცა, როგორც ცნობილია, მისი ხელმძღვანელი ბ–ნი შალვა ასლანიშვილი გახლდათ, მამიდა მას, ჯერ ერთი, ყოველდღიურად ხვდებოდა, როგორც პედაგოგი, შემდგომ კი თანამასწავლებელი და კათედრის გამგე; ამას გარდა, მანანა რამდენიმე კოლეგასთან ერთად გვსტუმრობდა კიდეც, თუ სხვა დროს არა, აუცილებლად ნახალწლევს, 3 იანვარს, მამიდაჩემის დაბადების დღეს, 31 აგვისტოს და ქეთევანობას, ახ. სტილით 26 სექტემბერს.

კიდევ ერთი მაკავშირებული ჩვენი ნათესავების, აბულაძე–კობახიძე–ბარათაშვილების ოჯახიც იყო – ისინი მანანას მშობლებს ახლობლობდნენ და მას ყოველნაირად გულშემატკივრობდნენ. დამატებითი შემაერთებელი ნასკვი მანანას გათხოვებამაც გააჩინა. თანაკლასელებისა არ იყოს, მან, ერთი შეხედვით, ახლაც მძიმე მდგომარეობაში ჩაივლო თავი. მართლაც, არაა სახუმარო ამბავი, რძლად იმ კედლებში შეაბიჯო, რომლებსაც XX საუკუნის ამდენი მწერალ–მოღვაწე თუ ხელოვანი ახსოვს, სადედამთილო მართლაც „კოცხალი ლეგენდა“ ტანიტ (ნიტა) ტაბიძე, ვინც არამართო მამის, ტიციან ტაბიძის ცხოვრების ისტორიას გუშინდელი მომხდარებით ყვებოდა, პაოლო იაშვილს „ძია პაოლოდ“, ბორის პასტერნაკს კი „ძია ბორიად“ მოიხსენიებდა. მანანამ კი არათუ ამ სახლის დიასახლისობა ჩაიბარა, ერთიანად შეისისხლხორცა იქაურობის მისწრაფებანი თუ სულიკვეთება; და როდესაც ის ტიციან და ნინო ტაბიძეებისადმი მიძღვნილ ტელეფილმში მთხრობელებს შორის გამოჩნდა, ვგონებ, ყველამ დაინახა, რომ იგი სახელოვანი საგვარეულოს სრულუფლებიანი წევრია, არამხოლოდ მისი ანმყოსი, თვით წარსულის გამზიარებელიც. ხოლო რაკი მამიდაჩემი ქ–ნ ნიტას ადრეიდანვე იცნობდა, სიახლოვეს შემამტკიცებლად ეს ერთი ძაფიც შეემატა.

რასაკვირველია, არც მას შემდეგ შეიცვალა რამე, რაც ქ. თუმანიშვილმა კათედრის ხელმძღვანელობა ბ–ნ ვანო ჟღენტს დაუთმო, მანანამ კი ადმინისტრ-



მ.ანდრიაძე

რაციული თანამდებობა დაიჭირა – მისვლა–მოსვლა მანამდელივით გაგრძელდა, მიკითხვ–მოკითხვაც, მუსიკისმცოდნეობის საკითხებზე მსჯელობაც და კონსერვატორიისა თუ ჩვენი ქვეყნის ჭირსა და ლხინზე აზრთა გაცვლა–გამოცვლაც.

რა თქმა უნდა, თითქმის 40 წლის განმავლობაში გვერდი–გვერდ ყოფნას შეუძლებელია სულ უხინჯოდ და უგაუგებრობოდ ჩაევლო. მაგრამ ისინი გამკრთალი ჩრდილივით ქრებოდა და ვერას აკლებდა მუდმივსა და ძირითადს – ურთიერთპატივისცემასა და სიყვარულს, ნაფიქრის განდობისა თუ სიახლეთა, ანდა სამომავ-



გივი თუშანიშვილი. მანანა ანდრიაჰის კოხტრუტი

ლო გეგმების გაგებინების მოთხოვნილებას. აი, თუნდაც 2001 წლის ზაფხულში მამიდასთან ბოლო მოსვლა რომ ავიღოთ. მამიდა ერთი წელიწადი უკვე პენსიაზე გასულიყო, საქმის კურსში კი იყო, რომ კონსერვატორიის ხელმძღვანელობას გადაეწვითა, განათლების რეფორმის წინსწრებით, პედაგოგები სტუდენტებს თვითონ, განაცხადით აერჩიათ. იმ დღეს, როდესაც ამ თავისებური გამოკითხვის შედეგებს ითვლიდნენ – დამანგარიშებლებს შორის კი მანანაც იყო – ჩვენთან მამიდას რამდენიმე ნამონაფარი შეიყარა. სიტყვა,

ბუნებრივია, ამ უჩვეულო ღონისძიებაზე ჩამოვარდა; სტუმრებსაც და მასპინძლებსაც აღელვებდათ, რას მოიტანდა სტუდენტების შეფასებაზე ასე უშუალოდ დანდობა, ხომ არ მოინონებდნენ ისინი ნაკლებად მსოდნე, სამაგიეროდ, ნაკლებადვე მომთხოვნ პედაგოგებს; აშფოთებდათ ისიც, ვაითუ ისეთებიც აღმოჩნდნენ, ვინც მოსწავლეთა პირდაპირ გადაბირებასაც არ ითაკილებს. სტუმართაგან ერთ-ერთმა, ქ-მა ნონა (დოდო) რუსაძემ, ისიც კი თქვა – ნახევარი უნიშნოდ დაეტოვებ, აბა, მე ვინ მომითხოვსო. ამასობაში ზარი დაირეკა, კარი გავალე და მანანა დამხვდა – თურმე მუშაობა დაემთავრებინათ და იგი მასწავლებლისა და მეგობრებისთვის სასიკეთო ვითარების მოსახარებლად წამოსულიყო. ჯერ ჩაის სუფრასთან შეკრებილთ არც შეერთებოდა, მგონი, სალამიც არ ეთქვა, პირდაპირ დოდოს მიმართა – შენი ერთი კურსის უმრავლესობამ შენთან დარჩენა, მართალია, არ მოინდომა, მაგრამ შენთან იმდენი ჩაენერა, ყველას ვერ დავაკმაყოფილებთ, სხვებს უნდა გავუნანილოთო. ამის თქმა იყო და დაძაბულობაც გაქარწყლდა და უსიამოვნო მოლოდინიც. მანანას „ანგარიშმა“ ყველა დაარწმუნა, რომ ახალგაზრდები საზოგადოდ თუ ცდებიან ოდესმე, ძალზე იშვიათად... თითქოს ხომ ბევრი არაფერი... ოღონდ სწორედ ასეთმა „წვრილმანებმა“ არ შეაგრძნობინა ქ.თუმანიშვილს თავი გარიყულად ჩვეული მუსიკალური გარემოსგან, იმ ქვეყნად დარდი არ გაიყოლა, ჩემს საქმეზე აღარავინ ზრუნავსო...

წლებით ადრე მანანამ მამიდაჩემი იმიტაც უზომოდ გაახარა, ქართული საეკლესიო საგალობლების და მათი ჩანერის კვლევას ხელი რომ მოჰკიდა. ჩვენი მუსიკალური მემკვიდრეობის ეს შტო რაოდენ საყურადღებოა და რაოდენ სასურველი ნევმებით დაშიფრული ჰანგების აქლერება, მუდამ ვიცოდით. ერთისა თუ მეორის აუცილებლობა მუსიკოსებმა თუ მუსიკის მოყვარულებმა განსაკუთრებით მწვავედ 1960 წლებიდან შეიგრძნეს, როდესაც ბ-ნი ანზორ ერქომაიშვილის მეცადინეობით, საქართველოში კვლავ გაისმა „შენ ხარ ვენახი“ ანდა „თესუანთა ოქროანთა...“; ვინც ამას არ შესწრებია, ძნელად თუ წარმოიდგენს, რარიგ გამოგნებელი იყო ამ თუ სხვა, ათწლობით გადავიწყებული, ძველთაძველი ჰიმნების პირველი შესრულების შთაბეჭდილება, დამს-

წრეთ როგორ აღფრთოვანებასა და სიამაყეს განაცდევინებდა. ამ მუსიკის მეცნიერული შესწავლის, მისი ისტორიული რაობის, ხმოვანების დადგენის და ა.შ. საქმე კი წინ მეტისმეტად ნელა მიიწევდა. კი, დაიბეჭდა 1950-იან წლებში პავლე ინგოროყვას ნაშრომი, სადაც, თითქოს ამოხსნილი უნდა ყოფილიყო ქართული ნევმების „საიდუმლო“, მაგრამ აქ შემოთავაზებული „გასაღები“ სხვამ ვერავინ გამოიყენა. ცოტა ადრე ნევმებს შ.ასლა-ნიშვილი ჩაუფლდა, ოღონდ მოკლე ხანში ამ სამუშაოს თავი მიანება*; გაგრძელება არც ბ-ების ოთარ ჩივაჯაძისა და კახი როსუბაშვილის მკვლელობას ჰქონია. დიდი დრო მოანდომა – რაკი მოუცვლელობაც აფერხებდა და შერყეული ჯანმრთელობა – ნევმირებული კრებულების დამუშავებას ბ-მა გივი ლორთქიფანიძემ, გარკვეულ დასკვნებამდეც მისულა, წერასაც უნდა შესდგომოდა და სწორედ მაშინ უნია სიკვდილმა. ქ.თუმანიშვილსაც მიუწევდა გული ამ მუსიკისკენ, თვლიდა კი, რომ ამ ვეებერთელა საგანზე ფიქრის დაწყება დაუგვიანდა. მით უფრო მოუწონა მან მანანას განზრახვა ამ, სხვათაგან ხელგანაშვებ, ტვირთს შეჭიდებოდა და, როგორც კი შეეძლო, ამხნეებდა და მხარში ედგა მას. მალევე გამოაშკარავდა მანანას და მის წინამორბედთა ხედვის სხვადასხვაობა; ყველა მათგანი კვლევას „ქვემოდან ზევით“, X საუკუნიდან XX-სკენ წარმართავდა, მანანა საპირისპირო გეზს დაადგა, აწყმოდან წარსულისკენ და შედეგმაც არ დააყოვნა, როგორც ცნობილია, სათანადო მასალის შეუსწავლელობის გამო, მიიჩნეოდა, თითქოს ნევმები მოგვიანო საუკუნეებში მიაგინყდათ. მანანამ კი დაადასტურა, რომ არათუ XVII-XVIII საუკუნეებში, ნევმები, თუმც გარდასახულ-გამარტივებული, XIX და XX-შიც გამოიყენებოდა. ვერ გავებდავ ამ მონაპოვრის მუსიკისმცოდნეობითი მნიშვნელობა განვსაზღვრო, ქართული კულტურის ისტორიის თვალთახედვით კი ეს მიგნება უთუოდ უაღრესად საყურადღებოა. მახსოვს, როგორ გვიამბო მანანამ პირველად იმის შესახებ, რაღაც დროის გამოშვებით, შესაბამისი ნაშრომი როგორ წაგვაკითხა. ახლა, უკან გახედვისას მეფიქრება, მეტისმეტად ხომ არ გაახუნა-მეთქი აკადემიური თხრობის სავალდებულო სიდიხემ ის გატაცება, მანანას სიტყვიერ ნაამბობში რომ სჭვიოდა; მასში ველარც მიკვლეულის გამო სიამაყეს შეიგრძნობთ. თუ

ვინმეს „სიამაყე“ ეხამუშა, განვმარტავ, რომ გაამაყებას კი არ ვგულისხმობ, მიგნებულის ღირებულებით აღძრულ გრძნობას. ახლა ისიც წარმოვიდგინოთ, რა ამბავს ატეხდა მავანი ჩვენი თანამემამულე, ამის ნათასალს რომ გადასწყდომოდა – ამ დროს კი ბევრმა იცის, პროფესიონალთა შორისაც, მანანას ამ მართლაცდა აღმოჩენის თაობაზე? ან კიდევ, რამდენმა ადამიანმა შეამჩნია და დაავსა ქ-ნი რუსუდან წურწუმისა და მანანას თაოსნობით გამართული, მრავალხმიანობის პრობლემებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენციები? ეს კი ამ ადამიანთა სანაქებო თავმდაბლობის მონმობაცაა და სამწუხაროდ, ჩვენ ირგვლივ გამეფებული დაუნახაობისა და ნამდვილ ფასეულობათადმი გულგრილობისაც.

ერთიცაა საგულისხმო – ყველა სხვაზე უკეთ განჭვრიტა რა, რამდენი საკეთებელი მოიტანა მისმა ნაკვლევმა, რამდენი კვალისა და მიმართულების მიყოლა გახდა ახლა აუცილებელი, მანანამ (არაერთი ჩვენი თანამედროვის მსგავსად) საფიქრალი ცხრაკლიტულში კი არ გამოკეტა, ჯგუფი შექმნა, თვითონ კი შესასწავლის ერთი ნაწილია ირგუნა. ეს, უპირველესად, მეცნიერების რაობის უეჭველად მართებულ გაგებას გვიჩვენებს. ამასთან კი, მის თვითშემღუდვას კიდევ ერთი მიზეზიც უნდა ჰქონოდა: უზომო დატვირთულობა. ყოველთვის ვიკოდით, რამდენად იყო იგი დაკავებული, ახლა კი საერთოდ ველარ ვხვდები, „საკუთარი“ სამუშაოსთვის როგორ იცლიდა – განა შეიძლებოდა სტუდენტებისთვის რამე დაეკლო, ან ქმარ-შვილისთვის, ან – ახლა ასე მესახება – საერთოდ ვინმესთვის. მეტად ნიშნეულია, ამ მხრივაც, მანანას მიმართება ჩემს ოდინდელ მასწავლებელთან და მოგვარესთან, ქ-ნ ვერონიკა თუმანიშვილთან. მანანა მას, ცხადია, სკოლიდან იცნობდა, თან კი დეიდა ვერონიკა (ასე მიემართავდით მონაფეები) ქ-ნი ნიტას მრავალრიცხოვან მეგობართაგანიც იყო; არ კი მეგონა მანანას ერთი თუ მეორე მინცადამანც ბევრს თუ ავალდებულებდა, ერთხელაც საუბრისას სიტყვა ჩამოვარდა იმ უბედურებაზე, რაც რამდენიმე ხნით ადრე ჩვენ ორთაგან, ასე ვფიქრობდი, ჩემთვისდა ძვირფას ამ ადამიანს – გამთენიისას გაჩენილი ხანძრის დროს ქ-ნ ვერონიკას ბინაც ამოებუვა და მეუღლე პროფ. გიორგი კეჩუაშვილიც დაედუბა. და უცებ მანანამ, ისე, სასხვათაშორისოდ, ასხენა, რომ

თურმე, იმდღისთვის დამწვარ კარადაში გადარჩენილი ნივთები გაურჩევია. ამის მერე, წლების შემდეგ, აღარ გამკვირვებია იმის გავონება, ვ.თუმანიშვილის კლასიდან გამოსულმა ნინო გვეტაძემ, ფრიად საპატიო ჯილდო დაიმსახურაო, მანანას წამოძახილი: „ახლა ხომ მაინც გამოჩნდა, რაც არის ვერონიკას ნასწავლი“, თან ისეთი გამარჯვების კილოზე, გეგონება მისი ქალიშვილი ყოფილიყო...

ჩვენი ოჯახის მიმართაც ასე იყო, აი, მაგალითად: 1999 წელს ტელედოკუმენტალისტთა ჯგუფმა მოისურვა გადაეღო ვ. ა. მოცარტის „სერალიდან მოტაცება“ ჩანანერის ერთგვარი თოჯინური „ილუსტრაცია“ ჩვენს საშინაო მარიონეტულ თეატრში გათამაშებული. საამისოდ სახელდახელო წარმოდგენაც უნდა გამართულიყო და იმ უახლოესთა შორის, ვისი ერთ დაძახილზე მოსვლა გვეიმედებოდა, მანანაც გახლდათ; ფილმში შეგიძლიათ ნახოთ, როგორი ყურადღებით ისმენს და უყურებს, თითქოს არც ეს მუსიკა სცნობია და არც ეს (და სხვა) ჩვენი დადგმა ენახა მანამდე. ან კიდევ: მამაჩემმა, ძირითადი ხელობით ბიოლოგმა, თან კი მწერლობითა და ფერწერით გატაცებულმა, მოინადინა მანანას პორტრეტი დაეხატა და ისიც სამჯერ თუ ოთხჯერ ორი-სამი საათი (ნეტავ, როგორ გამოძებნა?) ისე იჯდა მოდელოდ, თითქოს ეს მისი საკუთარი ნება-სურვილიც ყოფილიყო და ნატვრაც. იმას აღარც ვიტყვი, რომ მამიდას სიცოცხლეში და მის შემდეგაც, თუ მუსიკასთან დაკავშირებული, ან რაღაც ამბის შეტყობა დაგვჭირდებოდა, ან სანაცნობოში ვინმეს წამეცადინება თუ კონსულტაცია მოუნდებოდა, მანანას – ასევე დოდო რუხაძის, ან ლეილა მარუაშვილის – ტელეფონის ნომრის აკრეფა კმაროდა ყველაფრის მოსაგვარებლად და თუ არა, ე. ი. შეუძლებელი გვითხოვია. . .

პირადად ჩემთვის მანანა კიდევ ჩემი მუსიკალური შეფასებების შემმონმებელიც გახლდათ – მას დავეკითხებოდი ხოლმე, რამდენად ზუსტად აღვიქვი ესა თუ ის ინტერპრეტაცია, რისამე არცოდნამ, ანდა ჩანანერის ხარისხმა, შეცდომაში ხომ არ შემიყვანა. ვეკითხებოდი, რადგან ვენდობოდი მის გემოვნებას და თანაგრძნობაზე და გულისხმიერებაზე დამყარებულ ჭეშმარიტ მიუდგომლობას, პროფესიულსა თუ ადამიანურს.

თითქოსდა დავამთავრე, მეტ საამბობელს თავს ვე-

ლარ ვუყრი, დაბოლოება კი შეადრევება... იმიტომ ხომ არა, რადგან არ მწამს დასასრულისა და მჯერა – მანანა იმათთავანია, ვისთვისაც ახალი სიცოცხლის მოსწავებად ითქვა 2000 წლის წინათ: „მოვედით, კურთხეულნი ამისა ჩემისანო...“ (მათე 25, 34).

* იქნებ ზედმეტიც იყოს ამის გახსენება, ვგონებ კი მომავალ ისტორიკოსს ჩვენი ქვეყნისა შეიძლება წაადგეს შემდეგი ამბავი: ამბობენ, ბ-ნი შალვა „ზევით“ დაიბარესო, თითქოსდა თვით მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ; მისთვის უკითხავთ, პ. ინგოროყვას თვალსაზრისს თუ ეთანხმებითო; არაო, – მიუგო ბ-მა შალვამ; ან დაეთანხმებით ან ამ პრობლემებზე ხელი აიღეთ, – უბრძანებია თანამდებობის პირს. ნეტავ რად მიუდგა ამ შემთხვევაში ბ-ნ პავლეს მისდამი, როგორც წესი, არც თუ კეთილგანწყობილი საბჭოთა „ოფიციალიზმი“? საეკლესიო მუსიკის კვლევის შერჩევების მიზნით ხომ არა?



უსტონათი. კონსერტის შემდეგ: ო.მინდორაშვილი, ლ.რანფა, ა.კორნაევი, ს.საულუსი.

ომარ მინდორაშვილი – განვლილი წლები

მარიამ გომივილი

ქართული მუსიკის წინაშე თითოეულ კომპოზიტორს საკუთარი წვლილი მიუძღვის. ამ წვლილისა და ღვაწლის შეფასება ჩვეულებრივი მსმენელის და პროფესიონალი მუსიკოსის მხრიდან, როგორც წესი, აღიქმება, როგორც კომპოზიტორის შემოქმედებისა და იმ ეპოქის სინთეზი, რომელშიც ის მოღვაწეობს. ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიაში ასე იხსენიებენ, მაგალითად, 50-იანი, 60-იანი თუ 70-იანი წლების თაობებს.

70-იან წლებში ქართულ მუსიკაში გამოჩნდა ახალ-

გაზრდა იმედისმომცემ კომპოზიტორთა თაობა, რომელთა რიგებშიც იყვნენ გიორგი ჩლაიძე, ელიზბარ ლომდარიძე, მიხეილ ოძელი, ომარ მინდორაშვილი...

ომარ მინდორაშვილს წელს დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა. იგი შემოქმედებით ასპარეზზე 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან გამოვიდა და დასაწყისშივე ჩამოყალიბდა ავტორის სტილი და წერის მანერა, მუსიკალური ენის გამომსახველობა. კომპოზიტორის შემოქმედება მრავალფეროვანია – შექმნილი აქვს

სიმფონიები, კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, კონცერტები, საბავშვო სიმღერები, მუსიკალური კომედია და სხვა. მის შემოქმედებას ახასიათებს მრავალფეროვანი ინსტრუმენტული ფაქტურა, რთული საშემსრულებლო ეფექტები. ეს თავისებურებები განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა მის სიმფონიურ და კამერულ-ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში.

ომარ მინდორაშვილი დაიბადა თბილისში, 1943 წლის 27 მარტს. დაამთავრა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია 1969 წელს კლარნეტის, ხოლო 1976 წელს კომპოზიციის განხრით (ა. ბალანჩივაძის კლასი).

კომპოზიტორის შემოქმედებაში ნამყვანი ადგილი უჭირავს კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკას, სადაც ნათლად შეინიშნება კომპოზიციური სტრუქტურის ლოგიკურობა, სიმწყობრე და მისწრაფება თანამედროვე მუსიკალური ენის თავისებურებების ათვისებისკენ. მისი ერთ-ერთი ადრეული ქმნილება ამ უნარში – პირველი კვინტეტი სასულე ინსტრუმენტებისათვის (1976 წელს თბილისში შესრულდა გერმანელი მუსიკოსების მიერ) წარმატებით აქლერდა სხვადასხვა ქვეყნებში – ესტონეთი, რუსეთი, უკრაინა, იტალია, აშშ, კუბა, ფინეთი. საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების კვინტეტის მუსიკოსებთან ერთად 1990 წელს ო. მინდორაშვილი „სარი ოპერა კომპანის“ პრემიერებში, უოლტერ ნოვაკმა (აშშ) მიიწვია მენის შტატში, ნიუ-იორკსა და ბოსტონში, სადაც შესრულდა მისი ორივე კვინტეტი.

არანაკლები წარმატება ხვდა წილად კომპოზიტორის მეორე სასულე კვინტეტს, რომელიც გერმანელი მუსიკოსის, არმინ აუსემის თხოვნითა და ჰამბურგის ფირმა „ჰანს სიკორსკის“ დაკვეთით შეიქმნა. იგი 1987 წელს შესრულდა ქალაქ საარბრუკენში (გერმანია), სადაც ავტორი მიწვეული იყო კონცერტის პრემიერაზე. კვინტეტი ჩაინერა საარის მხარის რადიომ. ამ ორივე ნაწარმოებმა ღირსეული ადგილი დაიკვიდრა საშემსრულებლო რეპერტუარში.

კომპოზიტორმა ცნობილ ესტონელ მუსიკოსს, სამუელ საულუსს მიუძღვნა ვირტუოზული საკონცერტო ხასიათის სონატა ფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის, რომელიც პირველად 1978 წელს შესრულდა ტალინში. სონატა სხვადასხვა წლებში შესრულეს ცნობილმა მუსი-

კოსებმა: ალექსანდრე კორნეევა და იან იუნმა, ხოლო 2001 წელს თბილისის საშემსრულებლო ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე კამერული ანსამბლის „კონტინიუმის“ სოლისტმა, ულა სუოკომ (ნიუ-იორკი, აშშ).

კამერული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია: „მგზავრული ჩანახატები“ ფორტეპიანოსათვის (1975 წ.); „მინიატიურები“ ფორტეპიანოსათვის (2001 წ.); „ნონეტი“ (სასულე და სიმებიანი ინსტრუმენტებისათვის); საფორტეპიანო ხეყსტეტი (ფორტეპიანო, ფლეიტა, ჰობოი, კლარნეტი, ვალტორნა, ფაგოტი); ვოკალური ციკლი „ვისი ბედის ვარსკვლავი ხარ“ ბარიტონისა და ფორტეპიანოსათვის.

2010 წელს კომპოზიტორის ორ ნაწარმოებს – „სამი განწყობა“ – ჰობოის, კლარნეტისა და ფაგოტისათვის; „კონცერტინოს“ – სოპრანო ბლოკფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის – მიღებული აქვს საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და კომპოზიტორთა კავშირის II პრემიები.

2011–2012 წლებში გამოიცა ომარ მინდორაშვილის მიერ რედაქტირებული საკუთარი და ქართველ კომპოზიტორთა პოპულარული სიმღერების ორი კრებული „საბავშვო და საყმაწვილო სიმღერები“.

ომარ მინდორაშვილი ბლოკფლეიტის მგზნებარე პროპაგანდისტია. მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის საქართველოში ამ ინსტრუმენტის კლასის დაარსებაში. შექმნილი აქვს უამრავი პიესა ბლოკფლეიტისთვის. მათგან შეიძლება დავასახელოთ: „ბგერათა იმპრესიების სიმფონია“ ბლოკფლეიტების ანსამბლისა და დასარტყამი ინსტრუმენტებისათვის (1980), ორი ესკიზი (1980). „იმორესკა“ სამი ბლოკფლეიტისათვის (ორი სოპრანო, ალტი, 1979.), სწორედ „იმორესკით“ და „პარაფრაზებით“ 1988 წელს ო. მინდორაშვილი წარსდგა გერმანელი მსმენელის წინაშე ვაისკირხენის საზაფხულო სემინარ-კონცერტებზე (პროფესორ ვ. კოხის მიწვევით), სადაც კომპოზიტორს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ეს ნაწარმოებები გამოსაცემად მიღებულ იქნა ჰამბურგის გამომცემლობა „ჰანს სიკორსკის“ მიერ.

კომპოზიტორის მხატვრული ინტერესები არ იფარგლება რომელიმე ერთი უნარით. ო. მინდორაშვილს სიმფონიური ორკესტრისათვის შექმნილი აქვს „უვერ-



კონსერტის შემდეგ: საარბრუკანის რაიონს კვინსუბი და ო. ზინფორაშვილი

ტიურა“, „დილა ჭაობზე“, „საზეიმო ექსპრომტი“, ორი სიმფონია, „კონცერტი ფაგოტისა და ორკესტრისათვის“, „სიუიტა“ სიმფონიური ორკესტრისათვის და სხვ.

ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობის გარდა, კომპოზიტორი წლების მანძილზე ეწევა აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც. სხვადასხვა დროს იგი მუშაობდა თბილისის სამუსიკო სკოლებში საორკესტრო განყოფილებაზე. ომარ მინდორაშვილმა 1978 წელს, პირველად საქართველოში, ჩამოაყალიბა ბლოკფლეიტის კლასი და დღიდან დაარსებისა, ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებულ ექსპერიმენტულ სამუსიკო ათწლედში მიჰყავდა სრული კურსი. ამასთანავე, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა

საქართველოსა თუ სხვადასხვა ქვეყნებში გამართულ ბლოკფლეიტის სემინარ-კონცერტებში, მას დიდი წვლილი მიუძღვის ჩვენს ქვეყანაში ამ ინსტრუმენტის განვითარებასა და მეთოდური დანერგვის საქმეში. იგი თანაავტორია ორი კრებულისა — „ქართული მუსიკა ბლოკფლეიტისათვის“, ჰესები და ანსამბლები სოპრანო ბლოკფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის, რომელმაც პედაგოგიურ რეპერტუარში მყარად დაიმკვიდრა ადგილი. ომარ მინდორაშვილი დღესაც აგრძელებს პედაგოგიურ მოღვაწეობას. ამჟამად კომპოზიტორი აქტიურადაა ჩაბმული შემოქმედებით მუშაობაში.

ჯერნალმა ბატონ ომარს რამდენიმე შეკითხვით მიმართა:

მარიამ გოგიშვილი — ბატონო ომარ, როგორ შეაფასებთ განვლილ შემოქმედებით გზას?

ომარ მინდორაშვილი — ახლა, როცა განვლილ ცხოვრებას თვალს ვავლებ, ვფიქრობ, ჩემი შემოქმედებითი იღბლით უკმაყოფილების უფლება არ მაქვს. მოგეხსენებათ, ყოველი კომპოზიტორისთვის მეტად რთული და ემოციებით სავსე პროცესია როგორც ნაწარმოების შექმნასა და მის დახვეწაზე მუშაობა, ასევე მისი საჯაროდ შესრულება, შემდგომ ამისა კი — შენი მუსიკის ავკარგიანობის შეფასება საზოგადოების მხრიდან. როდესაც ნაწარმოები სრულდება კონცერტზე, წარმატების შემთხვევაში ხდება მისი სტუდიური ჩანერა, მზადდება ბეჭდვითი გამოცემები, ეს უკვე ძალიან კარგია ავტორისთვის. გარკვეული დროის შემდეგ გამოიკვეთება, რომელი ნაწარმოები დაიმკვიდრებს ადგილს შემსრულებელთა რეპერტუარში. ჩვენს ქვეყანასა და საზღვარგარეთის ქვეყნებში არაერთხელ შესრულებულა ჩემი კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, რომელთაც მსმენელის გულწრფელი შექება დაუმსახურებია და, შესაბამისად, წარმატება მოუტანია ჩემთვის. მეტი რა უნდა ინატროს შემოქმედმა?!..

ჩემთვის დაუვინწყარია შემოქმედებითი ურთიერთობა ბატონ ჯანსუღ კახიძესთან. მისი დირიჟორობით შესრულდა ჩემი ნაწარმოები და ეს დიდი პატივი იყო ჩემთვის. ასევე მეტად მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის გივი და ზაზა ამბაიფარაშვილებთან მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა. ასევე სიამოვნებით ვისხენებ ჩემს ურთიერთობას დირიჟორებთან ავთანდილ მამაცაშვილთან, იობას დომარკასთან (ლიტვა), პეტერ ლილესთან (ესტონეთი), დიმიტრი კიტაენკოსთან (რუსეთი).

მ. გ. — რომელმა ქართველმა თუ უცხოელმა კომპოზიტორებმა იქონიეს თქვენი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე ყველაზე ძლიერი გავლენა?

ო. მ. — 1961 წელს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გამართა კონცერტი ამერიკის შეერთებული შტატების მიჩიგანის უნივერსიტეტის ფილარმონიულმა სასულე ორკესტრმა. შესრულდა მუსორგსკის „სურათები გამოფენიდან“, ამ ორკესტრის შესრულების მაღალმა პროფესიულმა ოსტატობამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. იმ პერიოდში, 60-

იანი წლების ბოლოს, გავიხსენებდი რევამ გაბიჩვაძის „ნონეტს“ ალ. კორნეევის კამერული ანსამბლის შესრულებით, რომელმაც ასევე ძლიერ იმოქმედა ჩემზე. აგრეთვე მახსოვს ის ემოცია, როცა მოვისმინე ბარბერის სასულე კვინტეტი მოსკოვის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის სოლისტების შესრულებით, და კიდევ — სტრაჰინსკის „საღვთო გაზაფხული“ და სკრიაბინის „ექსტაზის პოემა“... რომელი ერთი ჩამოვთვალო... ვერ ვიტყვი, რომელმა უფრო მეტი გავლენა მოახდინა მაშინ ჩემზე, მაგრამ მე, დამწყებ კომპოზიტორს, სწორედ მაშინ გამიჩნდა სურვილი, სიმფონიური პარტიტურის შექმნისას გამომეყენებინა შესრულების ორიგინალური ხერხები, რათა ორკესტრის მრავალფეროვანი უღერადობისთვის მიმეღწია, დღესაც მუსიკალური ინსტრუმენტების გამომსახველობის ტექნოლოგიების ძიებაში ვარ.

მ. გ. — თქვენ და თქვენი თაობის კომპოზიტორები 70-იანი წლებში გამოჩნდით მუსიკალურ ასპარეზზე. მას მოჰყვა 80-იანი წლები თავისი მნიშვნელოვანი ცვლილებებით და განსაკუთრებით, საქართველოსთვის უმძიმესი 90-იანი წლები. როგორ ფიქრობთ, რამდენად იქონია გავლენა ამ მნიშვნელოვანმა პოლიტიკურ-ეკონომიკურმა ცვლილებებმა თქვენი და თქვენი თაობის კომპოზიტორების, და არა მხოლოდ კომპოზიტორების, საერთოდ, ხელოვანი ადამიანების შემოქმედებაზე.

ო. მ. — საქართველოში 90-იანი წლებიდან მოყოლებულმა პოლიტიკურ-ეკონომიკურმა მდგომარეობამ მეტად მძიმე გავლენა იქონია ყველაზე, და განსაკუთრებით ეს შეეხო ხელოვანი ადამიანების შემოქმედებას. კომპოზიტორთა კავშირის შენობაში შეძლებისდაგვარად მაინც ვახერხებდით კამერული კონცერტების ჩატარებას ერთუზიანობით. სხვა საკონცერტო დარბაზებში კონცერტების ჩატარება არ ხერხდებოდა, ტელევიზიით პროფესიული კლასიკური მუსიკის შესახებ გადაცემები ნაკლებად გადიოდა. ამ პერიოდში მოხდა სახელმწიფოს მიერ კომპოზიტორთა კავშირისათვის დოტაციის მოხსნა, არავითარი ჰონორარები კომპოზიტორებისა და მუსიკისმკვლევებისათვის, სამუშაო ადგილების შექმნა, სამუსიკო სასწავლებლების გაუქმება, შემდგომ წლებში ტელე-რადიო დეპარტამენტის სიმფონიური ორკესტრის დაშლა და ა. შ. ყოველივე ამან იმოქმედა

TEPEBAŞI BELEDİYESİ



თურქეთი, კავიარული მუსიკის ფესტივალი

შემოქმედი ადამიანის სოციალურ-ეკონომიკურ მდგომარეობაზე. ბევრი ხელოვანი გაჭირვებამ აიძულა სხვადასხვა საქმიანობისთვის მოეკიდა ხელი და ამგვარად ერჩინა ოჯახი. ასეთი უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. ხელოვნებამ, ასე ვთქვათ, მიიძინა. მიუხედავად ასეთი მძიმე ფონისა, მაინც იქმნებოდა ახალი ნაწარმოებები, თუმცა კი მათი უმრავლესობა ჯერ კიდევ „თაროზეა შემოდებული“ ოდესმე სინათლის ხილვის იმედით. ალბათ, დადგება დრო და სერიოზულად დაინტერესდებიან 90-იანი წლების მუსიკის შესწავლა-გამომზეურებით.

მ.გ. — თქვენი საორკესტრო ნაწარმოებები და ინსტრუმენტული ანსამბლები გამოირჩევა ინდივიდუალური სტილით, რისი ერთ-ერთი განმსაზღვრელიც ანსამბ-

ლების ორიგინალური, ხშირად უჩვეულო შემადგენლობაა. როგორ ფიქრობთ, რითია ეს გაპირობებული — თქვენი განსაკუთრებული სიყვარულით ჩასაბერი საკრავებისადმი (კონსერვატორია დამთავრებული გაქვთ კლარნეტის სპეციალობითაც), თუ კიდევ არის რაიმე, რითიც ახსნიდით ამ მნიშვნელოვან შტრიხს თქვენს შემოქმედებაში?

ო.მ. — მართალია, კონსერვატორია კლარნეტის სპეციალობით მაქვს დამთავრებული, მაგრამ ჩემი სურვილი ახალგაზრდობიდან ყოველთვის იყო გავმხდარიყავი რომელიმე ჯაზ-ბენდის საქსოფონისტი, რაც სხვადასხვა მიზეზების გამო ვერ განვახორციელე. მოგვიანებით ჩემს შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაიჭირა ბლოკფლეიტამ. ეს ინსტრუმენტი მიეკუთვნება ძველ-

ბური მუსიკის სასულე ინსტრუმენტთა ჯგუფს, რომლის აღორძინება მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო. ბლოკფლეიტა საშუალებას იძლევა მუსიკის შექმნისას არატრადიციული ხერხების გამოყენებით მიაღწიო ორიგინალურ ჟღერადობას, რაც საინტერესო უნდა იყოს შემოქმედის ინდივიდუალური ხელნერისთვის. თქვენი კითხვის პასუხად, ნამდვილად შეინიშნება ჩემი სიყვარული ჩასაბერი საკრავებისადმი. 2001 წელს ჟიურის წევრად მიმინვიეს თურქეთში, ქ. ესკიშეჰირში, პირველ კამერულ ფესტივალზე, სადაც, როგორც შემსრულებელმაც, სიამოვნებით მივიღე მონაწილეობა ქართველ და თურქ ახალგაზრდა მუსიკოსებთან ერთად.

მ.გ. — ხომ არ ფიქრობთ, რომ თქვენს შემოქმედებას პოპულარიზაცია აკლია. რითია ეს გამოწვეული? თქვენი პასიურობით, თუ?..

ო.მ. — დღევანდელი ცხოვრების პირობებში, როდესაც არ ტარდება ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების ყოველწლიური ფესტივალები, ძალიან იშვიათია პროფესიული მუსიკის შესახებ გადაცემები ტელევიზიით (მაშინ, როდესაც ერთი მომღერალი ერთი გამოსვლით პოპულარული ხდება), თითქმის არ ფინანსდება კონცერტები და ნაწარმოებების სტუდიური ჩანაწერები, პრესით არ მიმდინარეობს ქართული კლასიკური მუსიკის განვითარებისა და პოპულარიზაციის გზების შესახებ მსჯელობა, ძნელია კლასიკური ჟანრის შემოქმედის პოპულარიზაცია, ისევე უცხოელი მუსიკოსები თუ მთხოვენ ხოლმე ნაწარმოებების გაგზავნას შესასრულებლად, მეც უანგაროდ ვუგზავნი. არ ვარ დარწმუნებული, რომ ეს პოპულარიზაციას უწყობს ხელს, მაგრამ სხვა რაღა დამრჩენია. ეტყობა, ამ საქმეშიც პიარ-ტექნოლოგიების ამუშავებაა საჭირო, ამასთან ერთად, რა თქმა უნდა, ვპასიურობ კიდევ, რაც, ალბათ, კარგი არ არის.

მ.გ. — ამჟამად რაზე მუშაობთ?

ო.მ. — დაწყებული მაქვს მუშაობა ახალ ნაწარმოებებზე: კონცერტინო ფორტეპიანოსა და კამერული ორკესტრისათვის, ციკლი „ომარ ხაიამის 13 რობაი“ ვოკალისა და ფორტეპიანოსათვის, ორი ესკიზი სიმფონიური ორკესტრისათვის.

მ.გ. — როგორია თქვენი სამომავლო გეგმები?

ო.მ. — ახლო მომავალში მაქვს სურვილი, გამოცეცე პიესების კრებული სოპრანო ბლოკფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის, შევასრულო „ეპიტაფია სვეტიცხოვლის აღმშენებლისა“ შერეული გუნდისათვის, **a cappella** და ერთ-ერთი სიმფონია მაინც, ჩავატარო საავტორო კამერული კონცერტი. დამეთანხმებით, ეს მართო ჩემს სურვილზე არ არის დამოკიდებული.

მ.გ. — ბატონო ომარ, როგორ ფიქრობთ, მომავალი თაობა ღირსეულად გააგრძელებს ქართული მუსიკის ტრადიციებს?

ო.მ. — ამ კითხვაზე პასუხი გაცემა გამიძნელებდა, ვინაიდან კონსერვატორიის სტუდენტ კომპოზიტორთა ნაშრომები ნაკლებადაა ცნობილი ჩემთვის. მჯერა, რომ მომავალი თაობა ღირსეულად გააგრძელებს ქართული მუსიკის ტრადიციებს, ეს იმ შემთხვევაში მოხდება, თუ სახელმწიფო გამოიჩენს ნებას ხელი შეუწყოს მათ წარმატებას მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნით.

მათემატიკური რაფსოდია

ვუძღვნი ჩემი მეუღლის – ფიზიკოს თენგიზ სანაძის ნათელ სსოვნას

აკელინა დავითულიანი

რაფსოდია – ძველ საბერძნეთში ეპიკური ნაწარმოებია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ეპიზოდების მონაცვლეობა და დაწერილია თავისუფალი იმპროვიზაციული ფორმით.

ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში დგება ჟამი, როდესაც ის დაფიქრდება თავის მიერ განვლილი ცხოვრების გზაზე – მის არსზე, მიღწევებზე, შეცდომებზე... ბევრ გამარჯვებას სულ სხვაგვარ შეფასებას მისცემს, ბევრ მარცხს გაამართლებს – რა მოხდა, ამ ცხოვრებაში ყველაფერი ფარდობითია... ამავე დროს მისი შინაგანი ხმა (მისი ეგო) კარნახობს მას: „კი, ამ სამყაროში ბევრი რამ ფარდობითია, მაგრამ არსებობს აბსოლუტური ჭეშმარიტება, ღვთაებრივი ჭეშმარიტება... რომელიც ადამიანის ცხოვრებას ანიჭებს აზრს...“

ბრძენი ამბობდნენ, რომ ღვთიური ჭეშმარიტება ვლინდება ღვთაებრივ ჰარმონიაში... „ბუნება ღვთაებრივი ჰარმონიის გამოვლინებაა, ხოლო ადამიანი კი – ამ ჰარმონიის ნაწილია“.

ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში, პითაგორელები თვლიდნენ, რომ არა მხოლოდ ბუნება და ადამიანი, არამედ მთლიანად კოსმოსი არის ჰარმონიულად მოწყობილი. პითაგორელების თვალსაზრისით ჰარმონიას აქვს რიცხვითი ხასიათი. ცნობილი პითაგორელი ფილოზოფი ამბობდა: „ადვილი შესამჩნევია, რომ რიცხვთა ძალა ადამიანის ყველა ქმედებაში და ზრახვაშია, მათ ყველა საქმიანობაში და მუსიკაში“. სხვათა შორის, პითაგორემ სიცილიაში შექმნა საიდუმლო

ფილოსოფიური სკოლა-სექტა, სადაც მიიღებოდნენ მხოლოდ ახალგაზრდა არისტოკრატები, რომლებიც გაივლიდნენ ძალიან მძიმე გამოცდებს. მაგალითად, ახალბედა წევრს მოუწევდა 5-წლიანი დუმილი, ვიდრე „მისი სული მუსიკითა და რიცხვთა საიდუმლო ჰარმონიით არ განინმინდებოდა“. ამიტომ, არ არის გასაკვირი, რომ ძველი საბერძნეთის ბევრმა მათემატიკოსმა, მათ შორის ევკლიდემ და ფტოლემეოსმა, მუსიკას, მათ შორის ჰარმონიულ თანაჟღერადობასა და მუსიკალური ბგერათრივის აგებულებას, სპეციალური ნაშრომები მიუძღვნეს.

ის, რომ იდეალური სამყარო ეფუძნება მათემატიკურ სანყისებს, არ ბადებდა ეჭვს. პლუტარქეს მოჰყავს პლატონის ცნობილი გამოთქმა: „ღმერთი ყოველთვის გეომეტრი იყო. ცოდნა, რომლისკენაც მისწრაფიან გეომეტრები, გახლავთ მარადიულის ცოდნა და არა იმისა, რაც ხრწნადია და წარმავალი“. უკვე პითაგორელებისა და პლატონის დროიდან არითმეტიკა, მუსიკა, გეომეტრია და ასტრონომია (უფრო მოგვიანებით კვადრივატად წოდებული), განიხილებოდა სისტემური აზროვნების ნიმუშად და ფილოსოფიის სწავლების ნინა საფეხურად. არ არის შემთხვევითი, რომ არსებობს თქმულება პლატონის აკადემიის შესახებ – მის

შესასვლელთან იყო მოთავსებული აბრა: „დაე, არ შემოვიდეს აქ გეომეტრიის უცოდინარი!“

მთავარი დასკვნა, რომელიც გამომდინარეობს პითაგორესა და პლატონის მოძღვრებიდან, მდგომარეობს იმაში, რომ ჰარმონია ობიექტურია, ის არსებობს ჩვენი გონებისგან დამოუკიდებლად და ვლინდება ყველაფერ არსებულში, კოსმოსით დანყებული და მიკროსამყაროთი დამთავრებული. მაგრამ, თუ ჰარმონია ობიექტურია, მაშინ ის უნდა გახდეს მათემატიკური კვლევის საგანი.

ანტიკური გეომეტრიის და საერთოდ ანტიკური მათემატიკის მწვერვალი, მისი განვითარების 300-წლიანი შედეგი გახლავთ ევკლიდეს მთავარი შრომა „საწყისები“ (ბერძნ. *Στοιχεία*, ლათინურად *Elementa*). ძნელად მოიძებნება კაცობრიობის ისტორიაში კიდევ შრომა, რომელსაც ასეთი მნიშვნელობა ექნებოდა მისი მომავალი განვითარებისთვის. არქიმედე, რომელიც ცხოვრობდა მეფე ფტოლემეოს II-ის დროს მოგვითხრობს, რომ მეფემ ჰკითხა მას: „არ არსებობს უფრო მარტივი შესაძლებლობა გეომეტრიის სწავლების, ვიდრე ევკლიდეს „საწყისებია“? „გეომეტრიაში არ არსებობს მეფური გზა!“ – უპასუხა არქიმედემ.

ევკლიდე დაფასებული იყო თავისი სიცოცხლეშივე და თვითონაც იცოდა თავისი მეცნიერების ფასი. როდესაც ერთმა ახალგაზრდამ ჰკითხა მას: „რას მომცემს ეს მეცნიერება?“ ევკლიდემ პასუხი არ გასცა და უბრძანა თავის მონას: „, მიეცი მას სამი ობოლა (ბერძნული მონეტა), რადგან ის ეძებს მოგებას სწავლაში!“

თავის ბრწყინვალე ნაშრომში ევკლიდემ ჩამოაყალიბა მთელი გეომეტრია რამოდენიმე ჭეშმარიტი და ფუძემდებლური მტკიცებულებების – აქსიომების მეშვეობით. თავისი ბუნებით აქსიომები – ძალიან მარტივი, ლაკონურად გამოსახული მტკიცებულებებია, რომელთა ჭეშმარიტება ვერ და არ მტკიცდება. მათი სამართლიანობა მიიღება როგორც ცხადი ჭეშმარიტება, რომელსაც არ სჭირდება დამტკიცება. ევკლიდესთან დაკავშირებით კიდევ დავამატებ, რომ იგი იყო ორი ძალიან მნიშვნელოვანი ტრაქტატის ავტორი, რომლებიც ეძღვნებოდა ანტიკური მუსიკის თეორიას – „ჰარმონიის შესავალი“, და „კანონის გაყოფა“.

ევკლიდეს მეთოდის ნარმატებამ განაპირობა მისი გა-

მოყენება აგრეთვე მათემატიკის სხვა დარგებში, მაგალითად, რიცხვთა თეორიაში. იტალიელმა მათემატიკოსმა ჯუზეპე პეანომ ჩამოაყალიბა არითმეტიკა აქსიომების გამოყენებით. ისეთი აქსიომები, როგორიცაა „არსებობს ნული“, „ყოველი რიცხვის შემდეგ მოდის კიდევ რიცხვი“ და ა.შ. ტოვებს ძალიან მარტივ შთაბეჭდილებას, მაგრამ თავისი არსით ძალიან ამომწურავად აღწერს ნატურალურ რიცხვთა სიმრავლეს. პეანოს შრომა განაგრძეს გამოჩენილმა გერმანელმა მათემატიკოსმა დავიდ გილბერტმა და მისმა მოწაფეებმა.

1922 წელს გილბერტმა დაისახა მიზანი მათემატიკის საფუძვლებისთვის ჩამოეყალიბებინა არანინააღმდეგობრივი და სრულფასოვანი ლოგიკური სისტემა. ამისათვის გილბერტი ცდილობდა მთელი მათემატიკა დაეყვანა აქსიომათა სისტემაზე. იგი მიიჩნევდა, რომ ასეთი სახით შეიძლებოდა მისი შეყვანა გამოთვლით მანქანაში, რომელიც დაპროგრამებული იქნებოდა იმგვარად, რომ ოპერატორის ბრძანებით იგი გასცემდა ნებისმიერ მტკიცებულებას, რომელიც გამომდინარეობდა ამ აქსიომებიდან. მანქანა გამოსცემდა ყველა შესაძლო თეორემას, ამიტომ მათემატიკოსების შრომას საერთოდ ეკარგებოდა აზრი.

ამრიგად, XX საუკუნის დასაწყისისთვის მათემატიკის ტრიუმფი აბსოლუტური იყო! რა თქმა უნდა, მათემატიკაში არსებობდა კიდევ რაღაც პრობლემები... 1900 წლის 8 აგვისტოს გილბერტმა საერთაშორისო კონფერენციაზე გააკეთა თავისი საპროგრამო მოხსენება, სადაც მან ჩამოთვალა 22 ყველაზე მნიშვნელოვანი და აქტუალური მათემატიკური პრობლემა. მაგრამ ეჭვი არავის ეპარებოდა, რომ ამ პრობლემებს მათემატიკოსები აუცილებლად დაძლევენ. „ჩვენ უნდა ვიცოდეთ! – ჩვენ გვეცოდინება!“, „გადაუჭრელი პრობლემები საერთოდ არ არსებოს!“, „მათემატიკოსისათვის არ არსებობს შეუცნობადი!“ – სიამაყით ამბობდა გილბერტი. მათემატიკა იყო მეცნიერებათა შორის „დედოფალთა დედოფალი“, იგი აღწერდა ყველა მოვლენას და მხოლოდ მას ჰქონდა პრეტენზია აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაზე!

1931 წელს ყველასთვის უცნობმა 25 წლის ავსტრიელმა მეცნიერმა კურტ გიოდელმა გამოაქვეყნა სტატია, რომელიც მათემატიკოსთა საზოგადოებაში აღიქვეს რო-

გორც აპოკალიფსი! კურტ გიოდელმა აიძულა მათემატიკოსები ელიარებინათ, რომ მათემატიკა არასოდეს იქნება ლოგიკურად სრულყოფილი!

გიოდელის თეორემამ სასტიკად დაამსხვრია ბერტრან რასელის მათემატიკის საფუძვლების ულამაზესი ლოგიკური სისტემა. გიოდელის თეორემამ საფუძველი გამოაცალა რწმენას, რომ მათემატიკა ის მეცნიერებაა, რომელიც წარმოადგენს აბსოლუტური ცოდნის უღვეველ წყაროს, რომელიც ეყრდნობა აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას და ამიტომ შეუძლებელია ვინმემ როდესმე დაანგრეოს იგი! გასაგებია, რომ ამ თეორემამ შოკში ჩააგდო მთელი მათემატიკური საზოგადოება, გაოგნებული დატოვა თვით გილბერტიც, რომელიც 4 წლის განმავლობაში ეძებდა თეორემაში შეცდომას. ბოლოს გილბერტი იძულებული გახდა ამ თეორემის სამართლიანობა ელიარებინა.

გიოდელის თეორემა ამტკიცებს, რომ ნებისმიერ სისტემაში, რომელიც შეიცავს არითმეტიკის აქსიომებს, მოიძებნება მტკიცებულება, რომელიც ამ მოცემულ სისტემაში ვერც დამტკიცებული და ვერც უარყოფილი იქნება. ასე რომ, ამ თეორემამ დაამსხვრია მათემატიკოსების ოცნება, მათემატიკის საფუძვლებისათვის ჩამოეყალიბებინათ არანინაალმდეგობრივი სრულფასოვანი ლოგიკური სისტემა.

საზოგადოება კი (როგორც ათეისტები, ასევე თეისტები) განცვიფრებული დარჩა გიოდელის თეორემის ფილოსოფიური შედეგებით – ღმერთის არსებობას ჩვენს სინამდვილეში ვერც დაამტკიცებ და ვერც უარყოფ!

ამავე საუკუნის დასაწყისში ასეთივე კატაკლიზმი განიცადა ფიზიკამ. თავდაჯერებული ფიზიკოსები დარწმუნებულები იყვნენ, რომ ფიზიკის კანონები სრულად აღწერენ სამყაროს. ამ რწმენითაა გამსჭვალული ცნობილი ფრანგი ფიზიკოსის ლავრანსის გამონათქვამი: „ნიუტონი იყო უბედნიერესი მოკვდავთა შორის, ვინაიდან არსებობს მხოლოდ ერთი სამყარო და ნიუტონმა აღმოაჩინა მისი კანონები!“ თუ ვავიხსენებთ ლაპლასის დიალოგს იმპერატორ ნაპოლეონთან:

– თქვენ დაწერეთ ასეთი უდიდესი წიგნი სამყაროს სისტემაზე და ერთხელაც არ ახსენეთ ღმერთი!

– სირ, მე არ მქონია მაგის საჭიროება! – იყო გულწრფელი პასუხი. როგორც აბსოლუტური დეტერმინიზმი

ერთგული, იგი თვლიდა, რომ სრულად ამოიცივებდა მსოფლიოს ყველა მოვლენას, თუ მისთვის ცნობილი გახდებოდა დროის რაღაც მომენტში მსოფლიოში ყველა ნაწილაკის კოორდინატი და სიჩქარე.

დამკვიდრდა აზრი, რომ ფიზიკამ თითქოსდა ამოწურა თავისი ფუნდამენტური პრობლემები. ლორდ კელვინი აღნიშნავდა, რომ კლასიკური ფიზიკის უღრუბლო ცაზე მოჩანს მხოლოდ ორად–ორი პატარა ღრუბელი: ეს გახლავთ აბსოლუტურად შავი სხეულის გამოსხივება და მეორე – უცნაური თვისებები, რომელსაც ამჟღავნებს ეთერი სინათლის ტალღების გავრცელებისას (მაიკელსონ–მორლის ექსპერიმენტი). ამ ორი პატარა ღრუბლიდან „აღმოცენებულმა“ ახალმა თეორიებმა – კვანტურმა მექანიკამ და ფარდობითობის სპეციალურმა თეორიამ გამოიწვია კლასიკური ფიზიკის არნახული მსხვრევა – მოხდა ფიზიკური პარადიგმების გადახედვა, შეიცვალა თითქოსდა მარადიული ცნებები – გამრუდება სივრცე, დრომ დაკარგა აბსოლუტურობა, მატერია მასის არსი და, რაც მეტად მნიშვნელოვანია, შეიცვალა თვით ფიზიკური კანონების ხასიათი – მათ დაკარგეს დეტერმინიზმი. მდგომარეობა იმდენად დრამატული იყო, რომ პლანკმა, რომელმაც შემოიღო სინათლის კვანტის ცნება, დიდი ხნის განმავლობაში თვლიდა, რომ მას არ აქვს ფიზიკური არსი და თავის თეორიაში ეძებდა შეცდომას. არც აინშტაინი ეგუებოდა კვანტური მექანიკის ალბათურ ხასიათს: „არ შეიძლება, რომ ღმერთი აგორებდეს კამათელს...“

ახალმა თეორიებმა სრულად დაანგრეს ჩვეული კლასიკური ფიზიკის სამყაროს სურათი. „დიდი აფეთქების“ თეორია, რომელიც მალევე დამტკიცდა უტყუარი ფაქტებით – რელიქტური გამოსხივებითა და გალაქტიკების გაბნევის ფაქტით (“разбегание галактик”), გულისხმობდა ნულოვანი წერტილისა და ნულოვანი დროის მომენტის არსებობას, როდესაც შეიქმნა სამყარო – დრო, გამოსხივება, მატერია (ამ წერტილს ფიზიკოსებმა დაარქვეს კოსმოსური სინგულარობა), აღწერეს დიდი აფეთქების შედეგები 10^{-43} წამიდან (პლანკის ეპოქა). საკრალური დარჩა მხოლოდ კითხვა: რა და რატომ აფეთქდა ნულოვანი მომენტში? ამ დრომდე ამაზე მხოლოდ ერთი პასუხია – ღმერთმა იცის!...

რაშია XX საუკუნის დრამატიზმი? საქმე ის გახლავთ,



ჰარმონია და კაფუსი. ეველინ და პორგანი (1855- 1919)

რომ მათემატიკა და ფიზიკა იყო ის გასაღები, რომელიც კაცობრიობას აძლევდა ბუნების ღრმა აღქმის შესაძლებლობას, იმ ჭეშმარიტების სწორ გაგებას, რაც ანაცვლებდა ქაოსსა და საიდუმლოებას კანონებითა

და წესრიგით. ადამიანი ამყად უყურებდა სამყაროს, ვინაიდან შეძლო ბუნების მრავალ საიდუმლოებათა ახსნა და მათი მათემატიკური კანონებით აღწერა. ორი ათას წელზე მეტი მათემატიკა მუდამ იყო ჭეშმარიტების ძიებაში და ამ გზაზე დიდ წარმატებასაც მიაღწია. „გონების საუკუნე დამთავრდა...“ – წერდა გამოჩენილი ამერიკელი მეცნიერი მ.კლანი თავის შესანიშნავ ნიგნში „მათემატიკა. განსაზღვრულობის დაკარგვა“ (“Математика. Утрата Определенности”).

მაინც, რა მოხდა? დაკარგა კაცობრიობამ ღვთაებრივი ჰარმონიის რწმენა? ჩემი აზრით, ეს არ არის მთავარი... ჰარმონია, ბერძნული მითოლოგიის თანახმად (ომის ღმერთის – არესისა და აფროდიტეს ქალშვილი) – თანხმობის ღვთაებაა. იგი განასახიერებდა ბედნიერ ქორწინებას (რამდენად ილბლანი იყო მისი ბედი, თქვენ შეგიძლიათ ამოიკითხოთ, მაგალითად, ენციკლოპედია Wikipedia -ში). შემთხვევითი არ იყო, რომ ჰარმონია – ომის ქალღმერთისა და სილამაზისა და სიყვარულის ღმერთის ქალიშვილი იყო. ძველი საბერძნეთის მითოლოგიურ ცნობიერებაში ჰარმონიაზე აისახა მათი წარმოდგენა ორ სანინააღმდეგო სანყისზე.

მთავარი ვახლავთ ის, რომ კაცობრიობამ დაკარგა განსაზღვრულობის რწმენა!... როგორც აღნიშნავს კლანი: „გულგრილობამ ღმერთის მიმართ და მისთვის სამყაროს კანონების შემქმნელის როლის ჩამორთმევამ, აგრეთვე კანტიანელების შეხედულებებმა ამ კანონებზე, თითქოსდა ჩვეული ადამიანის გონებისთვის, გამოიწვია უფლის „რეაქცია“. ღმერთმა გადაწყვიტა დაესაჯა კანტიანელები, განსაკუთრებით კი თვითკმაყოფილი, თავის ამპარტავნებაში ჩაფლული და ბედმეტად თავდაჯერებული მათემატიკოსები, „მიუგდო“ მათ „არაეკვლიდეს გეომეტრია“, რამაც დიდი დარტყმა მიაყენა ადამიანის გონების მიღწევებს“.

დავუბრუნდეთ ისევ გიორგელის თეორემას, ვინაიდან ამ თეორემამ ძალიან დიდი გავლენა იქონია ჩვენი ეპოქის მსოფლმხედველობაზე და კულტურაზე ზოგადად. ამ შრომამ გამოიწვია თვით ადამიანის გონებისა და ინტელექტის შესაძლებლობების გადასინჯვა. ამასთან დაკავშირებით, არ შემიძლია არ გავიხსენო ამერიკელი ფიზიკოსისა და ინფორმატიკოსის ღვგლას

ჰოფშტადტერის შესანიშნავი წიგნი – „გიოდელი, ემერი, ბახი – უსასრულო გირლიანდა“. ამ წიგნში ავტორი ანალიზებს XX საუკუნის უდიდესი პიროვნებების – მათემატიკოს კურტ გიოდელის, მხატვარ მაურიც ეშერისა და კომპოზიტორ იოჰან სებასტიან ბახის შემოქმედებებს. იგი აშუქებს კონცეფციებს, რომლებსაც ეყრდნობა მათემატიკა, სიმეტრია და გონება, განიხილავს სივრცისა და დროის პარადოქსებს, პოულობს პარალელებს ეშერის სურათებს, ბახის მუსიკასა და ისეთ განსხვავებულ საგნებს შორის, როგორცაა ფიზიკა, მათემატიკა, ბიოლოგია, ფსიქოლოგია და ძენ-ბუდიზმი. ამ წიგნის წაკითხვისას თქვენ ხვდებით ჯადოსნურ სამყაროში, რის შემდეგ სხვაგვარად შეხედავთ ჩვენს სამყაროსა და საკუთარ თავს.

წიგნის ავტორი ჰოფშტადტერი იყო არაორდინარული პიროვნება – ნობელის ლაურეატის, ფიზიკოს ჰოფშტადტერის შვილი, თვითონაც ხელოვნური ინტელექტის დარგში დაფასებული მკვლევარი. წიგნმა იმდენად დიდი პოპულარობა მოიპოვა (ახლაც არ წყდება ბლოგებში მისი გარჩევა), რომ... ავტორს შეშურდა თავისივე წიგნის („როგორც სპეციალისტი, ამ წიგნმა დამრჩილაო...“), ძალიან დიდხანს აღარაფერს წერდა.

წიგნი იწყება ისტორიით – მოხუცებული იოჰან სებასტიან ბახი ეწვია ბერლინს, თავისი შვილის, კარლ ფილიპ ემანუილის მოსანახულებლად. იგი იმპერატორის ფრიდრიხ II-ის კარზე მსახურობდა ქორმაისტერად. იოჰან სებასტიან ბახი, როგორც უკვე სახელმძღვანელო მუსიკოსი, დაპატიჟეს იმპერატორის სასახლეში. ფრიდრიხ II შესანიშნავი ფლეიტისტი გახლდათ, მან დაუკრა ფლეიტაზე რაღაც მელოდია და სთხოვა ბახს დაეწერა ვარიაციები ამ თემაზე.

ი.ს. ბახმა არ დააყოვნა, შექმნა ვარიაციები ამ „სამეფო თემაზე“ და ნაწარმოები მიართვა იმპერატორს (აქედან მოდის ამ ნაწარმოების სახელწოდება „მუსიკალური ნობათი“ ან „მუსიკალური ძღვენი“ („Muzikalisches Opfer“))

ჰოფშტადტერის წიგნი გუსტად ბახის ამ ნაწარმოების მიხედვითაა აგებული – „სამეფო თემის“ როლს აქ ასრულებს გიოდელის თეორემა. ავტორმა შენიშნა, რომ ბახის ამ შესანიშნავ კანონში ბევრები განლაგებულია ისეთივე უსასრულო მწკრივში და მელოდია მისწრა-

ფის სულ გევით და გევით, როგორც ეშერის ცნობილ გრაფიურაში „ასვლა და ჩამოსვლა“.

უსასრულო კიბეები – ეს არის ამ ნაშრომის მთავარი მოტივი, რომელიც შთაგონებულია ლ.ს. და პ.პენროუზების სტატიით, 1956 წელს დაბეჭდილი „ფსიქოლოგიის ბრიტანულ ჟურნალში“. შიდა ეზოს მართკუთხედი



1960. ვაუჩის ეპიკი (1898-1972) „ასვლა და ჩამოსვლა“. ლითოგრაფია. 1960

ჩაკეტულია შენობის კედლებით, რომელსაც სახურავის მაგივრად უსასრულო კიბე აქვს. ბერების მოძრაობის ორივე მიმართულება – გევით და ქვევით, ორივე ერთნაირად უსარგებლოა და უაზრო, თუმცა მიზნობრივ შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

მათემატიკოსებმა პირველებმა შეამჩნიეს ეშერის ნამუშევრების კავშირი თავის კვლევებთან. „ისინი თითქოს ვერ ხვდებიან, რომ მათემატიკაში მე აბსოლუტურად გაუნათლებელი ვარ. მე ვერასოდეს შევძელი ერთხელ მაინც მიმელო კარგი ნიშანი მათემატიკაში. სასაცილოა, რომ მე უეცრად დაკავშირებული აღ-

მოვჩნდი ამ მეცნიერებასთან. მერნუნეთ, სკოლაში ძალიან ცუდი მოსწავლე ვიყავი – გულწრფელად აღიარებდა ეშერი. ლითოგრაფიაზე „ჩანჩქერი“ მოცემული კონსტრუქცია წარმოადგენს ნაგებობას, რომლის



აპირის ეპირი. „ჩანჩქერი“. ლითოგრაფია. 1961

რეალობაში შექმნა შეუძლებელია. ვარდნილ წყალს მოძრაობაში მოჰყავს წისქვილის ბორბალი, შემდეგ იგი მიედინება დახრილ ზიგზაგისებურ ღარში ორ კოშკს შორის და ბრუნდება იმ წერტილში, საიდანაც ჩანჩქერი იწყება. ასეთივე გრაფიურა „ბელვედერე“ შექმნილი იყო 1958 წელს, რომლის აშენება აგრეთვე შეუძლებელია. თავის შემოქმედებაში ეშერი ხშირად უბრუნდებოდა თავის ახალგაზრდობის ოცნებებს, როდესაც იგი არქიტექტურობას აპირებდა, მაგრამ ჯანმრთელობის მდგომარეობის გამო იგი ამ პროექტისათვის მიუღებლად იყო მიჩნეული, ვინაიდან დაავადებული იყო ძალიან იშვიათი ფსიქიური დაავადებით, რაც გამოიხატებოდა სივრცის ავადმყოფურ აღქმაში.

იმედია, რომ ასეთი მდიდარი და არაჩვეულებრივი წარმოსახვითი ხედვა ეშერს ჰქონდა არა მხოლოდ მისი

ფსიქიური დაავადების გამო. აღარ გავავრძელებ ჰოფ-შტადტერის შესანიშნავ ნიგნში განხილული საკითხების გაშუქებას, სადაც განსაკუთრებით დიდი ყურადღება ეთმობა ადამიანის გონების შესაძლებლობებსა და ხელოვნურ ინტელექტს.

ახლა კი განხილულ საკითხებთან დაკავშირებით მინდა წარმოგიდგინოთ ჩემი სუბიექტური აზრი. არა მგონია, რომ ყველა მკითხველმა გაიზიაროს ჩემი დასკვნები, მაგრამ მაინც, გავკადნიერდები და მოგახსენებ...

საზოგადოებაში არსებობს აზრი, რომლის მიხედვით გენიალობა „ნორმალურობის“ სფეროს მიღმაა და ესაზღვრება სიგიჟეს. ჩემარე ლომბროზოს ცნობილ ნიგნში „გენიალობა და სიგიჟე“ მოყვანილია ამ მოვლენის ფსიქო-ფიზიოლოგიური დასაბუთება. სამწუხაროდ, გიოდელი სიცოცხლის ბოლოს მძიმე ფსიქიკური დაავადების მსხვერპლი გახდა. მას მონამვლის შიში ჰქონდა, ამიტომ იკვებებოდა მხოლოდ მეუღლის მიერ დამზადებული საკვებით. მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ, იგი მალევე შიმშილით გარდაიცვალა.

იოჰან სებასტიან ბახის მთელი ცხოვრება იყო ლომბროზოს თეორიის უარყოფა.

ბახი ბოლო ამოსუნქვამდე იყო სიცოცხლით სავსე (გაიხსენეთ მისი ხუმრობა, სიუეტა 2), მის შემოქმედებაში თქვენ ვერ ნახავდით დაღლილობის, ან სულის დაცემის ნიშნებს. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ მის გენიალურ ბოლო ნაწარმოებში „ფუგის ხელოვნება“, ბოლო ფუგის ერთ-ერთი თემა იყო **B-a-c-h**. მართალია, დაძაბულმა მუშაობამ მას დაუზიანა თვალები – ბავშვობაში იგი მეცადინეობდა მთვარის შუქზე და თავისი ნაწარმოებების გადაწერის დროს არ ზოგავდა მხეველობას, მაგრამ, უსინათლოსაც მას არ შეუწყვეტია მუშაობა. ბოლო 3 წლის მანძილზე ის კარნახობდა ცოლსა და შვილებს თავის შთამაგონებელ ნაწარმოებს. საორგანო ქორალი „შენს ტახტის წინაშე წარვსდგები მე ახლა“ (**“Vor deinen Thron...”**) იყო მისი უკანასკნელი ღვთაებრივი ქმნილება, რომელიც აღიქმება, როგორც მისი ბოლო ლოცვა...

ორი ქორწინებიდან ბახს ჰყავდა 22 შვილი, ბევრ მათგანს მემკვიდრეობით ერგო შესანიშნავი მუსიკალური ნიჭი. გასაგებია გენიალური კომპოზიტორის, როგორც მამის სიამაყე, როდესაც ერთ-ერთ წერილში წერდა,



ქონსერტო სან - სუსიში. 1852. ალექს მენსელი (1815-1905)

რომ შეუძლია კონცერტი მოაწყოს მხოლოდ თავისი ოჯახის წევრების მონაწილეობით. ნამდვილად, რაღაც ბიბლიურ შთაბეჭდილებას ტოვებდა ბახის ოჯახი, სადაც სუფევდა უდიდესი შრომა და ჰარმონია. ხოლო მშობლების ბედნიერებასა და სიხარულს ენაცვლებოდა მწუხარება და სევდა. 1750 წლის 18 ივლისს ბახს უეცრად დაუბრუნდა მხედველობა, ალბათ იმისათვის, რომ უკანასკნელად ეხილა თავისი ახლობლები. ათი დღის შემდეგ მან სამუდამოდ დახუჭა თვალები... მაგრამ მისი ღვთაებრივი მუსიკა კაცობრიობისთვის სამარადისოა!

ბახს სწამდა ღმერთი და მას ემსახურებოდა მთელი თავისი არსებით. თავისი ხელოვნებით მან აუგო უფალს ხელთუქმნელი ტაძარი, რომელიც აღიმართა ისტორიის საუკუნეების მიღმა.

მის შემოქმედებას აღიარებდნენ კაცობრიობის ცივილიზაციის მწვერვალად. გოეთე ამბობდა, რომ „ბახის მუსიკა – ეს არის მარადიული ჰარმონია, რომელიც

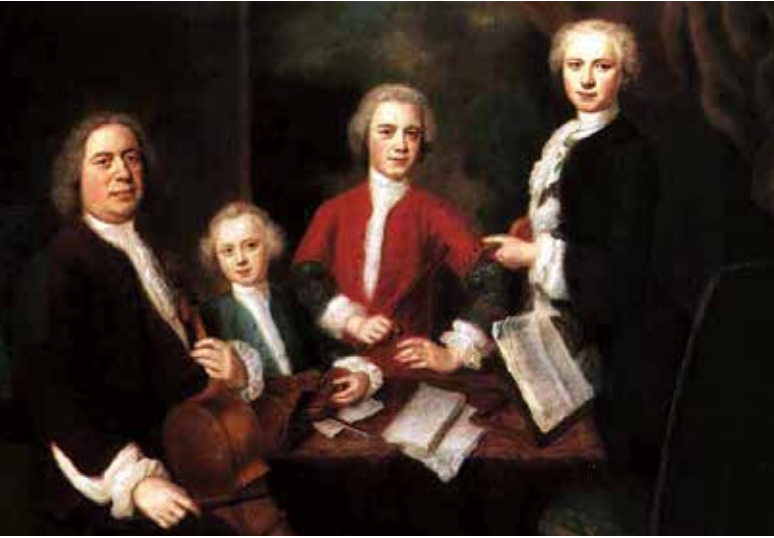
ესაუბრება თავის თავს“.

დიას, ბახს სწამდა ღმერთი და ესმოდა ზეციური ჰარმონია...

მაგრამ ყველა გენიალურ მეცნიერს სწამდა ღმერთი... გიოდელის, როგორც ღრმად მორწმუნე ადამიანის ყოველი დილა იწყებოდა ბიბლიის კითხვით. 1970 წელს მან გამოაქვეყნა თავისი ნაშრომი „ღმერთის არსებობის ონტოლოგიური მტკიცებულება“.

დიდი გერმანელი ფიზიკოსი, კვანტური ფიზიკის ფუძემდებელი ჰაიზენბერგი მიიჩნევდა: „პირველი ყლუბი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა თასიდან ათეის-ტად გადაგაქცევს, მაგრამ თასის ფსკერზე ჩვენ გვევლინება უფალი“.

დიდი ნიუტონი აღნიშნავდა: „კოსმოსის აგებულება და ჰარმონია, რომელიც სუფევს მასში, შეიძლება აიხსნას მხოლოდ იმით, რომ კოსმოსი შექმნილია ყოვლისშემძლე და ყოვლისმცოდნე არსების გეგმით“. ზუსტად ამავე აზრს გამოთქვამდა დიდი ფიზიკოსი ანდრე ამ-



ი.ს. ბახი ვაჟიშვილებთან ერთად

პერე: „ღმერთის არსებობის ყველაზე დამაჯერებელი მტკიცებულება გახლავთ საშუალებათა ჰარმონია, რომელიც უზრუნველყოფს სამყაროში წესრიგს, ამ წესრიგის მეშვეობით ცოცხალი არსებები თავის ორგანიზმში პოულობენ ყველაფერს, რაც აუცილებელია მათი ფიზიკური თუ სულიერი უნარების განვითარებისა და გამრავლებისათვის“. ამასვე ამტკიცებს დიდი აინშტაინი: „ბუნების კანონების ჰარმონიაში ვლინდება ჩვენზე იმდენად აღმატებული გონება, რომ მასთან შედარებით ნებისმიერი სისტემური აზროვნება და ადამიანის ქმედება მოჩანს როგორც უალრესად უმნიშვნელო მიბადვა“. ის აღიარებდა ჰარმონიის კანონების უზენაესობას და აღნიშნავდა: „მეცნიერთა მორწმუნეობა, რელიგიურობა მდგომარეობს ჰარმონიის კანონების წინაშე აღტაცებით მუხლმოდრეკვაში“.

„ყველა გენიალური მეცნიერის მიზანია, — როგორც აღნიშნავდა კებლერი — იმ რაციონალური წესრიგისა და ჰარმონიის აღმოჩენა, რომელიც უფალმა გარდამოუვლინა სამყაროს და გვამცნო ჩვენ მათემატიკის ენით“.

დიდმა ჰილბერტმა ააგო მათემატიკის საფუძვლების ულამაზესი ლოგიკური სისტემა, მაგრამ თვითონვე იყო მისი ნგრევის თვითმხილველი...

დიდი აინშტაინი სიცოცხლის ბოლომდე არ კარგავდა იმედს, რომ შექმნიდა ველის ერთიან თეორიას — ღვთაებრივი ჰარმონიის მწვერვალს... მაგრამ ამოღ...

გენიალური მოცარტის მუსიკამ მიაღწია სრულყოფილებას და კოსმოსურ ჰარმონიას (მისი რეკვიემი, სიმფონია №40).

იოჰან სებასტიან ბახს, დაჯილდოებულს ღვთაებრივი ნიჭით, არამხოლოდ ესმოდა ზეციური ჰარმონია, არამედ თვითონ ქმნიდა ღვთაებრივ ჰარმონიას... (გავიხსენოთ მისი ადაჯიოდო მინორი და მრავალი სხვა).

დაბოლოს ვიტყვი — იოჰან სებასტიან ბახმა შეიტყო სამყაროს სიდიადის საიდუმლო!!! (მოისმინეთ საორგანო ტოკატა და ფუგა რე-მინორი!).



ა.ღლიღვაშვილი მუშაობსთან, ა.როზენბლუმთან ერთად

ნიჭის, ოსტატობას, ძველმოქმედებას

რუსუდან ქუთათილაძე

ღლიღვაშვილი, ეს, ჩემთვის უჩვეულო გვარი პირველად გავიგონე ჩვენს რესპუბლიკურ მუსიკოსთა კონკურსის ბუკლეტის კითხვისას. მაშინვე დავინტერესდი, ეს თელაველი პატარა გოგონა როგორ გაუმკლავდება მთლიანად საქართველოს მუსიკოს-შემსრულებლებს, მით უფრო თბილისში გაზრდილ, მრავალგვარ მუსიკალურსა თუ სხვა მხატვრულ შთაბეჭდილებებს ნაზიარევი პიანისტებს-მეთქი. მაშინ, ახლა უკვე შორეულ 2006 წ. ანა ღლიღვაშვილმა ლაურეატის სახელი

მოიპოვა. იმ საკონკურსო მართონით დაწყებული, მის არც ერთ თბილისურ კონცერტს არ დავკლებივარ, ანუ დღეს რომ იტყვიან, მისი ფანი შევიქნე. სხვა თაყვანისმცემლებიც შეიძინა. მახსოვს, ანას შესრულებული შუბერტის „მოხეტიალეს“ მოსმენის შემდეგ მრავლის მომსწრე ბ-მა გულბათმა (მისი გვარით მოხსენიება არ ღირს, მხოლოდ სახელითაც ყველა კარგად იცნობს) ბრძანა: „ცრემლი მომერიაო.“ ამ სიტყვების გამეორებას არ შევუშინებდი, იგივეს ვიტყვოდი. რესპუბლიკური

კონკურსიდან ასევე მახსოვს ანასეული „მაზუა“, გოგონას ნორჩი თითებით გაჟღებული ცხენის ფლოქ-ვების თქარა-თქერი, ველური სრბოლა, ადამიანური სულიერი და ხორციელი ტკივილის მძაფრი შეგრძნება, რაც ადრეული ასაკისთვის არცთუ ჩვეულებრივი რამაა. სამუდამოდ დამამახსოვრდა პროფესორ რევამ თავადის კლასის ერთ-ერთ კონცერტზე, უჩვეულო პროგრამითა და უჩვეულოდ ჩაბნელებულ დარბაზში გამართული მესიანის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი ჩინებული საღამო. ბ-ნი რემოს თითო სტუდენტი დიდი ფრანგი კომპოზიტორის ციკლის „ყრმა იესოს შვიდი მგერა“-ს თითო პიესას ასრულებდა. ყველა მშვენივრად ასრულებდა! მაგრამ ანა მაინც განირჩეოდა. არასდროს ვყოფილვარ უდაბნოში, არც იქაური ქარის ქროლვა მიწვევია, არც ის ვუნცი, ხარობს თუ არა ამ მწირ ქვიშნარში, ამ უკაცრიელ, თვალუნვდენ სივრცეში ლერწამი. მე კი თვალმილულულს, სმენადაქცეულს, ჩამეძმოდა როგორ არხევდა, დრეკდა ეული ლერწმის სუსტ რტოს დაუნდობარი ქარი, მესმოდა კაცობრიობის მხსნელის, იესო ქრისტეს ფეხის ხმა, მისი ნატერფალი ქვიშის შრიალი, თითქოს მის მგერასაც კი ვხედავდი ...

თბილისის პიანისტა საერთაშორისო კონკურსის მეორე ტურში ანას მიერ შესრულებული ლისტის **h moll** სონატაც შემოინახა ჩემმა ხსოვნამ. ათასჯერ ცოცხალი შესრულებით მოსმენილი ნაწარმოები, ნაკლებ ცნობილი, თუ დიდ ხელოვანთა მიერ ინტერპრეტირებული ეს გენიალური თხზულება ანამ სრულიად ახლებურად, თავისებურად შეასრულა. დიდი განცდით, უძირო შინაარსში ღრმა წვდომით, სკულპტურულად გამოძერწილი სახეებით... და არც აპატიეს ის, რაც ხელოვანთათვის განსაკუთრებით დასაფასებლადაა მიჩნეული – საკუთარი ინტერპრეტაციის უნარი, დამკვიდრებული სტანდარტებისგან თავის დაღწევა... ანუ ანა ლილივამ-ვილი დასკვნით, III ტურში არ დაუშვეს, კონკურენტებს ჩამოაშორეს! კონკურსების ისტორიები პარადოქსებით მდიდარია, მაგალითების მოყვანას არ დავინწყებ. იმას კი გავიხსენებ, რომ ანასეული **h moll** სონატის უკანასკნელი ბგერის გაჟღერებისთანავე ჟიურიმ დაარღვია საკონკურსო წეს-კანონები, ფეხზე წამოიჭრა და მხურვალე ტაში გაუმართა. ხოლო ვერდიქტი სანინალმდე-გო გამოიტანა. მე კი, ანას ლაურეატობაში წამითაც არ

შემპარვია ეჭვი! და განა მართო მე!

მას მერე, რომ იტყვიან, ბევრმა წყალმა ჩაიარა. ანა ლილივამ-ვილი სხვა, უცხოეთში გამართული კონკურსების ლაურეატის ნოდებებით დამშვენდა.

უკვე ორი წელი იწურება, რაც ანა ლილივამ-ვილი ნიუ-იორკის **Manne**-ს კონსერვატორიის, პროფესორ ვიკტორ როზენბაუმის კლასის მაგისტრია. კონცერტებს მართავს ისრაელისა და პოლონეთის, გერმანიის, ბოჰემიის ნაციონალურსა და **Buchauer**-ის სასახლის ოქროს დარბაზსა და აშშ-ის, ნიუ-ჯერსის, მორისტაუნის გარდამოხსნის ტაძრის და სხვა დარბაზებში. ამ წერილის დასაწერად კი კალამი ხელში ამაღებინა საღამომ, 2013წ. 13 ივლისს ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში რომ ჩატარდა. კონცერტზე ანა ჩემთვის ახალ – ანსამბლისტისა და მეუღლის – ამპლუაში წარმოდგა. ოთხი ხელისთვის განკუთვნილ ნაწარმოებებს იგი მეუღლესთან, ჯეიმზ როზენბაუმთან ერთად უკრავდა. რა თქმა უნდა, სოლო ნაწარმოებებიც შეასრულა.

ორიოდ სიტყვა ანას ღირსეულ პარტნიორზე. ჯეიმზ როზენბაუმის მუსიკალურ აღზრდაზე გავლენა მოუხდენიათ მუსიკოს მშობლებსა და კომპოზიტორ ლორი ლაიტმანს. საკონცერტო გამოცდილება მიუღია **Carnegie Well Hall**-ისა და ნიუ-იორკის წმ. იოსების ტაძრის, აგრეთვე სხვადასხვა ფესტივალებსა და მასტერ-კლასებში, კონკურსებში. ერთ-ერთ ასეთ კონკურსში, თელ-ავივის **Tel-Hai**-ს საფორტეპიანო კონცერტთა საერთაშორისო კონკურსზე ახალგაზრდა მუსიკოსებს ერთმანეთი გაუცნიათ და მალე დაქორწინებულან კიდევაც. დღესდღეობით ისინი ცხოვრობენ ნიუ-იორკში, სადაც საშემსრულებლო-საკონცერტო მოღვაწეობას პედაგოგიურს უთავსებენ. ჯეიმზი, ამავედროულად, **Yale** და **Columbia** უნივერსიტეტის იურისტის დიპლომის მფლობელიცაა.

ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში ბევრი დიდებული კონცერტის მომსწრე გახლავართ. ლეგენდარული მუსიკოსების, ნეიჰაუზისა და რისტერის მუსიკირება მომისმენია. ეს, ჩემი ადრეული ბავშვობიდან გამოყოფილი, დაუვინყარი შთაბეჭდილებებია. ამ ზღაპრულ სამყაროსთან, მის უნიკალურ დიასახლისთან, ელიჩკა ახვლედიანთან დაკავშირებული მოგონებები აქ იმით მოვიხსენიე, მინდოდა ხაზი გამესვა, როგორ ატ-



კონსერტი ე. ახვლედიანის სახლ - გუგუთში

მოსფეროში გამართა ანა ლლილვაშვილმა კონცერტი, ამ ჭერქვეშ ვისი თითებით გახშიანებული ჰანგი დარხეულა. ეს ხომ ბევრს ავალედა ახალგაზრდა მუსიკოსებს.

ჯერ მარტო კონცერტის პროგრამა იყო თბილისელი მსმენელისათვის უჩვეულო, გაუცკეთელი. ზოგი რამ, თუ არ ვცდები, პირველად, ზოგი კი, დანამდვილებით ვიცი, პირველად შესრულდა ჩვენში.

აი, დებუსის „პატარა სიუიტა“, 4 პიესისგან შედგენილი (ნავში, კორტეჟი, მენუეტი, ბალეტი), მთლიანად, მე, მაგალითად, პირველად მოვისმინე. ბევრჯერ მსმენია, მაგრამ 4 ხელით შესრულებული, სენ-სანსის ფართოდ ცნობილი „ცხოველების კარნავალი“ (საიდანაც „მომაკვდავი გედის“ უბერებელი მელოდია, საყოველთაო სიყვარულით რომ სარგებლობს, მაგრამ უმეტესწილად ბალერინათა შესრულებას ახლავს

ხოლმე), ასევე ხშირად როდი გვხვდება პროგრამებში. ლეოპოლდ ბოჩალის სონატა, სახელწოდებით „1905 წლის პირველი ოქტომბერი“, დანამდვილებით ვიტყვი, არათუ არავის შეუსრულებია თბილისში, მისი არსებობა მხოლოდ ახლა შევითქვე. ეს ღრმად დრამატული, ტრაგიკული მუქი ფერებით გაჟღერებული მუსიკა დიდ ჩეხ კომპოზიტორს ჩეხეთის ქ. ბრნოში დემონსტრაციისას მოკლე დროში მშვიდობიანი პროტესტანტის ხსოვნისადმი მიუძღვნია. ანას შესრულებით ორნაწილიანი სონატის (I ნაწ. – წინათგრძობა; II ნაწ. – სიკვდილი) თითოეული ნოტი ჩემს გულს უშუალოდ ხვდებოდა. ამ შემთხვევაში არ ღირს საუბარი ტექნიკურ მხარეს ან სხვა პიანისტურ ღირსებებზე, მწყობრი ფორმის ჩამოქნაზე და სხვა... ასე მეგონა, იანაჩეკის სული მისთვის სრულიად უცხო გარემოში, თბილის-ქალაქში ტრიალებდა და მშვიდობიანი პროტესტანტისადმი წრფელი თანაგ-

რძნობით განგვმტკვალავდა. სხვათა შორის, დავძენ, რამდენი ქართველი ელოდება მსგავს მუსიკას!

არც სენ-სანსის „ცხოველთა კარნავალის“ თითოეული პიესის განხილვას შევუდგები. დუეტი შეხმატკბილებული იყო. სრულიად საოცარი იყო ბგერწერა — ცხადლივ გაისმოდა გრძელყურას ყროყინიცა და უღრან ტყეში მიმალული ობოლი გუგულის კაეშნიანი „გუ-გუ“, წყლის ნაკადთა ლივლივიც, ტალღების ჩქეფაც და სპილოს ნაბიჯების სიმძიმეც, მამლაყინწას ყივილიცა და ქათმების კაკანიც... ანას ბგერწერის იმვიათი უნარი ახასიათებს საერთოდ. სხვასაც აღვნიშნავ. ფორმის მწყობრი აგების უნარს, დინამიკის განჭვრეტას, ლამის პირველი ბგერიდან უკანასკნელამდე. იგი ყოველ ნოტშია ხოლმე ჩაძირული. არც ერთი ფუჭი ჟესტი, ყალბი, მსმენელზე გათვლილი, ფსევდოარტისტული მოძრაობა...

Bis-ზე პასუხად დაკრულ ნაწარმოებებსაც არაა მიწვეული ჩვენებური მსმენელი. ჯეიმზმა ბახის „გოლდბერგის ვარიაციების“ თემა და პირველი ვარიაცია დაგვიკრა, ანამ კი პადერევსკის „სალამო“.

ლისტის „მეფისტო-ვალსს“ მაინც გამოყოფ. გამოყდილი მუსიკოსის სიღრმისეული წვდომა სჭვიოდა ამ, მართლაც „სატანისებური“ ნაწარმოების ღლიღვაშვილისეულ შესრულებაში. გამახსენდა, ლისტი, თურმე, ვიდრე ამ თხზულებას საჯაროდ შეასრულებდა ხოლმე, ჯერ კლავიატურას გადასახვდა ჯვარს, მერე კი თვითონ პირჯვარს გადაიწერდა. ამით, ალბათ, ბოროტი ძალისგან თავის დაცვას ცდილობდა. ანასეული დაკვრისას ისე ცხადად ჩამესმოდა მეფისტოფელის ხარხარი, ბოროტი ძალის თარეში და ამავედროულად, გრეტჰენის უმანკო სახის თრთოლვა, რომ მეც, უნებურად, პირჯვარის გადასახვა მომინდა. რა თქმა უნდა, არ გამკვირვებია ანას მიერ ასე მონიფული შესრულება, აკი აღვნიშნე კიდეც, მისგან შემორჩენილი ადრეული შესრულების შთაბეჭდილება, მაგრამ ახლა კიდევე მეტი ვაჟყაკური ძალა, მონიფული ხელოვანის ხედვა, მხატვრულ არსში კიდევე მეტი წვდომა შეინიშნებოდა...

იქნებ არც შემთხვევით დამებადა ზემოხსენებული პეიბაჟური ასოყიაცია, რამეთუ თავად ანას აქვს მხატვრული ხედვა. მახსოვს, თავის ერთ-ერთ სოლო კონცერტს, თბილისის კონსერვატორიის მკირე დარბაზში

რომ გამართა, დაურთო საკუთარი ფოტო-გამოფენა. კოსტად მოჩარჩოებულ ფოტოსურათებზე ორიგინალური რაკურსით იყო აღბეჭდილი თვალწარმტაცი ბუნების სურათები — შემოდგომის, გაზაფხულის... ტრიალ მინდორში ეული ხისა, მის ტოტებში ჩაღვენთილი მიმწუნხრის მზის სხივისა, თრთვილით მოფენილი კორდისა, ახლადგამოღვიძებული იისა... ბუნების, მხოლოდ და მხოლოდ ბუნების... ფოტოგრაფია, ესეც მისი მხატვრული ხედვის ერთი მხარეთაგანია.

რას ვუსურვებდი ახალგაზრდა, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მყოფ მუსიკოსთა წყვილს? ურთიერთაგების, თანხმირების შენარჩუნებას, მხატვრულ-ესტეტიკურ გზაზე შეუფერხებელ წინსვლას. ანას კი ვუსურვებდი, სამშობლოსგან მოშორებულს, უცხო, შორეულ მიწა-წყალზე, უცხო გარემოში, ჩვენს პრაგმატულ დროში, ფუჭ ფასეულობათა მძლავრი აღბეგების ხანაში, გაფრთხილებოდეს, შეენარჩუნებინოს ის ხალასი გრძნობები, განცდათა ის სიფაქიფე და სინრფელი, რომლითაც დიდი ხნის წინ თელაველმა ნორჩმა გოგონამ აგრერიგად მოძიბლა.

უსამართლობა იქნებოდა ისიც არ მესხენებინა, პედაგოგებშიც თუ როგორ გაუმართლა ანას. ჯერ იყო და თელავის საუკეთესო პედაგოგს ოკოლოტს მიაბარეს. მერე ჩვენს „ნიჭიერთა ათწლეფში“ მარინე გელაშვილის, რამდენიმე ლაურეტის აღმზრდელის, ლამის დედობრივი მზრუნველობის ფრთებქვეშ გაატარა სკოლის წლები. დაბოლოს, წარჩინებით დაამთავრა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის რჩეული პიროვნების, ემერიტუსის, ბ-ნი რევაზ თავაძის საბაკალავრო კლასი. არც ერთ მათგანს ანამ უანგარო ამაგის მისხალი არ დაუკარგა.

P.S. დასასრულს უსათუოდაა აღსანიშნი, რომ მუსიკოსების კონცერტი საქველმოქმედო იყო. შემოსული თანხა ჩვილი ბავშვის, 7 თვის ნიკოლოზ ჯანელიძის გადარჩენას მოხმარდება. მუსიკოსების ეს ძალისხმევეც, უდავოდ, დასაფასებელია.



თამარ ვახვახიშვილი

ნანა ლორია

ეს მშვენიერი, საოცრად სათნო გარეგნობის ქალბატონი თამარ ვახვახიშვილია – პირველი ქართველი კომპოზიტორი-ქალი, რომელსაც წელს დაბადებიდან 120 წელი უსრულდება. ეს სახელი ფართო საზოგადოებისათვის არ არის ცნობილი, არადა, იგი გახლავთ ბალეტების, პანტომიმების, სავიოლინო კონცერტის, კანტატის, საფორტეპიანო პიესებისა და სიმღერების ავტორი. თამარ ვახვახიშვილი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა თეატრალური მუსიკის სფეროში, ჰქონდა მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი მარჯანიშვილთან. მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები ქართული თეატრალური ხელოვნების ოქროს ფონდშია შესული, მაგალითად, „ცხვრის წყარო“, „ურიელ აკოსტა“ და სხვ. გარდა ამისა, 20-იან წლებში იგი იყო თბილისის ორივე დრამატული თეატრის მუსიკალური განყოფილების გამგე, ასევე 1926 წელს დაარსებული თბილისის მუშათა თეატრის მუსიკალური განყოფილების გამგე, კურირებდა ქუთაისის მესხიშვილის სახელობის თეატრის მუსიკალურ განყოფილებას.

ვახვახიშვილის ღვაწლი ქართული მუსიკალურ-თე-

ატრალური კულტურის ისტორიაში ამით არ ამოიწურება. 20-იანი წლების დასაწყისში, სამუსიკო განათლების რეორგანიზაციის პერიოდში, სულ ახალგაზრდა თამარ ვახვახიშვილი პირველი სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორად დაინიშნა. მან სასწავლებელში მოიწვია ცნობილი ჩელისტი მინიარი და პიანისტი აისბერგი. მისივე ინიციატივით შემოღებულ იქნა ფორტეპიანოზე სწავლების მეთოდის, მაშინ, როდესაც ეს საგანი კონსერვატორიაშიც არ იკითხებოდა. გარდა ამისა, სასწავლებელში თამარ ვახვახიშვილმა ჩამოაყალიბა კომპოზიციის კლასი, რომლის ხელმძღვანელად კუმნარიოვი დაინიშნა. სწორედ ამ კლასში სწავლობდნენ იონა ტუსკია, ვანო გოკიელი, გრიგოლ ჩხიკვაძე და 15 წლის ანდრია ბალანჩივაძე. 1923 წელს, როდესაც კონსერვატორიის რექტორის თანამდებობა ზაქარია ფალიაშვილმა დაიკავა, მან ეს კლასი, კუმნარიოვთან ერთად, გადმოიტანა კონსერვატორიაში და ასე დაარსდა თბილისის კონსერვატორიაში კომპოზიციის კათედრა.

ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად, თამარ ვახვახიშვილი მკვლევარებისთვის „მოუხელთებელი“ პიროვნებაა. დაკარგულია მთელი მისი არქივი, ნაწარმოებები, რომლებიც უნდა დადგმოლიყო სცენაზე, მაგალითად ბალეტები: „სპარტაკი“, „არგონავტები“, „გრიბოედოვისადმი“. გამოქვეყნებული მასალა თამარ ვახვახიშვილის შემოქმედების შესახებ უაღრესად მწირია. ინფორმაცია მის შესახებ გვხვდება გრ.ჩხიკვაძის წიგნში „საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორები“, ასევე ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში. მარჯანიშვილის თეატრის 50 წელთან დაკავშირებით ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაიბეჭდა თამარ ვახვახიშვი-



ვახაგა თ. ვახვახიშვილი მამასთან, ნ. ვახვახიშვილთან ერთად

ლისადმი მიძღვნილი ნათელა ჯავახიშვილის წერილი. მშრალ ინფორმაციას მისი გარდაცვალების შესახებ წავაწყდი 1977 წლის ჟურნალ «Советская музыка»-ში. ცნობილია, რომ 1933 წლიდან თამარ ვახვახიშვილი მოსკოვში ცხოვრობდა და გარდაცვალებამდე რამდენიმე წლით ადრე თბილისში დაბრუნდა. არც სამშობლოში მისი დაბრუნების თარიღი არის დაზუსტებული – ზოგან 1971, ხოლო ზოგან 1976 წელია მითითებული. თუმცა, პირველი თარიღი უფრო სარწმუნოა, რადგან 1972 წელს აღინიშნა მარჯანიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავი და თამარ ვახვახიშვილი, ხანდაზმულობის მიუხედავად, იყო საიუბილეო კომისიის წევრი და მომხსენებელიც (საბედნიეროდ, ამ მოხსენების აუდიო ჩანაწერი დაცულია საქართველოს ეროვნულ არქივში).

ჩვენს წარმოდგენას ამ ქალბატონზე ამდიდრებს საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული ერთ-ერთი საბუთი, რომელიც მოწმობს, რომ თამარ ვახვახიშვილი ეწეოდა საქველმოქმედო საქმიანობას – იყო ე.წ. «Дамский кружок»-ის აქტიური წევრი: «Члены этого кружка (Анна Ивановна Китиашвили, Казимира Густавовна Башкевич и ее мать, Нина

Ивановна Мдивани, Экатирина Ревазовна Эристави, композитор Тамара Вахвашишвили, Анастасия Ревазовна Амилахвари – урожденная Эристави, работавшая над переводом «Витязя в тигровой шкуре») были особенно активны в 1914 году во время первой мировой войны: шили белье солдатам, к праздникам мешочки с гостинцами, готовили портянки и т.д. ».

გასაკვირია, რომ უფროსი თაობის ქართველ მუსიკოსებს არ ჰქონიათ კონტაქტი თამარ ვახვახიშვილთან მაშინაც, როდესაც იგი თბილისში დაბრუნდა, რაც ბატონმა გულბათ ტორაძემ, ქალბატონმა მერი დავითაშვილმა და სხვებმა დამიდასტურეს. ამას ვერ დავაბრალებთ ქალბატონი თამარის ხასიათს – იგი უაღრესად კომუნიკაბელური და კეთილშობილი პიროვნება ყოფილა. რეჟისორ დავით რონდელის ვაჟმა, ალექსანდრე რონდელმა მიაშრო ასეთი ისტორია. 60-იან წლებში მან გაიხსნა იმდროინდელი მოსკოვის ინტელექტუალური ელიტის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, რომელმაც გაიხსენა თავისი მეზობელი – უაღრესად კეთილშობილი, სტუმართმოყვარე ქართველი ქალბატონი, რომელთანაც კონტაქტი ნებისმიერ ადამიანს „ზრდიდა გნებობრივად და სულიერად“. ეს თამარ ვახვახიშვილი გახლდათ....

ალბათ თამარ ვახვახიშვილის დაუმსახურებლად მივინწყება თავისი ახსნა აქვს. გავიხსენოთ რა გარემოში უხდებოდა მას ცხოვრება და როგორი იყო მისი შემოქმედებითი ინტერესების წრე. ორიოდე სიტყვით მის ბავშვობაზე. იგი დაიბადა ვარშავაში სამხედრო პირის ოჯახში. მამამისი ნიკოლოზ ვახვახიშვილი სამხედრო კარიერამდე სწავლობდა თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში და გამოდიოდა კიდეც კონცერტებზე, როგორც მომღერალი და როგორც მევიოლინე. სწორედ მამა იყო თამარ ვახვახიშვილის მუსიკის პირველი მასწავლებელი. შემდეგ თამარ ვახვახიშვილი სწავლობდა თბილისის ფილარმონიული საზოგადოების მუსიკალურ სასწავლებელში, პიანისტის, ნიკოლოზ ნიკოლაევის კლასში, ხოლო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო კომპოზიციის სპეციალობით თომა გარტმანთან და ალექსანდრე ჩერუპნინთან.

თომა გარტმანზე შევაჩეროთ ჩვენი ყურადღება. იგი

იყო მრავალმხრივი მუსიკოსი – თეორეტიკოსი, კომპოზიტორი, პიანისტი (სერგეი ტანეევის, ანტონ არენსკის, ანა ესპოვას მონაფე). მარიის თეატრში წარმატებით იდგმებოდა მისი ბალეტი «Аленький цветочик», რომლის ქორეოგრაფი იყო პეტიპას შემოქმედებითი პრინციპების მიმდევარი ნოკოლაი ლევატი და უნდა ვიფიქროთ, რომ გარტმანის მუსიკა ამისათვის საკვებით შესატყვის მასალას წარმოადგენდა. მაგრამ XX საუკუნის 10-იან წლებში გარტმანი დაუახლოვდა მოდერნისტული ორიენტაციის მქონე მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს და მკვეთრად შეცვალა თავისი შემოქმედებითი ინტერესების მიმართულება, იგი დაინტერესდა აბსტრაქციონიზმით და თავად დაიწყო ხატვა. 1912 წელს გარტმანი გაემგზავრა მიუნხენში, სადაც დაუახლოვდა ექსპრესიონიზმით გატაცებულ კომპოზიტორებს, მხატვრებს, პოეტებს. იგი დაუმეგობრდა კანდინსკის და დაწერა მუსიკა ოპერისათვის „ყვითელი ბგერა“ კანდინსკის ლიბრეტოს მიხედვით (Der Gelbe Klang; 1912). გარტმანი იბეჭდებოდა ჟურნალში „ლურჯი მხედარი“. დიდი რეზონანსი მოჰყვა მის წერილს სათაურით „ანარქის შესახებ მუსიკაში“. ამ წერილის ავტორის ხელში აღმოჩნდა თამარ ვახვახიშვილი თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში. იგი უთუოდ განსხვავდებოდა სხვა მონაფეებისაგან თავისი განათლებით და უცხო ენების ცოდნით (ქართულისა და რუსულის გარდა თავისუფლად ფლობდა გერმანულს და ფრანგულს). შესაძლოა, მისმა პედაგოგმა აღძრა მასში ინტერესი ახალი ხელოვნებისადმი. თავის პირველ შემოქმედებით ცდებში ვახვახიშვილი საკუთარ გზას დაადგა. მან არ მიმართა არც რომანსს, არც საგუნდო მუსიკას, არც ოპერას და მაშინ, როდესაც ქართული საზოგადოება გეიმობდა ქართული კლასიკური ოპერის დაბადებას, ვახვახიშვილი დაინტერესდა პანტომიმის ჟანრით. შესაძლოა, ეს მოხდა კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი იდეების ზეგავლენით, რომელიც იმხანად გატაცებული იყო სცენური და მომიჯნავე ხელოვნებათა ელემენტების ორგანული სინთეზის იდეით. სპექტაკლებში, მუსიკის გარდა, იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა განათებას, პლასტიკას, ცეკვას. იგი მოიხიბლა ვახვახიშვილის მუსიკის უჩვეულოდ მოქნილი რიტმით და ხმოვანების განსაკუთრებული პლასტიკურობით და ახალგაზრდა



ა.პარჯანიშვილი, თ.ვახვახიშვილი, თ.ლოლოჯიძე, პ.ოსხელი

კომპოზიტორს მასთან თანამშრომლობა შესთავაზა. ამ პერიოდში თამარ ვახვახიშვილისა და კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი თანამშრომლობის შედეგია პანტომიმები: „მზეთამზე“, „ხანძარი“, „ირანული პანტომიმა“, „ავგაროზი“. 1919 წელს თამარ ვახვახიშვილმა შექმნა პირველი ქართული ბალეტი „ბახუსის დღესასწაული“ და ორი წლის შემდეგ „სიყვარულის ნექტარი“. ორივე ბალეტი დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე, მაგრამ ეს ნაწარმოებები არ აღმოჩნდა საჭირო დროს საჭირო ადგილას არც შინაარსის და, შესაძლოა, არც მუსიკალური ენის თვალსაზრისით. უკვე შემოქმედებითი გზის დასაწყისში გამოვლინდა



ქვემოლან პირველ რიგში პ.ოცხელი, მეორეში - ვ.ანაფარია, მესამეში - თ.ვანკაშვილი, ს.ქორჭულიანი და სხვ.

თამარ ვახვახიშვილის ინტერესი მუსიკალურ-თეატრალური ჟანრების სფეროში მიმდინარე ახალი ტენდენციებისადმი. ამ მხრივ ბევრი საინტერესო რამ ხდებოდა პეტერბურგში და თამარ ვახვახიშვილმა სწავლის გაგრძელება პეტერბურგის კონსერვატორიაში გადაწყვიტა. ძნელი სათქმელია, რამ გაუცრუა მას იმედეები — სწავლების აკადემიზმმა, თუ ახალი საბჭოური კულტურული პოლიტიკის მახინჯმა ფორმებმა. ფაქტი ის არის, რომ სულ მალე იგი პარიზში გაემგზავრა. როგორც ვიცით, 20-იან წლებში ეს ქალაქი მაგნიტივით იზიდავდა ახალი ხელოვნების იდეებით შეპყრობილ მუსიკოსებს და მხატვრებს. იქ ცხოვრობდნენ მისი ყოფილი პედაგოგები თომა გარტმანიც და ალექსანდრე ჩერუპინი, რომლებიც საკმაოდ ცნობილნი იყვნენ პარიზის მხატვრულ წრეებში. ჩერუპინი იყო რუსული კონსერვატორიის რექტორი, ხოლო გარტმანი ამავე კონსერვატორიის პროფესორი. ორივე ენეოდა აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას.

სწორედ მათი რჩევით ვახვახიშვილმა გაიარა კომპოზიციის კურსი პარიზის კონსერვატორიაში პოლ ვიდალთან, რომელიც ძირითადად მუსიკალურ-თეატრალური ჟანრების სფეროში მოღვაწეობდა. პარიზის კომიკურ ოპერაში ხშირად იდგმებოდა მისი ბალეტები, ოპერები და პანტომიმები, რომლებსაც იგი თავად დირიჟორობდა. ამგვარად, უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ თამარ ვახვახიშვილი იძენდა საინტერესო და სასარგებლო შემოქმედებით გამოცდილებას. არ არის გასაკვირი, რომ სამშობლოში დაბრუნებისას იგი მოექცა თბილისის თეატრალური ცხოვრების შუაგულში. კოტე მარჯანიშვილმა უპირობოდ მიანდო მას თავისი საუკეთესო სპექტაკლების მუსიკალური გაფორმება. კომპოზიტორი მიიჩნევდა, რომ ეს იყო მისი ცხოვრების ყველაზე საინტერესო და ბედნიერი პერიოდი, რომელიც მან ასახა წიგნებში: „11 წელი კოტე მარჯანიშვილთან“, „კოტე მარჯანიშვილის ექვსი სპექტაკლი“, „კოტე მარჯანიშვილი თავისივე სიტყვებით“.

ამ წლებში ქართული თეატრი განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდიდა. თეატრში დასაშვები იყო გარკვეული პირობითობა და ამდენად, აქ პროლეტკულტის იდეებისადმი უფრო მოქნილი მიდგომა იყო შესაძლებელი. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ თეატრში

მოიყარეს თავი მოდერნისტული ორიენტაციის მქონე რეჟისორებმა კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა, თეატრალურმა მხატვრებმა პეტრე ოცხელმა და სოლომონ ვირსალაძემ, კომპოზიტორმა თამარ ვახვახიშვილმა და სხვ.

30-იან წლებში სულ უფრო და უფრო ძლიერდება იდეოლოგიური პრესი. გემდგომი ორგანოების მიერ მტკიცდებოდა მრავალრიცხოვანი დებულებები და ბრძანებები საბჭოთა კავშირის მასშტაბით „ერთიანი კულტურული მშენებლობის“ გეგმის ცხოვრებაში გატარების შესახებ. კარგად ვიცით, რა ბედი ეწია იმ ხელოვნებს, ვისი შემოქმედებაც არ თავსდებოდა საბჭოთა კულტურის განვითარების მაგისტრალურ ხაზში. თამარ ვახვახიშვილს „შელახული“ რეპუტაცია ჰქონდა: მისი შემოქმედებითი ინტერესები შორს იყო სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნებისაგან, იგი ცხოვრობდა პარიზში და, რაც მთავარია, თანამშრომლობდა და მეგობრობდა „ხალხის მტრებთან“. საბედნიეროდ, იგი გადაურჩა რეპრესიებს, მაგრამ მის მიმართ დასჯის სხვა ფორმები იყო გამოყენებული — მისი ნაწარმოებები არ სრულდებოდა, უცნაურ ვითარებაში ქრებოდა მუსიკალური მასალა, აღარ იდგმებოდა ამა თუ იმ თეატრის სამუშაო გეგმაში შეტანილი სპექტაკლები. თამარ ვახვახიშვილი არ გახდა საბჭოთა კომპოზიტორთა ოჯახის სრულყოფილი წევრი, რაც მექანიკურად ავიწროებდა მისი კოლეგებისა და მეგობრების წრეს. და მაინც, დღეს ჩვენ ვიხსენებთ მას და ვცდილობთ ნათელი მოვინოთ მის ბიოგრაფიას და შემოქმედებითი ცხოვრების დეტალებს. ვინ იცის, ეგებ ერთ მშვენიერ დღეს დაინტერესებული მკვლევარი მიაგნებს თამარ ვახვახიშვილის ნაწარმოებებს, რათა სათანადოდ შეაფასოს მისი ღვაწლი ქართული კულტურის ისტორიაში.

P.S. ავტორი მადლობას უხდის ეკა ჭაბაშვილს ფოტომასალის მონოდებისათვის.

ყველას კარგად მოეხსენება, რომ ქართული მუსიკალური კრიტიკა დღეს კრიზისის განიცდის და ხელშეწყობას საჭიროებს. ხელოვნებათმცოდნეობის ამ დარგის მიმართ ინტერესი დღითიდღე კლებულობს, ფაქტობრივად, კონსერვატორიაში ამ ფაკულტეტზე კონკურსი თითქმის აღარაა. ამიტომ, კულტურის სამინისტროს მიერ წელს დაფუძნებული და გამოცხადებული კონკურსი – წლის საუკეთესო სამუსიკისმცოდნეო-კრიტიკული სტუდენტური ნამუშევარი, ვფიქრობთ, მეტად მნიშვნელოვანი ნამონწყებაა.

ცხადია, კონკურსში მონაწილეთა რაოდენობა მცირე იყო, სულ ოთხი, მაგრამ ვიმედოვნებთ, რომ მომავალში კონკურსში მონაწილეობის მეტი მსურველი გამოჩნდება, რაც ხელს შეუწყობს ამ დარგის განვითარებას. წლევეანდელ კონკურსში 3 პრემია იყო განსაზღვრული: I პრემია – 1 000 ლარი, II პრემია – 800 ლარი, III პრემია – 600 ლარი. პრიზის სახით იყო კონკურსში გამარჯვებული თემის ჟურნალ „მუსიკაში“ გამოქვეყნებაც.

სამწუხაროდ, ამჯერად გაიცა მხოლოდ III პრემია.

მკითხველს ვთავაზობთ კონკურსში გამარჯვებული დოქტორანტურის სტუდენტის, მაია სიგუას სტატიას.

ორი ეტიუდი აქტუალურ თემებზე

მაია სიგუა

აუდიტორიის უდიდესი ნაწილი კონცერტებზე სიამოვნების მისაღებად დადის. მუსიკოსები – არა მხოლოდ. გვინდა თუ არა, მოგვწონს თუ არა, ეს ჩვენი სამუშაო პროცესის ნაწილია. და თუკი კონცერტი კარგია, მაშინ მუშაობაც ძალიან სასიამოვნოა.

კონცერტი პრობლემის საუკეთესო ინდიკატორიცაა. ამიტომ, სულ უფრო ხშირად ვფიქრობ იმ პრობლემებზე, რომლებიც ამა თუ იმ კონკრეტულ შემთხვევაში წამოიჭრება ხოლმე. პრობლემის წყარო ყოველთვის სხვადასხვაა: შემსრულებელი, მსმენელი, საერთო კულტურული მდგომარეობა, რომელიც წლების მანძილზე ყალიბდებოდა, აზროვნების თავისებურება, ან თუ გნებავთ, ასე გავრცელებული ვერსიით – მენტალიტეტი, რომელიც ამ საერთო კულტურული მდგომარეობის ჩამოყალიბების მიზეზთა რიგში ბოლო სულაც არ არის და ასე შემდეგ. ამიტომ, ბოლო თვეების საკონცერტო ცხოვრების აღწერას მირჩევნია თქვენი ყუ-

რადლება სწორედ ამ პრობლემების ნაწილს მივაპყრო. თანაც, კრიტიკა ხომ მხოლოდ მიმოხილვა არაა, ის ანალიზა და შეფასებასაც გულისხმობს, ამ შემთხვევაში იმ მდგომარეობისა, რასაც კონცერტები ააშკარავენს.

ეტიუდი პირველი: პასუხი თითქმის რიტორიკულ შეკითხვაზე

„რა დაემართათ ჩვენს კომპოზიტორებს? რატომ არიან ასეთი დეპრესიულები?“ – მკითხა ერთმა მეგობარმა მას შემდეგ, რაც დამთავრდა კონცერტი სახელწოდებით „უძველესი და უახლესი მუსიკა“ – უკვე ტრადიციად ქცეული – საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტური კონფერენცია-კონკურსის ფარგლებში. ამ კონცერტის სპეციფიკა ისაა, რომ სტუდენტი კომპოზიტორების ახალი ნაწარმოებების შესრულებაში სტუდენტი მუსიკისმცოდნეები მონაწილეობენ. ესაა



საუღუნსური კონცერტი

საშუალება მათთვის სხვა რაკურსით, „შიგნიდან“ დაინახონ ოდესმე მათი კვლევის შესაძლო ობიექტი და იმუშაონ ცოცხალ ავტორთან. გარდა ამისა, ეს კონცერტი იძლევა ერთგვარ სურათს, თუ რა ხდება დღეს უახლეს ქართულ მუსიკაში. სურათმა კი, როგორც მითხრეს, დებრესიულის შთაბეჭდილება დატოვა. როგორც მითხრეს-მეთქი, ვნერ, რადგან, თავად გახლდით ერთ-ერთი შემსრულებელი-მუსიკისმცოდნე და ორმხრივი დაკვირვების საშუალება მქონდა.

სინამდვილეში, ნაწარმოებები, რომლებიც წელს კომპოზიტორებმა წარმოადგინეს, ერთი-ორი გამონაკლისის გარდა, უბრალოდ, ერთ ტონუსში შექმნილი

აღმოჩნდა და მას დებრესიულზე მეტად მედიტაციურს დავარქმევდი, მაგრამ, დისონანსებით გაჯერებული მედიტაციურობა, რომელიც ყოველთვის როდია გასაგები, შესაძლოა გარედან მართლა დებრესიულის შთაბეჭდილებას ქმნიდა. გაუგებარი კი იმიტომაცა, რომ მათ მიერ სათქმელი არ არის დამაჯერებელად გამოცემული, ხანდახან კი – ხელოვნურიცაა.

განემართავ.

როგორც წესი, ხშირ შემთხვევაში, აბიტურიენტების სამი კატეგორია მოდის: ისეთები, ვისაც, შესაძლოა, ადრე არც ჰქონდა მიღებული საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება, მათ, როგორც წესი, კონკრეტული



ინტერესები აქვთ თანამედროვე კომპოზიციის რომელიმე კონკრეტულ სფეროსთან დაკავშირებით.

გაცილებით დიდია მათი რიცხვი, რომელთაც კონსერვატორიაში განათლება ათწლიან-სასწავლებლებში მიიღეს. ისინი მისაღებ გამოცდაზე ტონალურ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ, სხვაგვარად — ისინი აზროვნებენ ჯერ კიდევ ტონალობაში. ეს ბუნებრივია. კონსერვატორიაში, მთელი ცხოვრება, ყველა, ვინც მუსიკას სპეციალიზებულ სკოლებში იღებს, ძირითადად, სულ ტონალურ მუსიკაზე ვიზრდებით. ტონალური — ბაროკო-კლასიკურ-რომანტიკული — მუსიკა მეფობს საკონცერტო სცენებზე, დიდნილად — რადიოსა და ტელევიზიებშიც. არადა, პროფესიული, აკადემიური მუსიკა უკვე დიდი ხანია ტონალობაში აღარ ინერება (სწორედ წელს შეუსრულდა ასი წელი სტრავინსკის „საღვთო გაზაფხულს“, რომელიც ე.წ. ახალი მუსიკის ერთ-ერთ დასაბამად მიიჩნევა).

სინამდვილეში, ტონალობაზე უარის თქმა, ევროპულ და ზოგადად, დასავლურ მუსიკაში ერთი დაკვრით, მართლა სტრავინსკის ბალეტის, ან შონბერგის ოპუსების გამოჩენით არ მომხდარა. იგი ათეული წლების მანძილზე სწორედ ტონალურ მუსიკაში მზადდებოდა და

მისი განვითარების ბუნებრივი შედეგი იყო. ჩვენი დამწყები კომპოზიტორი კი, მას მერე, რაც იგებს, რომ ტონალური მუსიკა „არ არის თანამედროვე“, სასწრაფოდ იწყებს „თანამედროვე“ მუსიკის წერას და, იმის მაგივრად, რომ სხვების, დიადი კოლეგების გამოცდილება აითვისოს (სხვათა შორის, თავის დროზე, თურმე სწორედ ასე იწყებდნენ ის „დიადები“), რაც ხანგრძლივი და შრომატევადი საქმეა, პოულობს იოლ გამოსავალს — ნაწარმოებს ავსებს დისონანსებით — არადა, შეიძლება, წერის პროცესში, სულაც არ „ედისონანსება“. შესაბამისად, ნაწარმოები გამოდის ნაძალადევი, რადგან იმას არ წერს, რაც „ენერინება“, ხოლო დისონანსი — ყალბია, რადგან იგი შემოქმედებითი პროცესის ბუნებრივი შედეგი, მუსიკალური ენის ნაწილი კი არაა, არამედ, კონკრეტული, საქმიანი მიზნით გამოყენებული — შექმნას უფრო მეტი „თანამედროვეობის“ შთაბეჭდილება.

მესამე უკიდურესობაც არსებობს — მე მათ ტრადიციონალისტებს ვეძახი. ისინი კატეგორიულად არ ცნობენ რამეს, ტონალობისა და ტრადიციული ჟანრების იქით. შესაძლოა, ისინი უფრო გულწრფელები არიან, როცა წერენ იმ ენით, რომლითაც „ენერინება“, მაგრამ, მეჩვენება, რომ ამ სიჯიუტით და სიახლის მიმართ აპრიორი არატოლერანტული დამოკიდებულებით საკუთარ თავს განვითარების საშუალებას უსაბოვნ. მათი მუსიკა ანაქრონისტულად ჟღერს და ხანდახან მავანთა ჩუმ ღიმილსაც იწვევს.

ეს ბოლო ფრაზა, შესაძლოა, ჩემი მხრიდან, მეტისმეტი სისასტიკეა, მაგრამ ვწერ მხოლოდ იმიტომ, რომ სიტუაცია არ არის გამოუვალი. ისინი სტუდენტები არიან. სწორედ ამიტომ არ ვასახელებ კონკრეტულ სახელებს. მათ უნდა ეძებონ საკუთარი სტილი, ენა, რომლის მეშვეობით შეძლებენ საკუთარი სიტყვის თქმას, მაგრამ, არცერთი მათგანი, რეალურად, არ მოიპოვება სხვების გამოცდილების გათვალისწინების გარეშე. კომპოზიტორები ასე ყალიბდებოდნენ: სწავლობდნენ სხვების მაგალითზე და თან, პარალელურად, წერდნენ საკუთარსაც, განიცდიდნენ გავლენებს, მერე მათგან თავისუფლდებოდნენ და პოულობდნენ საკუთარ თავს, ისეთი სახით, როგორითაც ისტორიაში შევიდნენ. აი, ეს გზა აქვთ გასავლელი ჩვენს სტუდენტებსაც. და ახლა მათთვის სწავლაა ყველაზე მნიშვნელოვანი, მე კი მეჩ-

ვენება, რომ უფრო მეტ დროს საკუთარ თავს უთმობენ და, ხანდახან, ამის გამო თავიანთ ძიებებში კედელს ეხლებიან მაშინ, როცა კედლის შემოვლა უკეთესი გამოსავალია, ძნელი, ხანგრძლივი, მაგრამ ნაყოფიერი პროცესი.

არ ვიცი, რამდენად სრულყოფილია სურათი, რომელსაც ყოველწლიურად ეს კონკრეტული კონცერტი ქმნის — კომპოზიტორები რამდენადმე მაინც შეზღუდულები არიან შემსრულებელთა შემადგენლობაში, მაგრამ, წინა წლების გამოცდილებით, სტუდენტ-კომპოზიტორთა საანგარიშო კონცერტებიც სწორედ იგივე შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ერთი სიტყვით, ისინი ახლა ძიებაში არიან, ძიების ეს ეტაპი, კი, როგორც ჩანს, უმრავლესობასთან რამდენადმე დეპრესიულად, ანდა, თუ ჩემებურად ვიტყვით — მედიტაციურ-დისონანსურად ჟღერდა. რატომ უმრავლესობასთან? იმიტომ, რომ ისინი ერთ, საკმაოდ პატარა სივრცეში ცხოვრობენ და ვითარდებიან. სივრცის გაფართოება კი ისევე აუცილებელია, როგორც ინტენსიური განათლება, და არა მარტო კომპოზიციაში. მაშინ, შესაძლოა, უფრო ნათლად გამოიკვეთოს მათი სხვადასხვაგვარობა — არადა, სინამდვილეში, ეს ასეც არის. ის, რაც ამ ახალგაზრდების მცდელობებში კარგად ჩანს, განვითარების სურვილია. სურვილის შესასრულებლად თითოეული მათგანი თავად ირჩევს გზას. რამდენად სწორი იქნება ეს გზები — მუსიკის მომავალი ისტორია ვგაჩვენებს.

ეტიუდი მეორე: ინვესტიცია მომავალში

დავით კინწურაშვილი ახალგაზრდა ქართველი დირიჟორია, ერთ-ერთი მათგანი, ვინც პროფესიული ოცნება საზღვარგარეთ აიხდინა და ახლაც იქ განაგრძობს ცხოვრებას და მუშაობას, თუმცა, ხანდახან კონცერტებს სამშობლოშიც დირიჟორობს. ამჯერად მან მასტერკლასი ჩაატარა სტუდენტებისათვის და მათ შედეგი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში წარმოადგინეს. „საქართველოს სინფონიეტასთან“ ერთად მევიოლინე მარიამ მალრაძე უკრავდა. მოცარტის, მენდელსონის და ჩაიკოვსკის ნაწარმოებებს გივი ქასრაშვილმა, შოთა ჯინჭარაძემ და ლევან ჯაგაევმა უდირიჟორეს. სწორედ ისინი არიან მთავარი გმირები. მაგრამ, სანამ

მათზე ვისაუბრებდე, ძალიან მინდა, ცოტაოდენი შემსრულებლებზეც დავწერო, რადგან, კრიტიკოსისთვის, ალბათ, ყველაზე სასიამოვნო მაინც სწორედ კარგი მხარეების აღნიშვნაა (მით უფრო, თუკი შემსრულებელი ამის საშუალებას გვაძლევს) და არა გაუთავებელი ლანძღვა, რასთანაც, რატომღაც, მისი პროფესია ასოცირდება.

„საქართველოს სინფონიეტა“ ის ორკესტრია, რომლის კონცერტებს თითქმის არასოდეს ვაცდენ. მისი არსებობა მახარებს და მაიმედებს. არ ვაცდენ, რადგან არ მეშინია „გაფუჭებული ადგილებისა“, გაუმართავი ტექსტისა, დამლილი ფორმისა, მოდუნებული და უხალისო მუსიკოსებისა — ეს ის „კომპლექტა“, კონცერტზე დახარჯულ დროს რომ განანებინებს. მახარებს და მაიმედებს, რადგან ისინი მუდმივად ვითარდებიან, მიღწეულზე არ ჩერდებიან — ეს წინსვლის აუცილებელი პირობაა. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი, თითქოსდა ბაროკოზე არიან ორიენტირებულნი, უკრავენ თითქმის ყველა პერიოდის მუსიკას. ამ კონცერტზეც მათ სამი სრულიად განსხვავებული ავტორის ნაწარმოებები წარმოადგინეს.

მარიამ მალრაძეს კი პირველად ჯერ კიდევ მოსწავლეს მოვუსმინე, როცა ერთ-ერთ კონკურსზე თვალს ვადევნებდი მის დამაჯერებელ და წარმატებულ სვლას ფინალისაკენ. მასში, სხვა პროფესიულ თვისებებთან ერთად ყველაზე მეტად გულწრფელობა მომწონდა, რომელიც შეინარჩუნა (ასე ხშირად არ ხდება. გაზრდილი შემსრულებლები ხანდახან გულწრფელობას კარგავენ და თამაშს იწყებენ). ამას კი დაემატა კლასიციტურად თავშეკავებული მენდელსონისეული რომანტიზმი, ლამაზი, მუსიკალური ბგერა, მსუბუქი და ელეგანტური პასაჟები... პატარა გოგონა გაიზარდა და კარგი მუსიკოსი დადგა.

ახლა კი, მთავარ გმირებს დავუბრუნდეთ. ისინი კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის ბაკალავრიატის სტუდენტები არიან. ორკესტრთან მასტერკლასის შედეგად „მოხვდნენ“, თუმცა, რამდენადაც ვიცი, მათ ამის სურვილი ყოველთვისაც ჰქონდათ.

საერთოდაც, საიდუმლო სულაც არაა, რომ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის სტუდენტთა დიდი ნაწილი

კონსერვატორიაში შემოსვლისას გულში ორკესტრთან დგომის ფარულ ან გაცხადებულ ოცნებას ატარებს, რაც, ხშირად, ოცნებადვე რჩება. არსებობს რამდენიმე კონკრეტული არგუმენტი, რითაც ეს ფაქტი აიხსნება, მაგრამ, საეჭვოა მათ ამდენსავე კონტრარგუმენტს გაუძღონ. თუკი რომელიმე რჩეული შეძლებს და მოიპოვებს გრანტს საზღვარგარეთ სწავლისთვის, ის, როგორც წესი, არ ბრუნდება ხოლმე. აქ დარჩენილები საკუთარი ძალებით ცდილობენ ოცნების ახდენას. ამის მაგალითი, რამდენიმე წლის წინ, გიორგი მარგველაშვილის ახალგაზრდული ორკესტრი იყო. ეს ორკესტრი დღეს აღარ არსებობს. მიზეზი ბევრია და მათი მიხვედრა ძნელი არ არის.

შესაძლებელია თუ არა ახალგაზრდა, გამოუცდელმა სტუდენტმა ერთი, ორი, ან, თუნდაც ერთკვირიანი მასტერკლასის შემდეგ ორკესტრს უხელმძღვანელოს? შედეგი კონცერტზე მოვისმინეთ. და როგორი იქნებოდა ეს შედეგი, მათ რომ საორკესტრო დირიჟორობა ოთხი წლის მანძილზე ესწავლათ? ვფიქრობ, პასუხი ნათელია. გულწრფელად ვისურვებდი, რომ ეს ახალგაზრდები, რომლებსაც არც ნიჭი აკლიათ და არ მონდობება, არა საგუნდო, არამედ საორკესტრო დირიჟორობის ფაკულტეტის სტუდენტები ყოფილიყვნენ. მასტერკლასი შესანიშნავია და მხოლოდ მადლიერებას იმსახურებს, მაგრამ, უმთავრესი, რაც მათ სჭირდებათ, სისტემატიზებული განათლებაა, „ხელობის“ ყოველდღიური სწავლა და დახვეწა, სხვადასხვა სტილის დაუფლება, მუსიკალურ ტექსტთან არა მარტო ემოციური (ამის ნაკლებობაზე ვერ დავინუნუნებთ), რაციონალური ურთიერთობა, ორკესტრთან მუშაობა... შესაძლოა, ამ ეტაპზე, კარგი საორკესტრო სადირიჟორო ფაკულტეტის არსებობა ძალიან ძვირი სიამოვნებაა, შესაძლოა, ადგილობრივებთან ერთად საზღვარგარეთელი პროფესიონალების მონვევაც გახდეს საჭირო, შესაძლოა ძვირი დაჯდეს ორკესტრის შენახვა (თუმცა, არსებობს სტუდენტური, სასწავლო ორკესტრიც), ამ სტუდენტების მასტერკლასებზე გაგზავნა და ასე შემდეგ, მაგრამ, ეს ნამდვილი ინვესტიციაა მომავალში, რადგან რამდენიმე, შესაძლოა, ათეული წლის შემდეგ პრობლემა სერიოზულად იჩენს თავს: თაობას, რომელიც ახლა დირიჟორის პულტებთან დგას, ცვლა, პრაქტიკულად,

არა ჰყავს. ორკესტრის კარგი დირიჟორი საგუნდო ფაკულტეტზე ვერ გაიზრდება – განსხვავებული სპეციფიკის გამო, კარგი დირიჟორის გარეშე კი, ბრწყინვალე ორკესტრებიც ვერ დაუკრავენ, არამცთუ ჩვენი. ქვეყნის ყველა ორკესტრი კამერული ხომ ვერ იქნება, „სინფონიეტასავით“, რომელსაც უდირიჟოროდაც შეუძლია დაკვრა... ამიტომ, მგონი, უნდა ღირდეს ამ საქმის წამოწყება.

P.S. მაია სიგუა – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტურის სტუდენტი. სხვადასხვა დროს მისი სტატიები და რეცენზიები იბეჭდებოდა გაზეთებში: „კულტურა“, „24 საათი“, „რეზონანსი“. როგორც სტაჟიორი, თანამშრომლობს საზოგადოებრივი მაუწყებლის პირველ რადიოსთან – პერიოდულად მიჰყავს გადაცემა „მუსიკალური ანშლაგი“. ამასთანავე, არის რამდენიმე სამეცნიერო სტატიის ავტორი, რომლებიც დაიბეჭდა საქართველოსა და დიდ ბრიტანეთში. ასევე თანაავტორია საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს ეროვნული სასწავლო გეგმების და შეფასების ცენტრის გამოცემისა: „გზამკვლევი მასწავლებლებისათვის (მუსიკა) 2011–2016 წლების ეროვნული სასწავლო გეგმის მიხედვით“. მაია სიგუა მეხუთე წელია საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტური კონფერენცია-კონკურსის დირექტორი და ფესტივალის ფარგლებში კონცერტის „უძველესი და უახლესი ქართული მუსიკა“ – იდეის ავტორი და ერთ-ერთი მუსიკოს-შემსრულებელია. იგი ასევე მონაწილეობდა კონცერტებისა და ფესტივალების ორგანიზებაში, მათ შორის: ფესტივალი **a la კონტრაპუნქტი №1**-ის (დებიუსი და კეიჯი) შემოქმედებითი ჯგუფის წევრი (2012 წ.), ფესტივალ „თანამედროვე მუსიკის სადამოების“ საორგანიზაციო ჯგუფის წევრი (2006–2013 წ.), ჰამლეტ გონაშვილის, რიჰარდ ვაგნერის, რობერტ შუმანის საიუბილეო სადამოების, ახალი ქართული მუსიკის კონცერტების (2007–2010 წ.) თანაორგანიზატორი და ა.შ.

სხვადასხვა დროს იყო დ. არაყიშვილის სახელობის, ჩინეთის საელჩოს და საქართველოს პრეზიდენტის სტიპენდიანტი.

თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები ქართულ ფოლკლორში

ენიო ჩიხაძე

თამარ მეფე ქართველი ხალხის სათაყვანებელ პიროვნებად სიცოცხლეშივე იქცა. გულმართალი ხალხი კი დაუმსახურებლად არავის განადიდებს. ქართველთათვის დღემდე საოცნებოა თამარისდროინდელი საქართველო. ჩვენმა ქვეყანამ დიდებისა და ძლიერების ზენიტს ხომ სწორედ მისი მეფობის ხანაში მიაღწია. მემატიანეთა თქმით: „მოთხრობად შეუძლებელ არს ვითარ ბედნიერებასა, სუიანობასა და კეთილდღეობასა“ განიკდიდა საქართველო თამარის მეფობის დროს. „ყველა ერთად: სილამაზე, სიბრძნე, სიტყვა და ზნეობა მისი „სანთელი იყო გონიერთა და უგუნურთა“. ისტორიკოსები და პოეტები ხოტბას ასხამდნენ მას, ფუნჯის ოსტატები ხატავდნენ თამარს. ქართველ მოღვაწეთაგან, ყველაზე მეტი სიტყვიერი ქმნილება — პოემა, ლექსი და ლეგენდა თამარს ეძღვნება. ამ ლეგენდებში კი მოთხრობილია თამარის მიერ ცისკრის დატყვევებაზე, გორის ციხის აგებაზე, რუქნადინის დამარცხებაზე, დაუმორჩილებელი ტერიტორიების შემოერთებაზე;

მეფის ქორწინებაზე, ლაშა-გიორგის დაბადებაზე, თამარის საიდუმლოებით მოცულ დასაფლავებაზე და ა. შ. ლეგენდები თამარზე შემდგომ სიმღერებსაც დაედო საფუძვლად.

ქართველთა მეფის ღირსებას სხვა ხალხი აღიარებდა. როგორც ზაქარია ჭიჭინაძე წერს, „თამარ მეფეს კარგად იცნობდნენ და აქებდნენ: ბერძნები, თათრები, ფრანგნი, რუსნი, სომეხნი, ჩინელები, ეგვიპტელები, ჰინდები, სლავიანთა ტომნი და მრავალიც სხვა ტომთა ძენი. თამარ მეფის სახელს ყველგან ქებით იხსენიებდნენ“. შემთხვევითი არ არის, რომ თამარზე ლეგენდა-თქმულებებში, მისი მემკვიდრის (ლაშა-გიორგის) დაბადებაში გამოსჭვივის კაცობრიობის სამოთხიდან გამოდევნის იდეა, რაც ისტორიული დრო-ჟამის დასაწყისია; ქართველებმა თამარის დრო წარსულში დარჩენილ ედემის ბაღად გაიაზრეს და მას „ოქროს ხანა“ უწოდეს. ხალხმა თამარი ღვთის ტოლად აღიქვა, „ყოვლადუბინოება და ზნესრულობა მიაწერა“ და წარმართულ



ვარკია, ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესია

ღვთაებათა თვისებებითაც შეამკო. ზეპირსიტყვიერებაში ასახული ეს ფაქტი პირველად ვახტანგ კოტეტიშვილმა შენიშნა, რომლის ცნობითაც — აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მითოლოგიური პერსონაჟი, წმინდა გიორგის დობილი თამარ-ქალი, ისტორიული თამარ მეფის წინამორბედი უნდა ყოფილიყო, რომელმაც წარმართული თამარ-ქალი „დაჰფარა და ინაცვლა“. მეცნიერი ვარაუდობს, რომ ისტორიული თამარის სახელი დაემთხვა ძველთაგანვე მომდინარე ამავე სახელიან ღვთაებას და მითიური თამარი შეუერთდა ისტორიულ თამარს.

ხალხმა თამარი სალოცავად წმინდანად შერაცხვამდე გაიხადა. თურმე, ფშავში, ბატონებიან ავადმყოფს, ხახმატის ჯვარსა და თამარ მეფეს ავედრებდნენ: „თამარ დედოფალო, შენ გეშოგება წამალ-სანამლელი, შენ მოარჩინე და შენ გემსახურებითო“. თამარის არამინიერ არსებად აღქმასთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს ასევე ზურაბ კიკნაძის მიერ აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში შეკრებილი საკულტო სადიდებლები და დამწყალობებანი, სადაც თამარი სხვადასხვაგვარი ეპითეტით იხსენიება: „მკურნალთად წამალთა გამამწერელი“, „ლეღეს აქიმ თამარ დედოფალი“, „შუა ზღვის სამნის ჩამგდები“, „პირ ნათელი“, „ხმელეთის დამრიგებელი“, „სახელით გამარჯვებული“, „ოქროს გვირგვინოსანი“, „თავხმელეთისა დამგდები“, „საქართველოს მხსნელი და მფარველი“ და სხვ.

ყოველივე ზემოთქმული ნათელს ხდის თამარის უდიდეს პოპულარობას საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ. შემთხვევითი არც მასთან დაკავშირებული უამრავი ხალხური სიმღერის არსებობაა. მემატინის ცნობით, „ერაყს მყოფნი მეებნენი გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკობდიან“.

თამარ მეფეს შემდეგი სიმღერები უკავშირდება: „თამარ ქალო“ და „ნაიყვანეს თამარ-ქალი“ (ქართლ-კახეთი), „თამარ მეფე და ხონთქარი“, „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“, „თამარ მეფე გორის ციხეზე“, „ია და ვადრო, თამარო“, „თამარის ქოშო“ (ქართლური); „თამარს უამბო დედამა“, „იახსარის სიმღერა“ (თუშური), „ქიბიყ ბოლოზე“ (მოხური), „თამარ დედოფალი ვიყავ“ (მესხურ-ჯავახური), „აღსდევ, თამარ დედოფალო“ (აღმოსავლური შტოს ქალაქური), „თამარის დროშა

გაშალეს“ და „ეს თამარის“ (დასავლური შტოს ქალაქური); „თამარ დედფალ“ (სვანური), „ნაიყვანეს თამარიკი“ (რაჭული); „თამარა“ (აჭარული); „თამარ მეფის ამბავი“ (ჭრეთი). გარდა ამისა, ხელთ გვაქვს თამარზე არსებული შედარებით ახალი ყაიდის საავტორო სიმღერებიც: „თამარ დედოფლის ლექსი“ (დასავლეთ საქართველოს ბარის სტილისა — აპოლონ ცამციევის ხელნაწერი კრებულიდან), ჩონგურით თანხლებული „დიდი თამარი“ (მეგრული სტილისა, ავტორი — ტრიფონ ხუხუა) და ფანდურით თანხლებული „დაკარგული საფლავი“ (კახური სტილისა, ავტორი — გიორგი პაპალაშვილი). სამეცნიერო და პუბლიცისტურ ლიტერატურაში არსებული ცნობების მიხედვით, თამარზე საკრავით თანხლებული ძველი ყაიდის სიმღერებიც არსებულა.

ყველა სიმღერაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ამბის თხრობას, მეტია რეჩიტაციის ხვედრითი წილი, ხშირია სიტყვიერი და მუსიკალური მახვილების თანხვედრა. ყოველივე ეს კი სიმღერების ეპიკურ ხასიათს განაპირობებს.

ნიმუშების უმეტესობა („თამარ მეფე და ხონთქარი“, „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“, „თამარ მეფე გორის ციხეზე“, „ია და ვარდო, თამარო“, „თამარ დედოფალი ვიყავ“, „ქიზიყ ბოლოზე“, „ნაიყვანეს თამარიკი“, „თამარ დედფალ“) საფერხულო წყობისაა; ზოგი ეპიკური სუფრულია („თამარ ქალო“), ზოგი („ნაიყვანეს თამარ-ქალი) მაყრული, ზოგი („თამარის ქოშო“) საგალობლის ტიპისა; ზოგიც („თამარის დროშა გაშალეს“ — გრიგოლ ორბელიანის ლექსზე) ქალაქური ყაიდის. ბალადურია „დიდი თამარი“, „დაკარგული საფლავი“ და ერთხმიანი ნიმუშები — „თამარს უამბო დედამა“, „იასხარის სიმღერა“ და „აღსდევ, თამარ დედოფალო“. ამათგან „აღსდევ, თამარ დედოფალო“ აღმოსავლური შტოს ქალაქურ სიმღერათა ჯგუფს განეკუთვნება.

ანალიზმა ცხადყო, რომ თამართან დაკავშირებული სიმღერების უმეტესობა (ქალაქური ნიმუშების გამოკლებით) ტრადიციული მუსიკისა და გეპირსიტყვიერების კანონზომიერებებს ემყარება. თვითონ პერსონაჟი — უფრო გვიანდელია. ქრისტიანობამდელი ჰანგები და პოეტური სიმბოლოები თითქმის ყველა მათგანში ფიგურირებს.

ჩამოთვლილ ნიმუშთაგან ყველაზე ძველი საფერხულო ჟანრის ნიმუშებია. მკვლევართა დამონებით, ისტორიული და მითიური თამარის სახეთა კონტამინაციის ფაქტები ყველაზე ნათლად სწორედ მათშია წარმოდგენილი. საგულისხმოა, რომ რაჭულ საფერხულოს — „ნაიყვანეს თამარიკი“ — ზოგ ნიმუშში თამარ მეფის სახე ჩაენაცვლა არა ღვთაებას, არამედ სხვა ქალ თამარს — გლეხური ყოფიდან, რომლის ქორწილსაც მიეძღვნა ეს სიმღერა. ქართლ-კახური „ნაიყვანეს თამარ-ქალის“ გაცნობის შემდგომ კი რაჭველებმა ეს სიმღერა მეფეს დაუკავშირეს. ამის შედეგად, რაჭული „ნაიყვანეს თამარიკი“ ჰანგით და სხვა მუსიკალური თუ ვერბალური მახასიათებლებით დაეძგავა ქართლ-კახურ „ნაიყვანეს თამარ-ქალს“; ამგვარად, „ნაიყვანეს თამარიკმა“ „ნაიყვანეს თამარ-ქალის“ ნიშან-თვისებები უფრო მოგვიანებით შეიძინა. თუმცა, რაჭულ ნიმუშებში შეიგრძნობა სვანური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებიც (ბანის მოძრაობა, აკორდული ვერტიკალი, მელოდიური ჩონჩხი).

ქართლური საფერხულო „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“ ემყარება ერთ საინტერესო ლეგენდას. გორის გევით, სოფელ კარაღეთში ყოფილა პატარა ხელოვნური გორაკი, რომელზეც თამარს ლამაზი სასახლე აუშენებია. ამისათვის ლოცვა-მარხვაში მყოფ მეფეს მთელი ორმოცი დღე-ღამის მანძილზე მინა თავისი ქოშით უზიდა. ხალხმა ეს ლეგენდა გალექსა და ფანდურზე დაამღერა. ამ ნიმუშს კი ყოველწლიურად ყველიერში ასრულებდნენ, რაც საგაზაფხულო დღესასწაულებთან მის კავშირზე მიგვანიშნებს.

საკმაოდ ძველი ჩანს ქართლური „თამარ მეფე და ხონთქარი“. მასში ასახულია თამარ მეფისა და რუქნადინის დაპირისპირების ისტორიული ფაქტი. ვახტანგ კოტეტიშვილი მიუთითებს, რომ დღემდე შენახული ამ სიმღერის კილო და ხასიათი, თავისი რიტმითა და კორიფე-გუნდის პარტიებით, ამტკიცებს მის ძველისძველობას. ჰანგისა და კუპლეტების შედარებით მცირე მასშტაბი, სადა სტრუქტურა და დამხმარე მელოდიური ბგერების სიმწირე მართლაც ამ სიმღერის სიძველეზე მეტყველებს. სიმღერის პოეტური ტექსტის ძველისძველობის დასადასტურებლად, მეცნიერი ლექსის წყობას და მასში ნახსენებ წარმართული სიმბოლოებს — ზღვა-

სა და აღმასებს იმონებს.

ყანრის უძველესობისა და ტრადიციულობის მიუხედავად, შედარებით გვიანდელი ჩანს საფერხულო წყობის სხვა ქართლური სიმღერებიც — „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“ და „თამარ მეფე გორის ციხეზე“. მათი პოეტური ტექსტი, შესაძლოა, სამეფო კარის ან სხვა განათლებულ პირს ეკუთვნოდეს. სამივე ნიმუში („თამარ მეფე და ხონთქარი“, „ამბობენ, რომ თამარ მეფემ“ და „თამარ მეფე გორის ციხეზე“)— საერთო ჰანგის, მსგავსი ჰარმონიული ენის, ხმათა განვითარებისა და სტრუქტურის გამო, ერთი-მეორის ვარიანტებად უნდა მოვიანბროთ. მათში აშკარაა ის ცვლილებები, რაც უნდა განეცადა სიმღერას სადა, მარტივი ვარიანტიდან შედარებით რთულამდე. ამ ცვლილებებში შედის: ჰანგის ვართულება, მუხლების მოცულობის გაფართოება, ჰარმონიის გამრავალფეროვნება, მელოდიური ფიგურაციებისა და სხვა დამხმარე ბგერების დამატება და ერთგვარი ეპიკურ-თხრობითი იერის შექმნა.

თამარ მეფეზე არსებულ სიმღერებს შორის ერთგვარად გამორჩეულია „თამარის ქოშო“. მეფის ქოში ხალხს თამარის სახსოვრად და სალოცავად გაუხდია. სიმღერასთან დაკავშირებული გადმოცემის მიხედვით, თურმე „ვიღაც ოსტატს კლდეზე ქოში გამოუყვანია“ და რადგან იგი უბრალო ქოშს არ ჰგავდა, ამიტომ თამარისათვის მიუკუთვნებიათ. სიმღერის ჩამწერის — გიორგი სვანიძის ცნობით, ამ ლეგენდასთან დაკავშირებით „ხალხს მაშინვე ლექსი და სიმღერა გამოუთქვამს“. ჩამწერი ნიმუშს ასე ახასიათებს: „უცნაური სიმღერის ხმა შემოგვესმა. ასეთი კილო არ გამეგო არავისგან... ეს სიმღერა არც გალობაა, არც სიმღერა, თითქოს გალობა და სიმღერა ერთმანეთშია არეული, მაგრამ ლამაზად ჟღერს“. ჩამწერი სწორად შენიშნავს სიმღერის საგალობელთან სიახლოვეს. მისი მსგავსება კარბელამვილების სამგალობლო კილოსთან სრულიად აშკარაა.

თამარ მეფეს უკავშირდება ჩვენამდე პოეტური სტრიქონების სახით მოღწეული ნიმუშები, რომლებსაც თავის დროზე ჰანგიც უნდა ხლებოდა. აგრეთვე, შელოცვები, სადიდებლები, „დამწყალობებანი“, თამაშობა „ქალო, თამარო“.

თამარ მეფესთან დაკავშირებული სიმღერები თითქმის ყველა თაობის ქართველ ეთნომუსიკოლოგს აქვს

ჩანერილი. მათ შორის: დიმიტრი არაყიშვილს, ზაქარია ფალიაშვილს, ია კარგარეთელს, ზაქარია და გრიგოლ ჩხიკვაძეებს, მინდია ჟორდანიას, შალვა ასლანიშვილს, ედიშერ სავიციას, ნატალია ზუმბაძეს. ოთარ კაპანაძეს.

თამარ მეფესთან დაკავშირებულ სიმღერებს სოფლად ჯერ კიდევ მღერიან. ისინი ხშირად ჟღერს ფოლკლორული ანსამბლების რეპერტუარშიც. ყველაზე მეტად პოპულარულია სვანური საფერხულო „თამარ დედფალ“ და კახური სუფრული „თამარ ქალო“. სამწუხაროდ, მთლიანად დაიკარგა თამართან დაკავშირებული აღმოსავლურ-ქართული საფერხულო სიმღერების შესრულების ტრადიცია. იგივე შეიძლება ითქვას ქალაქური სტილისა და საგალობლის ტიპის სიმღერებზეც.

მიუხედავად იმისა, რომ თამარ მეფესთან დაკავშირებულ სიმღერებს თავისი გამორჩეული მუსიკალური მახასიათებლები არ გააჩნია, მათი არცთუ მცირე რაოდენობა და მრავალფეროვანი ყანრული რეალიზება მიგვანიშნებს ამ სიმღერების განსაკუთრებულ ადგილებზე ქართულ ფოლკლორულ მემკვიდრეობაში.

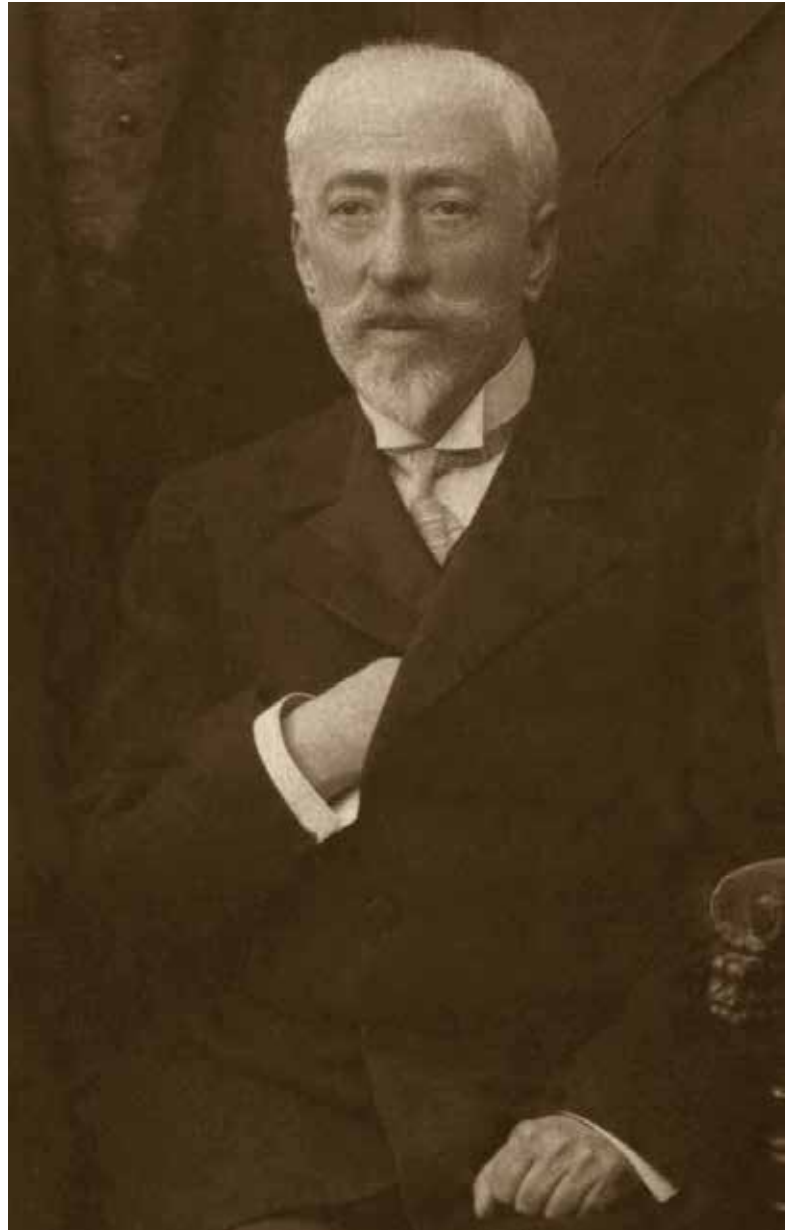
„არ გარდავით, დაუკარით!“

რიმა გუჩუაძე

ხელოვნებისა და მეცნიერების ისტორია გვცხადებს იმაში, რომ არ დავივიწყოთ ჩვენი მოღვაწეები და გვახსოვდეს, თუ „როდის“, „ვის მიერ“ და „რა“ იყო შექმნილი. დღეს ჩვენ გვახარებს ქართული საფორტეპიანო ხელოვნების წარმატებები, მან მსოფლიო აღიარება მოიპოვა. ამაში დამსახურება მიუძღვის, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნულ საფორტეპიანო სკოლას, რომელიც ფუნქციონირებს რესპუბლიკის მუსიკალური განათლების სისტემაში. სისტემას (მემკვიდრეობითი პრინციპით) ქმნიდნენ და ქმნიან კრეატიული, პიანიზმის ერთგული ადამიანები. პროცესი გრძელდება... მისი პროგრესი დიდად იყო გაპრობებული ილბლიანი დასაწყისით. XIX საუკუნის შუა წლებით დაწყებული, საქართველოში დაიწყო ნიჭიერი პიროვნებების გატაცება საკლავირო ხელოვნებით.

ალოიზ მიზანდარი დამსახურებულად ითვლება პირველ პროფესიონალ პიანისტ-ვირტუოზად, რომელმაც დაიმსახურა როგორც თავისი თანამემამულეების სიყვარული, ასევე ცნობილი ევროპელი მუსიკოსების აღიარება.

ა. მიზანდარის დაბადების თარიღად დღემდე მიჩნეული იყო 1838 წელი. კათოლიკური ეკლესიის მეტრიკული ჩანაწერებისა და გარდაცვალების მონუმენტის მიხედვით აღმოჩნდა, რომ იგი დაბადებულა 1837 წლის პირველ (14) სექტემბერს გორში, სახელმწიფო მოხელის – იოსებ მიზანდარის ოჯახში. როდესაც ბიჭს ოთხი წელი შეუსრულდა, მამას ის თბილისში ჩამოჰყავს და მის აღსაზრდელად ირჩევს ფრანგ ოტელიეს. ოტელიეს სახლში იდგა კლავესინი, რომელიც ეკუთვნოდა საფრანგეთის ყოფილ კონსულს. ბიჭი მთელი დღეების განმავლობაში იჯდა და უკრავდა ინსტრუმენტზე, ხოლო როცა მოდიოდნენ სტუმრები – ფრანგები – დიდი ყურადღებით უსმენდა უცნობ ენას. თანდათან



ა. მიზანდარი



ა.იხიანდარის კლასი. ვარკვიზ ზის ანა თულაშვილი

ალოიზა თვითონ ისწავლა დაკვრა და მუსიკის წერა. ოტელიე ძალიან გაკვირვებული და გახარებული იყო ბიჭის მუსიკალური ნიჭის გამო. მან ურჩია იოსებ მიზანდარს, კარგი მუსიკალური განათლების მისაღებად შვილი საზღვარგარეთ წაეყვანა. ერთი წლის შემდეგ ოტელიე ბრუნდება საფრანგეთში, კლავესინს კი საჩუქრად უტოვებს ნიჭიერ ბიჭს.

1847 წელს მიზანდარის ოჯახი საბოლოოდ გადადის საცხოვრებლად თბილისში, სადაც ალოიზი იწყებს სისტემატურ გამოსვლას აუდიტორიის წინაშე და აკვირვებს მუსიკის მკოდნეებს თავისი ნიჭით. ერთ-ერთ ასეთ სადამოს ესწრებოდა პიანისტი ელენე ერისთავი, მაღალ საზოგადოებაში ცნობილი, როგორც განათლებული და გულისხმიერი ქალბატონი. ის უჩვენებს

ბიჭს ცნობილ პედაგოგს — ლეონ იანიშვესკის. ალოიზი ხდება მისი მოწაფე (მეცადინეობის საფასურის გადახდა თავის თავზე აიღო სახელმწიფო კანცელარიამ). ლ. იანიშვესკი — ცნობილი პოლონელი პატრიოტი, მუსიკოსი, მწერალი — თავის დროზე (1841წ.), რევოლუციურ-პატრიოტული მოღვაწეობის გამო გადასახლებული იყო კავკასიაში. ოცი წლის განმავლობაში ის ასწავლიდა ფორტეპიანოზე დაკვრას თბილისის ქალთა ინსტიტუტში, პარალელურად კი დაკავებული იყო აქტიური კერძო პრაქტიკით. მისი ხელმძღვანელობით ალოიზი იძენს პროფესიულ ცოდნას, ეზიარება ევროპულ მუსიკალურ კულტურას და გატაცებულია აგრეთვე კომპოზიციით. თხუთმეტი წლის კომპოზიტორის ნაწარმოები კიდევ დიდი ხნის მანძილზე სრულდება თბილისის კათოლიკურ ეკლესიაში.

1855 წელს, გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, მიზანდარი სწავლას იწყებს პეტერბურგის უნივერსიტეტში აღმოსავლური ენების ფაკულტეტზე. ის „კავკასიის კომიტეტის“ სტიპენდიანტი იყო და იღებდა ძალზე მცირე სტიპენდიას, ამიტომ მუდმივად განიცდიდა მატერიალურ გაჭირვებას, მაგრამ დიდი სიყვარულით აგრძელებდა დამოუკიდებლად მუსიკაში მეცადინეობას. ჯერ კიდევ კონსერვატორიის დაარსებამდე (1862) პეტერბურგი წარმოადგენდა რუსეთის განმანათლებლური მოძრაობის ცენტრს. XIX საუკუნის 60-იან წლებში, რუსეთში, კულტურის დემოკრატიზაციის საერთო ფონზე, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეები პროგრესული მსოფლმხედველობით გამოირჩეოდნენ. ასეთ ატმოსფეროს პოზიტიური გავლენა ჰქონდა სტუდენტ-ახალგაზრდობაზე. უნივერსიტეტთან ფუნქციონირებდა სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ცნობილი დირიჟორი კარლ შუბერტი. შესანიშნავმა და ალლოიანმა მუსიკოსმა, კ. შუბერტმა მაშინვე შენიშნა დიდი მონაცემები მოკრძალებულ, ზრდილობიან ახალგაზრდაში საქართველოდან. მალე შედგა ალოიზის სამემსრულებლო დებიუტი; ორკესტრთან ერთად მან ბრწყინვალედ შეასრულა ი. ჰუმელის საფორტეპიანო კონცერტი (a-moll). დარბაზი ახალგაზრდას ოვაციებით შეხვდა, დიდხანს არ წყდებოდა „ბის“ და „ბრა-ვო“. კონცერტზე დამსწრეთა შორის იყვნენ ცნობილი მუსიკოსები: პ. ჩაიკოვსკი, ა. რუბინშტაინი, ტ. ლეშე-

ტიცი, მ. ბალაკირევი და სხვები. პეტერბურგის მუსიკალური ელიტა მას ყურადღებას აქცევს. მიზანდარი დიდი წარმატებით გამოდის კონცერტებზე და ამყარებს თბილ, მეგობრულ ურთიერთობას დიდ რუს მუსიკოსებთან, რომლებმაც შემდგომში დიდი წვლილი შეიტანეს საქართველოში კლასიკური მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. მათი რეკომენდაციით ალოიზი იწყებს მეცადინეობას კომპოზიციაში დიდ მ. გლინკასთან. მისი ნიჭი თავს იჩენდა არა მხოლოდ მუსიკაში: ის კარგად სწავლობდა უნივერსიტეტში, მეგობრობდა თავის თანამემამულეებთან, შეძლებისდაგვარად მონაწილეობდა ეროვნული კულტურის აღორძინებასა და დამკვიდრებაში — მოძრაობაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ილია ჭავჭავაძე.

1863 წელს, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, ალოიზი ბრუნდება საქართველოში. მას ნიშნავენ ქუთაისში რუსული ენისა და არითმეტიკის პედაგოგის თანამდებობაზე. პერიოდულად ის სტუმრობს დედაქალაქს. მისი ყოველი სტუმრობა დაკავშირებულია საკონცერტო მოღვაწეობასთან. გამოსვლები მიდიოდა დიდი წარმატებით, ჰიანისტმა საზოგადოების ტემპარითი სიყვარული დაიმსახურა.

მიზანდარი ცხოვრებაში მოკრძალებული, თავშეკავებული ადამიანი იყო. ბრწყინვალე ნიჭმა და საშემსრულებლო წარმატებებმა მას არათუ „თავბრუ დაახვია“, არამედ განათლების გაგრძელების ძლიერი სურვილი გაუჩინა, მაგრამ, ახლა უკვე დასავლეთ ევროპაში, XIX საუკუნის მხატვრული კულტურის მთავარ ცენტრში — პარიზში. ამისთვის საჭირო იყო ფული. იმ დროის ცნობილი იმპრესარიო — ირაკლი გრუზინსკი — ეხმარება მიზანდარს რამდენიმე მნიშვნელოვანი კონცერტის ჩატარებაში. ამ გამოსვლებიდან მიღებულ ჰონორარს ახალგაზრდა ჰიანისტი იყენებს უცხოეთში სასურველი გამგზავრებისთვის.

1865 წლის გაზაფხულზე მიზანდარი ჩადის „ბანკირების მეფის“, ლუი ფილიპეს მმართველობის წლების ბოლო პერიოდის საფრანგეთის დედაქალაქში — პარიზში. ეს იყო მსხვილი ბურჟუაზიული ქალაქი, სადაც მწვავე სოციალურ-პოლიტიკური წინააღმდეგობების ფონზე მკვიდრდებოდა ახალი ევროპული ცივილიზაცია. ამ ცივილიზაციის მაღალ ინტელექტუალურსა და



ნ.ნიკოლაევი, ე.პოლსარასკანი ა.თიანათარი

მხატვრულ დონეს, უმთავრესად, განაპირობებდა პროდუქტიული მულტიკულტურალიზმი. ეს შედეგდებოდა იმაში, რომ, პირველ რიგში — XIX საუკუნის პარიზმა სხვადასხვა ნაციონალური კულტურის წარმომადგენლებს მისცა რეალიზაციის საშუალება; მეორე — ფრანგულმა კულტურამ შეძლო ნიჭიერი პიროვნებების შემოქმედებითი სულის ფაქიზი ასიმილირება; მესამე — ეს კულტურა თავის რეალიზებში ორგანულად ითვისებდა სხვადასხვა ქვეყნების და ხალხების მხატვრულ პოლისემანტიკას.

თავის დროზე ოცი წლის შოპენი ასე აღწერდა პარიზში მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებებს: „პარიზი — ეს არის რაც გინდა ყველაფერი: შეგიძლია იმხიარულო, მოიწყინო, იყინო, იტირო, აკეთო ყველაფერი, რაც მო-

გესურვება და არავინ შემოგხედავს, რადგანაც აქ ათასობითაა, ვინც აკეთებს იგივეს, რასაც შენ აკეთებ — ყველა თავისებურად. მე არ ვიცი, არის კი სადმე მეტი პიანისტი, ვიდრე პარიზში...“ გენიოსებით განებივრებული პარიზი ყოველთვის იზიდავდა ცნობილ პიანისტებს. პარიზის კონსერვატორია თავისი არსებობის პირველივე წლებიდან გამოირჩეოდა საფორტეპიანო კლასებით და ძლიერი პროფესორით. საშემსრულებლო ტრადიციებს და საფორტეპიანო „მეთოდებს“ ქმნიდნენ ადანის, კალკბერენერის, ჰერცის, ციმერმანის და სხვათა ცნობილი „სკოლები“. სწორედ პარიზში, თითქმის ერთდროულად, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში პიანობაში ნამდვილი რევოლუცია მოახდინა სამმა გენიოსმა: ავსტრიელმა ტალბერგმა, უნგრელმა ლისტმა და პოლონელმა შოპენმა. საკონცერტო დარბაზების და არისტოკრატიული სალონების საზოგადოება კიდევ დიდხანს შეინარჩუნებს მათ სინერგეტიკას.

როცა მიზანდარი დასახლდა პარიზის ერთ შეუხედავ კვარტალში, პატარა მანსარდში, შოპენი უკვე ცოცხალი აღარ იყო. ლისტმა, ტრიუმფალური წლების შემდეგ, 1865 წელს მიიღო აბატის წოდება და დასახლდა ვატიკანში. ტალბერგმა ამ წლებში არჩია ამერიკაში გასტროლოები. 60-70-იანი წლების პარიზში პოპულარული ხდება გუნოს, დელიბის, ბიზეს, მასნეს ნაწარმოებები; საზოგადოების და კრიტიკოსების მიერ პიანობის შეფასების კრიტერიუმები კი სულ უფრო მაღალი ხდება. ნათელია, რომ მიზანდარს მცირე შანსები ჰქონდა. გასათვალისწინებელია აგრეთვე, რომ უჩვეულო დინამიკა, ევროპის დედაქალაქის რიტმი და მატერიალური გასაჭირი დამატებით ვიტალურ ბარიერებს ქმნიდნენ. იმისთვის, რომ გადაელახა ყველა სიძნელე და შესულიყო ცნობილი პარიზელი მუსიკოსების წრეში, ნიჭის გარდა, მას უნდა ჰქონოდა ძლიერი პიროვნული თვისებები. მორიდებულ ალოიზს ჰქონდა დიდი პასუხისმგებლობის გრძობა, დიდი თავშეკავება და მოთმინება მატერიალური გაჭირვების მიმართ (ზოგჯერ მას დღე-ღამეში მხოლოდ ერთხელ უწევდა ჭამა). მიზანდარი ბევრს მუშაობს ინსტრუმენტთან, სწრაფად იზრდება როგორც პროფესიონალი, მისი დაკვრა იქნის მხატვრულ სრულყოფილებას. პარალელურად, ის წარმატებით ადაპტირდება და ითვისებს ევროპულ

ლი მუსიკალური კულტურის მრავალმხრივ მოვლენებს და პროცესებს. საბოლოო ჯამში, ქართველი პიანისტი დამსახურებულად ხვდება ისეთი ცნობილი მუსიკოსების საზოგადოებაში, როგორიცაა მარმონტელი, ჰერცე, როსინი, პატი, სივორა და სხვები.

როგორც ცნობილია, სწორედ ამ წლებში ფ. ლისტი თითქმის უარს ამბობს საკონცერტო მოღვაწეობაზე, მაგრამ აგრძელებს მუსიკის წერას. ის მუშაობს ორატორიაზე — „ქრისტე“. რომში ცხოვრების განმავლობაში მას პერიოდულად უხდებოდა პეშტში გამგზავრება, სადაც უნდა შემდგარიყო მისი „უნგრული საკორნაციო მესის“ პრემიერა. შესაძლებელია, ვაიმარისა და პეშტის გზაზე, საფრანგეთში, მან მოინახულა ფ. როსინი. სწორედ ამ წლებში მიზანდარი აქტიურად სტუმრობს როსინის სალონს, სადაც (როგორც აღნიშნავენ ბიოგრაფები) ურთიერთობს ლისტთან, ვერდისთან, გუნოსთან, ობერთან, ბოტეშინისთან. ეს იყო უბედნიერესი წლები ალოიზის ცხოვრებაში, როცა ის ისმენდა გენიალურ მუსიკას, სწავლობდა მუსიკალური ელიტისგან და თვითონაც უკრავდა მის წინაშე. თვით ცნობილი კომპოზიტორების სახელები მეტყველებენ თავის თავზე. აი, მაგალითად, ფ. ბოტეშინი (1821—1889) — ფენომენალურად დაჯილდოვებული პიროვნება — კომპოზიტორი, დირიჟორი, კონტრაბასისტი-ვირტუოზი — სარგებლობდა დიდი პოპულარობით იტალიაში, საფრანგეთში და აშშ-ში. მოგვიანებით, 1871 წელს, ქაიროში, მან უდირიჟორა ფ. ვერდის ოპერა „აიდას“ პრემიერას. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მიზანდარისთვის (განსაკუთრებით შემდგომი პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის) მეგობრულ ურთიერთობას ანრი ჰერცთან და ანტუან მარმონტელთან. ამ ცნობილი მუსიკოსების მოღვაწეობა არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ვირტუოზული პიანობით. ანრი ჰერცე — პარიზის კონსერვატორიის პროფესორი და ფორტეპიანოების ფაბრიკის მესაკუთრე — იყო მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო-პედაგოგიური ნარკვევების ავტორი. პიანისტი, კომპოზიტორი და პარიზის კონსერვატორიის პროფესორი — ა. მარმონტელი — XIX საუკუნის II ნახევრის ფრანგული ნაციონალური საშემსრულებლო სკოლის უმსხვილესი წარმომადგენელი იყო. მისი მოწაფეები იყვნენ: ჟ. ბიზე, ე. ვირო, კ. დეპიუსი, ლ. დიეპერი, ვ. დენდი, მ. ლონგი,

ფ. პლანტე და სხვები. მარმონტელს დამსახურებულად უწოდებდნენ ფრანგული საფორტეპიანო სკოლის პატრიარქს. დამეთანხმებით, იყო, ვისგანაც უნდა ესწავლა ახალგაზრდა პიანისტი. მაგრამ, როგორც ყოველთვის, მიზანდარი არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ მუსიკით. სამი წლის განმავლობაში ის დიდი ინტერესით სტუმრობდა პარიზის თეატრს, გამოფენებს, ბევრს კითხულობდა, ეცნობოდა თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურას.

1867 წელს მიზანდარი გადაწყვეტს დაბრუნდეს საქართველოში. პარიზიდან გამგზავრების შემდეგ ის ჩერდება ვენაში, სადაც ეცნობა ი. ბრამსს და მევიოლინე ჰ. ვენიავსკის. ბრამსის მუსიკა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ვენაში გატარებული ორი თვის განმავლობაში მიზანდარი გამართა სამი ძალიან წარმატებული კონცერტი. ვენის საზოგადოება აღფრთოვანდა მისი ბრწყინვალე დაკვრით. ქებაში თავშეკავებულმა ვენის კრიტიკამ პიანისტის გამოსვლებს საქებარი რეცენზიებით უპასუხა, „ვენიალური ოსტატი“ უწოდა. ამაზე წერდნენ გაზეთებში: „Wanderer“ №89, 1867 და „Neue Wiener Theater Zeitung“ №14, 1867.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მიზანდარი ხშირად გამოდის საზოგადოების წინაშე; აი, რას წერდნენ თბილისის გაზეთში „Кавказ“ (№ 86. 1877 г.): „Что сказать мне о нашем г-не Мизандари? Право не знаю. Впечатление было так сильно, что словами его выразить положительно невозможно. Одно могу сказать, что ничего подобного я в Тифлисе ещё не слышал. Он играл Баркароллу Рубинштейна и Vals impromptu Листа. Этот вальс я слышал в исполнении известного пианиста-композитора Брамса и поистине могу сказать, что игра Мизандари отличается от игры Брамса разве только тем, что ещё более действует на душу...“ ფენომენალური მუსიკალური მეხსიერების პატრონი, მიზანდარი ფლობდა ფართო საფორტეპიანო რეპერტუარს. საკონცერტო პროგრამებში პიანისტს საკუთარი იმპროვიზაციებიც შეჰქონდა. მიზანდარის ბრწყინვალე მუსიკალურ-თეორიული განათლება მის საკომპოზიტორო შემოქმედებაშიც გამოვლინდა; 70-90-იან წლებში დაიწყო მისი პიესების გამოცემა. შემთხვევითი არ არის,

რომ მ. ვაჩნაძე — ქართული პიანისტი ისტორიკოსი — აღნიშნავდა: „ასეთი დიდებული მუსიკოსით არათუ საქართველო, რუსეთიც არ იყო განებივრებული“. მაგრამ სამემსრულებლო დიდების ზენიტში ყოფნისას, მიზანდარი იწყებს სერიოზულ ფიქრს კლასიკური მუსიკალური კულტურის პრობლემებზე საქართველოში, კერძოდ, პიანისტი განვითარების პერსპექტივებზე. დიდი ერუდიციისა და გამოცდილების მქონე, ის ნათლად აცნობიერებდა, რომ მხოლოდ მუსიკალური განათლების სპეციალურ სისტემას შეუძლია უზრუნველყოს ნიჭიერი მუსიკოსის ღირსეული პროფესიული დონე.

ფორტეპიანოს გავრცელება საქართველოში XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან დაიწყო. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ძვირადღირებული ინსტრუმენტი იყო, ფორტეპიანო იწყებს დამსახურებულ სიყვარულის მოპოვებას მოსახლეობაში. 1870 წელს გაზეთი „Кавказ“ (139) აღნიშნავდა: „В редком семействе не найдёте рояля или пианино, редкая мать не заботится о некотором музыкальном образовании для своих детей.“ რუსეთის მსგავსად, პირველი პედაგოგები უცხოეთიდან ჩამოდიოდნენ. თავიდან საფორტეპიანო პედაგოგიკას კერძო სწავლების ფორმა ჰქონდა, შემდეგ კი ფორტეპიანოს გაკვეთილები (ზოგადსაგანმანათლებლო დონეზე) ტარდებოდა ქალთა და ვაჟთა გიმნაზიებში, აგრეთვე ამიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტში. გარემოებათა ბედნიერი დამთხვევის შედეგად პედაგოგი პიანისტები (ე. ეპშტეინი, ლ. იანიშვილი, დე კლეისტი და სხვები) გამოიჩინდნენ მაღალი პროფესიონალიზმით. „კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების“ ინიციატივით 1871 წელს თბილისში გაიხსნა პირველი მუსიკალური სკოლა. ეს იყო პირველი მუსიკალური სკოლა მთელ ამიერკავკასიაში. დირექტორის პოსტზე დაინიშნა ვიუნერი — შტუტგარდის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული, პიანისტი, მევიოლინე და კომპოზიტორი. სკოლამ იარსება სულ ოთხი წელი. მისი დახურვის ერთ-ერთი მიზეზი ორგანიზაციული და მეთოდური გაუთვლელი იყო. პარალელურად, 1873 წლით დაწყებული, მიზანდარის და სავანელის ხელმძღვანელობით (ძალიან მოკრძალებული ანაზღაურებით) გაიხსნა „მუსიკალური კლასები“. ამ ნიჭიერი მუსიკოსების და პატრიოტების ხელმძღვანელო-

ბით დაიწყო მუსიკალური განათლების დემოკრატიზაციის პროცესი. მათი მიზანი იმაში მდგომარეობდა, რომ ხელმისაწვდომი ანაზღაურებით მუსიკას რაც შეიძლება მეტი ნიჭიერი ახალგაზრდა ზიარებოდა. მიზანდარი და სავანელი ოფიციალური თხოვნით მიმართავენ მის აღმატებულებას, თბილისის გუბერნატორს, ბატონ მრჩეველს კ. ორლოვსკის, რათა მიეღოთ მუსიკალური სკოლის გახსნის ნებართვა. თხოვნა, მართალია, დაკმაყოფილდა, მაგრამ სკოლას უნდა ეარსება დამფუძნებლების ხარჯზე. 1874 წელს, მიზანდარის ხელმძღვანელობით, (ხ. სავანელისა და კ. ალიხანოვის მონაწილეობით) გაიხსნა „ახალი მუსიკალური სკოლა“.

მიზანდარი მთლიანად ჩაერთო პედაგოგიურ და მუსიკალურ-ორგანიზაციულ მოღვაწეობაში. სკოლა გამოირჩეოდა კარგად ორგანიზებული სასწავლო პროცესით, კარგად მოფიქრებული პროგრამებით და მოსწავლეების საზოგადოებრივი გამოსვლების მაღალი დონით. აქ ასწავლიდნენ არა მხოლოდ ფორტეპიანოზე დაკვრას. მსურველებს შეეძლოთ მიეღოთ სპეციალური განათლება როგორც ორკესტრის შემადგენლობაში შემავალ ინსტრუმენტებზე დაკვრაში, ასევე სოლო და გუნდურ სიმღერაში. სკოლისთვის დამახასიათებელი იყო, რომ საფორტეპიანო კლასები გამოირჩეოდნენ პედაგოგიური შემადგენლობის მაღალი დონით. ამგვარად, მიზანდარი, თავის ცნობილ კოლეგებთან (ეპსტეინთან, ბეტინგთან, კესნერთან, მატკოვსკისთან და სხვებთან) ერთად შეუდგა საქართველოში ეროვნული საფორტეპიანო სკოლის ჩამოყალიბებას.

სამწუხაროდ, ავადმყოფობის გამო მიზანდარი სულ უფრო იშვიათად გამოდის საკონცერტო ესტრადაზე. მომდევნო წლებში პიანისტი უკრავს მხოლოდ მეგობრების ვინრო წრეში, უმეტესად შოპენს. ის თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობას მთლიანად უძღვნის ახალგაზრდა მუსიკოსების მთელი პლეადის აღზრდას. მისი მონაწილეები (მათი სახელგანთქმულობის ხარისხისგან დამოუკიდებლად) სიცოცხლის ბოლომდე ინარჩუნებდნენ მაღლიერების და სიყვარულის გრძნობას თავისი პროფესორის მიმართ. მათ განსაკუთრებულ აღფრთოვანებას იწვევდა მიზანდარის დიდი სიყვარული მუსიკისადმი და მისი ერთგულება ჰუმანისტური იდეალებისადმი. კერძო პრაქტიკაში ღარიბი ოჯახის შვი-

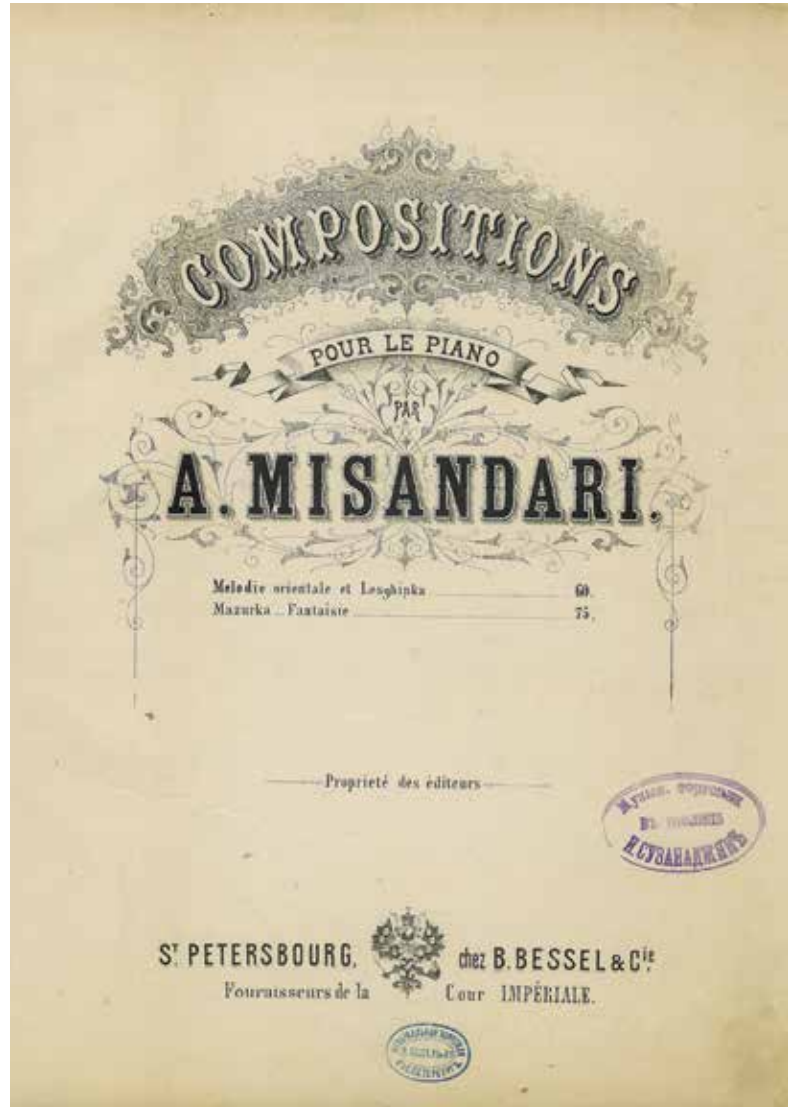
ლებისგან ის არ იღებდა ანაზღაურებას, ხოლო თუ სასწავლებელში ნიჭიერ მოსწავლეებს უჩნდებოდათ მატერიალური პრობლემა, მიზანდარი მათ საკუთარი სახსრებით ეხმარებოდა. მისი პედაგოგიური ნიჭი გამოირჩეოდა, უპირველეს ყოვლისა, სწავლების განსაკუთრებული, ინდივიდუალური სტილით. თავის მოგონებებში ანა თულაშვილი (მიზანდარის მოწაფე, XX საუკუნეში თბილისის კონსერვატორიის ცნობილი პროფესორი) აღნიშნავდა, რომ მასთან სწავლა იყო ძალიან პრესტიჟული და მის კლასში მოხვედრა არც ისე ადვილი იყო. მოსწავლეების მიმართ თავის მოთხოვნებში ის არ კმაყოფილდებოდა მუსიკალური ნიჭის არსებობით. მიზანდარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კულტურულ დონეს, შრომისმოყვარეობასა და დისციპლინას. მოსწავლეებს სისტემატურად უნდა მოესმინათ კლასიკური მუსიკა საკონცერტო შესრულებით, ლაპარაკის დროს გაეანალიზებინათ მოსმენილი, საკუთარი შესრულებისას კი უნდა მოეხდინათ თავისი ინდივიდუალური შესაძლებლობების მაქსიმალური რეალიზაცია. დამეთანხმეთ, ეს პედაგოგიური მოთხოვნები სრულად შეესაბამება სწავლების თანამედროვე კრიტერიუმებს.

1893 წელს მაღლიერმა თანამემამულეებმა საგვიმოდ აღნიშნეს სახელგანთქმული მუსიკოსის იუბილე. გაზეთმა „Кавказ“ ამის შესახებ ვრცელი მასალა გამოაქვეყნა. აი, რამდენიმე სტრიქონი ვაგთიდან: „Событие это исключительное, потому что наш известный юбиляр-виртуоз, композитор, профессор, инициатор и основатель нашего музыкального училища является первым из кавказцев в продолжении 30-и лет высоко державшим знамя искусства и смело несшим его, несмотря на все невзгоды, затруднения и препятствия“... სადღესასწაულო საღამომზე შედგა პიანისტის უკანასკნელი საზოგადოებრივი გამოსვლა და მიზანდარმა კიდევ ერთხელ გააკვირვა, გაახარა მრავალრიცხოვანი მსმენელი თავისი დიდებული მხატვრული ოსტატობით. 1912 წელს მუსიკალური საზოგადოება ემზადებოდა ღირსეულად აღენიშნა მეორე იუბილე, დაკავშირებული ცნობილი მუსიკოსის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავთან. ამ ნაყოფიერი ორმოცდაათი წლის განმავლობაში მისი ინიციატივით საფორტეპიანო პედაგოგიკამ საქართვე-

ლოში გაიარა შედარებით მოკლე, მაგრამ დინამიკური განვითარების გზა. პიანიზმის ხელოვნებამ, როგორც დასავლეთევროპული კულტურის უდიდესმა ფასეულობამ, საქართველოში ნაყოფიერი ნიადაგი ჰპოვა და მოსახლეობის მენტალურ სივრცეში დამკვიდრდა. მოსკოვისა და პეტერბურგის ცნობილი მუსიკოსები, დიდი ფ. ლისტის კონცეფციის კვალდაკვალ, კარგად აცნობიერებდნენ ეროვნული მუსიკალური კულტურის „კერებსა“ და „სკოლების“ ჩამოყალიბების მნიშვნელობას. იმპერიულ-ბიუროკრატიული წინააღმდეგობების მიუხედავად ობიექტურად იყო შეფასებული სასწავლებლის როგორც აკადემიური, ასევე ორგანიზაციული წარმატებები. XX საუკუნის დასაწყისისთვის თბილისის სასწავლებელი რუსეთის იმერიის საუკეთესო მუსიკალური დაწესებულებების ხუთეულში შევიდა და მცირე ხნის შემდეგ ის კონსერვატორიის წოდების მისაღებად წარადგინეს. სერიოზული არგუმენტი, რა თქმა უნდა, იყო იმ ძლიერი საფორტეპიანო კლასების არსებობა, რომელთა დამფუძნებელი და პატრიარქი იყო ალოიზ მიზანდარი.

სულ რამდენიმე წელი დააკლდა გამოჩენილ პიანისტს კონსერვატორიის გახსნამდე. ის გარდაიცვალა 1912 წლის ივნისში. ნ. გიორგაძე წერს — სიკვდილის წინ მისი თხოვნით მასთან მოიყვანეს ერთ-ერთი მონაფე. მძიმე ავადმყოფმა თვალებით ანიშნა მას, რომ დაძვდარიყო ფორტეპიანოსთან. ახალგაზრდამ დაიწყო შოპენის მეთორმეტე ეტიუდის დაკვრა. ალოიზი მოულოდნელად წამოინია. მონაფე უნებლიედ გაჩერდა. „არ გაჩერდეთ, დაუკარიტ!“ — გაისმა ავადმყოფის სუსტი ხმა და ეს მიზანდარის უკანასკნელი სიტყვები იყო.

ახალგაზრდა მუსიკოსებო, ყური მიუგდეთ სახელგანთქმულ ქართველ პიანისტს: „არ გაჩერდეთ, დაუკარიტ!“



მოვისმინეთ ზაქარია ფალიაშვილის „ლატავრა“

გულზათ სორაძე



პრემიერის პიკეტი

ნახევარსაუკუნოვანი (და კიდევ მეტი!) „პაუზის“ შემდეგ, როგორც იქნა, მოვისმინეთ დიდი ზაქარია ფალიაშვილის მესამე საოპერო ქმნილება „ლატავრა“.

„ლატავრას“ საუკეთესო ნაწყვეტებს (არიებს) ამ ფრიად ხანგრძლივ პერიოდშიც არაერთგზის დაუტკბია ჩვენი სმენა, მაგრამ, მოგეხსენებათ, სულ სხვა საოპერო ნაწარმოების აღქმა მთლიანი — თუნდაც, საკონცერტო შესრულებით, რისი შესაძლებლობაც მოგვეცა ამ დღეებში.

ზ.ფალიაშვილის ოპერა წარმოდგენილ იქნა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრის შესრულებით და ახალგაზრდა მუსიკოსის ირაკლი ჩოლოყაშვილის დირიჟორობით.

ვიდრე საკუთრივ „ლატავრას“ მუსიკას და მის შესრულებას შევხები, მინდა გავიხსენო ჯერ კიდევ 2010 წლის ნოემბერში „საქართველოს რესპუბლიკის“ ფურცლებზე — რუბრიკაში „ვპასუხობთ მკითხველს“ — და-

ბეჭდილი ჩემი წერილი სათაურით — „ლატავრა“ უთუოდ იმსახურებს დადგმას“.

იგი წარმოდგენდა პასუხს გაზეთის მკითხველის, კასპელი ქალბატონის ნათელა გულაშვილის წერილზე, სადაც მის მიერ სახეებით კანონზომიერად იყო დასმული შეკითხვა, თუ რატომ არ იდგმება ფალიაშვილის ოპერა „ლატავრა“.

ჩემს პასუხში მე გამოვთქვამდი რწმენას, რომ „ლატავრა“, რა თქმა უნდა, იმსახურებს შესრულებას და იგი აუცილებლად მოენონება მსმენელს.

ვწერდი იმის შესახებაც, რომ, მართალია, „ლატავრა“ ვერ შეედრება ფალიაშვილის გენიალურ ოპერებს — „აბესალომ და ეთერს“ და „დაისს“, მაგრამ ეს არ უკარგავს მას თავის მხატვრულ მუსიკალურ ღირსებებს.

ფალიაშვილს რომ მხოლოდ „ლატავრა“ დაეწერა, იგი მაინც ჩაითვლებოდა ქართული მუსიკის კლასიკოსად, რამდენადაც ამ ოპერაშიც, მართალია, შედარებით მოკრძალებულად, გამოვლინდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ნიჭის გამორჩეული თვისებები.

ოპერის მოსმენილმა საკონცერტო ვარიანტმა, მიუხედავად ცალკეული ხარვეზისა, ვფიქრობ, დაადასტურა შემოთქმული. მადლობა ამისათვის მის ინიციატორებსა და შემსრულებლებს: დირიჟორ — ირაკლი ჩოლოყაშვილს, ქორმალისტებს — ავთანდილ ჩხენკელს, შალვა შაორშაძეს, გუნდსა და ორკესტრს და, ცხადია, სოლისტ-მომღერლებს.

რამდენიმე სიტყვით, „ლატავრას“ წარმოდგენილი მუსიკალურ-დრამატურგიული და სიუჟეტური ვერსიის შესახებ. იგი ემყარება 1950 წელს ოპერის ლიბრეტოს (ს.შანშიაშვილის პიესის მიხედვით) და მუსიკალური ტექსტის გადამუშავებულ და გაუმჯობესებულ რედაქციას, რომელიც ეკუთვნოდათ კომპოზიტორ აკაკი ანდრიაშვილსა და დირიჟორ ვახტანგ ფალიაშვილს და კარგად იქნა მიღებული მსმენელის მიერ.

1950 წლის დადგმის შემდეგ კი „ლატავრა“ „უცხო ხილად“ დარჩა ყოველი ჩვენთაგანისათვის, რაც შეუწყნარებელი და დასანანი ფაქტია.

ცხადია, ვერ მოვთხოვთ თეატრს, რომ მას მუდმივ რეპერტუარში ჰქონდეს „ლატავრა“, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მისი სავსებით ამოგდება ქართველი ხალხის ცნობიერებიდან. მან დროდადრო აუცილებლად უნდა მოისმინოს იგი (ისევე, როგორც, სანახევროდ მივინყებულნი მელიტონ ბალანჩივადის „დარეჯან ცხიერი“ და დიმიტრი არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“).

გასაგებია, რომ ყოველივე ამას ვამბობ სამომავლოდ, ჩვენი საოპერო თეატრის შენობის ამჟამინდელი მდგომარეობის გათვალისწინებით.

ახლა კი ჩემი ამასწინდელი შთაბეჭდილებების შესახებ, რომლებიც, ყოველივე ზემოთქმულის შუქზე, სავსებით დამაკმაყოფილებლად მიმაჩნია.

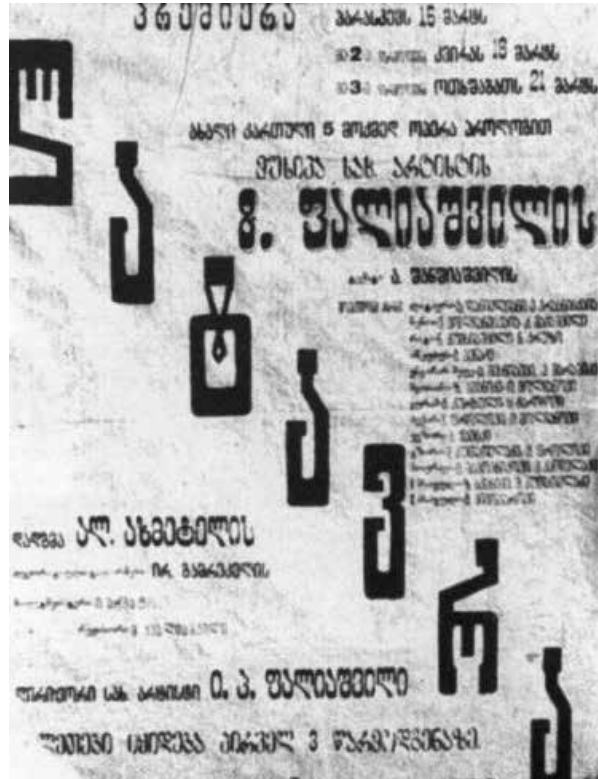
დირიჟორმა იჩოლოყაშვილმა შეძლო ფალიაშვილის ოპერის არცთუ ადვილად შესასრულებელი პარტიტურის სიძნელეების გადალახვა, რაც, პირველ რიგში, მდგომარეობს სოლო ნომრებისა და სავუნდო ეპიზოდების კოორდინაციაში. კორექტულად შესრულდა ოპერის რამდენიმე საორკესტრო ეპიზოდიც.

შხატვრულად საკმაოდ რთული ამოცანები აკისრიათ ოპერაში სოლო პარტიების შემსრულებლებს. უნდა ითქვას, რომ ჩვენი საოპერო დასი ამჟამად დაკომპლექტებულია, ძირითადად, ახალგაზრდა კვალიფიციური ვოკალისტებით, რომელთაც ზურგს უმაგრებს უბერებელი და უნიკალური თემურ გუგუშვილი. მან შესანიშნავად შეასრულა ოპერის ერთი ყველაზე გამომსახველი მუსიკალური ნომერი — რატის არია — „ო, სინანულის ცრემლო მდუღარე“.

ჩინებული შემსრულებელი ჰყავდა ლატავრას პარტიას ნიჭიერი ახალგაზრდა მომღერლის მარია მაჩიტაძის სახით. ეს ეხება მისი გმირის ორივე არიას და საანსამბლო ეპიზოდებსაც.

მშვენივრად შეასრულა ლამაზი და გამომსახველი ტემბრის (მეცო-სოპრანო) მქონე მომღერალმა ელენე ჯანჯალიამ ფალიაშვილის გენიის ნიშნით აღბეჭდილი ნენოს არია „ბუნების ძალნო“.

მოწოდების სიმაღლეზე იყვნენ მომღერლები ვანო



გალუაშვილი (თადე), გონა დათუსანი-ჯილაური (ენ-გიჩარი), სულხან გველესიანი (ვეზირი, წინათ რომ ინკუბუსად იწოდებოდა), არჩილ გოგიტიძე (მგოსანი). იგივე ითქმის გუნდის შესახებაც.

მოკლედ, სადამომ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა მსმენელებზე, რომელთა შორის, როგორი საკვირველიც არ უნდა იყოს ეს, ნაკლებად იყვნენ მუსიკოსები (რატომ? — ეტყობა, არ იცოდნენ ამ სადამოს შესახებ).

აუცილებლად მიმაჩნია „ლატავრას“ საკონსერტო ვერსია რამდენჯერმე (საოპერო თეატრის მწყობრში ჩადგომამდე) ხელახლა იქნეს წარმოდგენილი კონსერვატორიის დიდი დარბაზის სცენაზე, მისი სრულყოფილი აკუსტიკური გარემოს პირობებში.

მიმაჩნია, რომ ეს არის არა მარტო ჩვენი თეატრის ხელმძღვანელობის, არამედ საკუთრივ საქართველოს კულტურის სამინისტროს პრეროგატივა და პატრიოტული მოვალეობა.

„უფალი სუფევს, მშვენიერება შეიმოსა“

თამარ ნულუკიძე

„უფალი სუფევს, მშვენიერება შეიმოსა...“ დავით წინასწარმეტყველის ამ ნათქვამს უწმინდესის და უნეტარესი ილია II შემდეგი სიტყვებით აგრძელებს: „ადამიანი კი მთელი ცხოვრების მანძილზე ესწრაფვის უფალთან მიახლოებას, მშვენიერების წვდომა დაუსრულებელი პროცესია“.

ეს წიგნი სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის ილია II-ს აღსაყდრების 35 და დაბადების 80 წლისთავს მიუძღვნა აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრმა. ამ წიგნის გამოცემამდე უწმინდესმა და უნეტარესმა სწორედ ჩვენი ჟურნალის ფურცლებიდან ბრძანა: „სილამაზის, მშვენიერების განცდა აუცილებელია... მე რამდენიმე ადამიანს დავავალე განემარტათ რას ნიშნავს მათთვის სილამაზე და ვინ როგორ აღიქვამს მას“...

ამ წიგნის პროექტის ავტორია, ქალბატონი სვეტლანა ქეცბა. შემოქმედებითი ჯგუფი - ლია სეხნიაშვილი, ლია ძიძიგური, გელა კანდელაკი; რედაქტორი თამარ ომიანიძე, დიზაინერი ბესიკ დანელია. წიგნის მოვლინებას წინ უძღოდა საოცრად სასიხარულო განცდა, რომელიც კათოლიკოსის მოულოდნელმა ზარმა ქ-ნ ლანას მოჰგვარა: „უწმიდესი გურიიდან რეკავდა. მას მთელი ღამე უფიქრია იმაზე, როგორ გაელამაზებინა ადამიანის ცხოვრება, იმაზე, შესწევს თუ არა ძალა სილამაზეს, შეკვალოს სამყარო, შეეხოს ადამიანის სულის უხილავ სიშესხს. მას უფიქრია, შექმნილიყო წიგნი, რომელშიც მისი თანამემამულენი გაგვაცნობდნენ მშვენიერების საკუთარ ხედვას და ამით სტიმულს მისცემდნენ მოქალაქეებს, გიარებოდნენ ღვთაებრივ მადლს“.

მართლაც ამ წიგნთან შეხება უჩვეულო შეგრძნებებით გავსებს, გმუხტავს, გიმძაფრებს სამყაროს მშვენიერების, სულიერი სიფაქიზისა და სინატიდის აღქმას.

აქ ავტორები (მონაზონი ელენე, დიმიტრი თუმანიშვილი, თეა გოგოტიშვილი, მღვდელი გიორგი წერო-

ძე, მარინა კაჭარავა, რუსუდან ფეტვიაშვილი და ა. შ.) გვაცნობენ მშვენიერების მათეულ ხედვას და თან მოჰყავთ ამ ცნების სხვათა საგულისხმო განმარტებანი. საყოველთაო თვალსაზრისს თუ შევაჯერებთ, მშვენიერება სილამაზეა ღვთის მადლთან წილნაყარი, მშვენიერება შეიძლება ითქვას ზეციური და მიწიერი საწყისების თანხვედრაცაა. ამიტომ საცა მშვენიერებაა, იქ „უფალი სუფევს“, იქ სიყვარულია, იქ ყველაზე საკრალური გრძნობებია.

წიგნის ქვაკუთხედი, შეიძლება ითქვას, პატრიარქის მიერ ხაზგასმულ პოსტულატება ამოზრდილი: „ჯერ კიდევ XIX-ში გვმოძღვრავდა წმ. ილია მართალი: მამული, ენა, სარწმუნოება — ეს არის მთავარი ფასეულობები, რაც სხვა ფასეულობით ვერ შეიცვალა. ამ გამონათქვამს დღეს ვამატებთ: ღმერთი, სამშობლო, ადამიანი...“

ამ წიგნის დედააზრი იმაშია, რომ მშვენიერების მწვერვალი საბოლოოდ უფალთან, მოყვასთან და სამშობლოსთან მიდის... ამიტომაც აქ უმაღლესი მშვენიერების ნიმუშთა უმრავლესობა მოცემულია, როგორც მაღალი ზნეობისა და გმირობის გამოხატულება. აკი საქართველომ და ქართველობამ უამრავი ქართველი გამოიარა და თუ რამემ გადაარჩინა, ალბათ, უფალთან სიახლოვემ, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულმა და მშვენიერების გამძაფრებულმა განცდამ. ყოველივე ამან მოიყვანა ეკლიანი გზით მავალი საქართველო აქამდე. საქართველო, რომლის შესახებაც ამ წიგნში აბა ალავერდელი და მიტროპოლიტი დავითი აღნიშნავენ: „აქ სიხარული და მწუხარება, ტკივილი და შვება ერთად არის, როგორც ყველგან, მაგრამ საქართველო მაინც სხვაგვარადაა, როგორც წმიდა გიორგისთან — ხორცი იგლიჯებოდა და სული შენდებოდა, სხეულს სტკიოდა და გულს უხაროდა. ჯალათნი უღონო საცოფეში ვარდებოდნენ, ხოლო გულმართალნი ძღვევისა

გალობით მხიარულობდნენ და ღმერთს ადიდებდნენ, რადგან სიკვდილითა სიკვდილი იძლია“.

წერილების კრებულში ისიც არის ნაჩვენები, რომ ჩვენს ქვეყანაში ქართული მინა მარტო ქართველის ტკივილი არ ყოფილა, იგი აქურ არაქართველსაც სიცოცხლის ფასად არ ეთმობოდა. თუ რამხელა სიყვარული გაუცია საქართველოსა და მის დედაქალაქ თბილისს და პასუხიც რომ თავგანწირული მიუღია, ეს მოვლენაც, როგორც მშვენიერების მწვერვალის ერთ-ერთი გამოხატულება, მთელი სიმძაფრით არის გადმოცემული გივი შაჰნაზარის სტრიქონებში, რომელიც საათნოვას შეეხება: „იგი, ჰახაპატის ეკლესიაში უკვე ბერად აღკვეცილი, თბილისის დასარბევად და ასაღებად დაძრული აღა-მაჰმად ჰანის ამბავი რომ შეუტყვია, მშობლიურ ქალაქს დაბრუნებია და ლოცვად დამდგარი აქ დახვდომია მტერს. მაშინ მას, თურმე, არც სპარსული ენის ბრწყინვალე ცოდნამ უშველა და არც ანაფორის ქვეშ დამალულმა ხმლის ქნევამ... ყიზილბაშებმა იგი ტაძარშივე აკუნეს...“

ამ წიგნში ის მარგალიტებია მიმოხეული, ქართველ კაცს უმაღლესი შთაგონების ჟამს რომ შეუქმნია: იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართული ენისაი“, გრემის, მცხეთის ჯვრის, გერგეთის ტაძრების, ფიროსმანის, გუდიაშვილის ნახატების, ლადო ქუთათელაძის ქართული მხატვრული შრიფტის ილუსტრაციები, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერის აფიშა, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონის, ანა კალანდაძის, ირაკლი აბაშიძის, ოთარ ჭილაძის ლექსები, იოსებ კეჭაყმაძის „ქორალი“, ალექსი მაჭავარიანისა და რევან ლალიძის რომანსები და ა. შ.

აქ მოცემული წერილების ავტორები გვიბიძგებენ ჩვენს გვერდით, ყოველდღიურ ცხოვრებაში რაც შეიძლება მეტად მივაპყროთ გონებისა და გულის თვალი სილამაზეს, მშვენიერებას და კიდევ ერთხელ მაღლიერების გრძობით აღვივსოთ უფლისადმი, რომელმაც სამყაროს მომხიბვლელობის, ცხოვრებისეულ ყოველდღიურობაში ჰოების აღქმის შესაძლებლობა მოგვანიჭა. ამის ნიმუშთაგან შეგვიძლია აქედან მოვიყვანოთ მერაბ ბერძენიშვილის სიტყვები: „გარდი ბუნებაში ლამაზი სანახავია, მაგრამ როცა ჭაბუკი მიჯნური მას გონას აწვდის, მაშინ ის ამალღებულ სილამაზეს იძენს“.



ანდა ცხოვრებისეული ჰოების მგზნებარე აღქმის შესანიშნავ დასტურს წარმოადგენს ლია სტურუას მიერ მოყვანილი ოთარ ჭილაძის ლექსის სტრიქონები:

„გამახსენდება მემანვნის ვალი, დაფეთებული მოვიჩხრეკ ჯიბეს,

ხოლო მეგობლის ლამაზი ქალი წაეკიდება ცეცხლივით კიბეს,

მერე ღიმილით ჩამივლის გვერდით, ჟრუანტელს მომგვრის როგორც ხავერდი

და აყვირდება ქუჩაში წყნეთი მემანვნეებით და მხერხავეებით“.

ცხოვრებისეული ჰოების არანაკლებ მგზნებარე გადმოცემას წარმოადგენს ამის შემდეგ ისევ ლია სტურუას მიერ თქმული – „თუ არის ჰოებიაში მშვენიერება, ჩემთვის იგი ასეთია: ცეცხლი, ჟრუანტელი და ხავერდი“.

მშვენიერებასთან, როგორც უფლის მიერ მოვლენილ სასწაულთან ზიარებაზე მოგვითხრობენ ავტორები და ჩვენც ამ ბედნიერების მონაწილედ გვხდინან. ამგვარი

უფლის მიერ მოვლენილი სასწაულია ნიკოლოზ ვაჩე-
იშვილისათვის ქართული ტაძარი, სადაც გეომეტრიუ-
ლი ფორმების თანწყობა, ერთმანეთისაგან ამომავალი
ფორმების სივსადე და არაკონფლიქტურობა, განს-
ვავდება ყველა სხვა ქვეყნის ხუროთმოძღვრებისაგან
და სრულიად უნიკალურ მოვლენას წარმოადგენს.
მშვენიერების მწვერვალია თენგიზ არჩვაძისათვის გა-
ზაფხულის პირას ბილარაზე, თერგის ხეობაში ზვავის
ჩამონოლა: „სითბო რომ დაჰკრავს, ყინული ღღობს
რომ დაინყებს, ქვევით მოცურდება, წყალი გაუნდება
თოვლის უზარმაზარ მასას და... დედა, დედა, რომ მო-
დის! მსგავსი არაფერი მინახავს. თან საშინელებაა, დი-
დი გრგვინით რომ მოდის, თან ულამაზესია სანახავად.
ნისლივით დადგება თოვლის ღრუბელი და თვითონ
გამოძვრება დიდი გველეშაპით ქვემოდან...“

უფლის მიერ მოვლენილი სასწაული არ არის ელ-
დარ გენაძის მონათხრობი — ბუსეტოში, ვერდის სამ-
შობლოში მოედანზე აშენებულ ამფითეატრში ჯანსუღ
კახიძის მიერ ჩატარებული „აბესალომ და ეთერის“ ამ-
ბავი. როდესაც თემურ გუგუშვილმა შესარულა აბესა-
ლომის არია „მე ბანი ბანად გეძებდი“, ეთერის შესვლის
დროს ჩამოვარდნილა სიჩუმე, ვინაიდან შემსრულებე-
ლი, იანო ალიბეგაშვილი არ იმყოფებოდა ადგილზე.
გუგუშვილს გაუგრძელება — „აჰა, ქალო ხელმანდი-
ლი“ — პასუხად მოულოდნელად საჭირო მელოდია
ჩაუსტვენია იტალიელ ბიჭს, რომელიც იქვე ღებავდა
ღობეს (წინა დღეს იქ გაყიდულა „აბესალომ და ეთე-
რის“ ფირფიტები ევგენი მიქელაძის დირიჟორობით)...
ამგვარი სასწაულია ლანა ლოდობერიძისათვის ფი-
როსმანის ტილოების ხილვა, რუსუდან ქუთათელაძი-
სა და ლიუ ყანდარელი-კუანგვინისათვის უმდიდრეს
ჩინურ ენასა და უძველეს ლიტერატურასთან შეხება,
რაც მთავარია, მაღლიანი ქართული ენის უძვირფა-
სესი სამყაროს კარის შეღება. ამგვარი საოცრებაა თა-
მამ ჭილაძისათვის პოეზიის მაგია, რომელსაც ძალუძს
განკურნოს ატომისა და ტექნიკის ხანაში დაავადებუ-
ლი ადამიანის სული; ნოდარ ანდლულაძის თვალსაზ-
რისით კი ადამიანი უმაღლეს ნეტარებას სიმღერის
დროს აღწევს; უფლის წყალობაა ელისო ვირსალა-
ძისათვის თბილისში თითოეული ჩამოსვლა; ლიანა
ისაკაძისათვის ყოველი რეპეტიცია, ყოველი კონცერ-

ტი, სადაც ხდება ყველაზე დიდი სასწაული, მუსიკის
გაცემა და საპასუხოდ ადამიანების თბილი განწყობის
შესრუტვა; ვაჟა ჩაჩავასთვის ალტაცების მომგვრელია
ზურაბ ანჯაფარიძის ხელოვნებასთან ზიარება, ნინო
კალანდაძე ამგვარ საოცრებად ასახელებს ქართულ
ფოლკლორს, ხოლო უნიკალური ქართული გალობა
კი არის სულიერებისა და უფლის სიყვარულის ჰიმნი.
მშვენიერებასთან ზიარებაა მაკა მახარაძისათვის ყო-
ველდღიური ურთიერთობა პატარა მოცეკვავე გოგო-
ნებთან, რომლებიც თანდათან თეთრ გედებად იქცე-
ვიან; ბედნიერების განცდას ინვეს ნანა ქავთარაძეში
მუსიკით გაფერებული ყოველი წამი განწყობილებები-
სა, ნინო ანანიაშვილი რომ ქმნის თავისი ანტრეპრობით
განხორციელებულ სტილითა და შინაარსით სრულიად
განსხვავებულ სპექტაკლებში... ამ წიგნში მშვენიერე-
ბასთან, ამაღლებულ გრძობებთან შეხების იმდენი
ნიმუშია ისე შთამბეჭდავად მოყვანილი, რომ ყველას
ვერ ჩამოვთვლით...

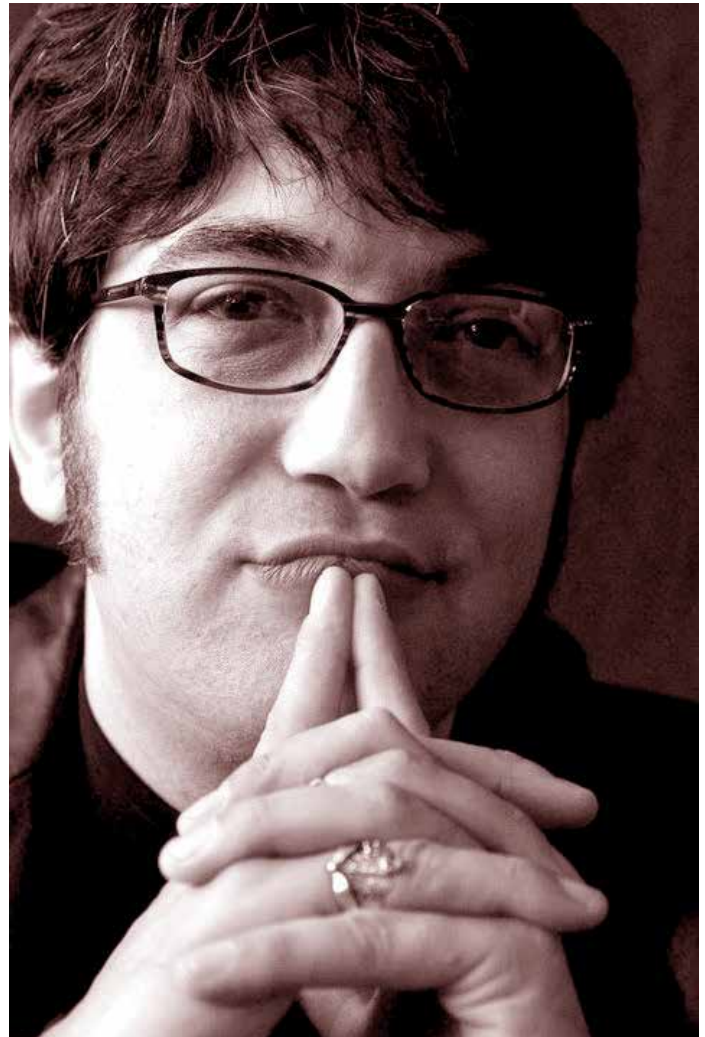
ის, რომ მშვენიერება უფლისეული მადლია, განსაც-
დელისას რომ ამავრებს, სასიცოცხლო ძალას სძენს
ადამიანს, მთელი სივსადით შეგვაგრძობინებს ვერამ
ოდიშარიას მიერ მოთხრობილი სოხუმის ომის დასას-
რულს, დალის ულელტეხილიდან გადმოსვლის ეპი-
ზოდი: „მასხენდება: ულელტეხილის ყველაზე მაღალ
ადგილას, ალპურ ზონაში, ჭალარა სიმპათიური ქა-
ლი მთის ყვავილებს, მგონი, ედელვაისებს კრეფს. მას
ოჯახის ნევრები და მეგობრები უხმობენ — ყვავილებზე
დროს ნუ კარგავ, გამოდგი ფეხი, ღამდებაო. ქალი მათ
ყურს არ უვდება, და თავის საქმიანობას განაგრძობს.
ისიც მახსოვს — მაშინ გულში ვეხმიანებოდი იმ ქალს:
ნუ იჩქარებთ ქალბატონო, კიდევ დაკრიფეთ ყვავილე-
ბი და დაიმგზავრეთ ეს უმშვენიერესი არსებები თქვენი
ცხოვრების ამ უმძიმეს გზაზე, ძალას მოგვცემთ“.

წიგნი — „უფალი სუფევს, მშვენიერება შეიმოსა“
არამხოლოდ გაუმახვილებს მკითხველს მშვენიერები-
სადმი მიპყრობილ გულის თვალს, არა მხოლოდ დიდ
სიამოვნებას მიანიჭებს, არამედ ძალასაც კი მისცემს...
რაოდენ სასიხარულოა, რომ იგი სრულიად საქართ-
ველოს კათოლიკოს-პატრიარქს სწორედ „აფხაზეთის
სულიერებისა და კულტურის ცენტრში“ მოღვაწე მუ-
სიკოსებმა მიუძღვნეს.

გაზა მარჯანიშვილი

ჯიმი იაშვილი

ქართველი მუსიკოსი, კომპოზიტორი, პიანისტი და პროდუსერი გაზა მარჯანიშვილი. დაიბადა 1968 წელს, თბილისში, პლენანოვზე, რაც თავი ახსოვს, წერს მუსიკას. 6 წლის ასაკში უკვე უკრავდა ვიტარაზე, ფორტეპიანოზე და დასარტყამ ინსტრუმენტებზე. შემდეგ იყო მუსიკალური შვიდწლელი, ანსამბლი „ნერგები“. 1986 წლიდან იწყებს მუსიკის არანჟირებას კინოსა და თეატრისათვის. პარალელურად მონაწილეობს თბილისის, მოსკოვის, სანკტ-პეტერბურგის, ვენის, ნიუ-ორლეანისა და ლოს-ანჯელესის ჯაზ-ფესტივალებში. 1993 წელს მის ცხოვრებაში ახალი ეტაპი იწყება. გაზა მონწევას იღებს ნიუ-ორლეანის ლოიოლას უნივერსიტეტიდან და 1994 წელს საცხოვრებლად აშშ-ში გადადის. წასვლიდან 7 თვეში იგი უკვე თავის ანსამბლთან ერთად გამოდის ნიუ-ორლეანის ჯაზ-ფესტივალზე. 1995 წელს გაზა მარჯანიშვილმა ცნობილ ჯგუფ Astral Project-თან ერთად ჩაწერა თავისი პირველი ალბომი. იმავე წელს იგი ლოს-ანჯელესში გადადის და მუშაობას იწყებს ჰოლივუდში, კომპანია Goldmore Production-ში კომპოზიტორ ჯოულ გოლდსმიტთან. გაზამ მასთან ერთად მუსიკალურად გააფორმა ისეთი ცნობილი სერიאלები, როგორებიცაა: “Outer Limits” და “Star Gates”. გაზასვე ეკუთვნის ნაწილი მუსიკისა ფილმისათვის “Shadow of Doubt” მელანი გრიფიტისა და ტომ ბერინჯერის მონაწილეობით. 1996 წელს გამოდის გაზას საავტორო მუსიკის ალბომი “My Town“, 1997 წელს კი ალბომი “The Waves of the Past“, რომელიც კანადის რადიოჩარტებში 2 კვირის მანძილზე პირველ ადგილს იკავებდა. 1997 წელს გაზა მარჯანიშვილი ხსნის საკუთარ სტუდიას, “ZAZAJAZZA Studios“, სადაც წერს მუსიკას შედარებით პატარა პროექტებისათვის – მოკლემეტრაჟიანი ფილმების, თეატრალური სპექტაკლებისა და სარეკლამო კლიპებისათვის. ამავე წელს იგი ხდე-



ბა ამერიკის კომპოზიტორთა ასოციაციის წევრი. 2002 წელს გაზა მარჯანიშვილი ბრუნდება ნიუ-ორლეანში, სადაც წერს მუსიკას პუშკინის „ალის“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლისათვის. 2005 წელს გამოდის გაზას კომპაქტ-დისკი სახელწოდებით „ერთი წყნარი ალბომი“ (“One Pacific Album”).

დღეისთვის გაზა მარჯანიშვილი 100-ზე მეტი ალბომის პროდუსერია. მისი ბოლო საავტორო ალბომი სახელწოდებით “გაზანოვა” ჩაიწერა 2010 წელს ნიუ-ორლეანში. აღსანიშნავია, რომ ალბომზე მუშაობა სამ ქვეყანაში მიმდინარეობდა. მუსიკალური მასალის ძირითადი ნაწილი ჩაიწერა ნიუ-ორლეანში, გაზას სტუდიაში, გერმანიის ქალაქ შტუტგარტში ჩაიწერა ჯგუფ

„შინ“-ის მომღერლის — მამუკა ღაღანიძის ვოკალი, ხოლო ბექ-ვოკალი (ნატო ბოჭორიშვილი, მარინა სალუქვაძე, სოფო ტოროშელიძე) თბილისში ჩაინერა. ალბომის ჩანერაში მონაწილეობა მიიღეს ჯაზის სამშობლოს — ნიუ-ორლეანის მკვიდრმა ცნობილმა ჯაზმენებმა. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ცნობილმა მესაყვირემ, ჯერემი დევენპორტმა (**Jeremy Davenport**) თვითონ გამოიჩინა ინიციატივა — მიეღო მონაწილეობა ამ ალბომზე მუშაობაში. სახელგანთქმული მესაყვირის გარდა ზაზასთან ერთად უკრავენ: დავ ბელო (**Doug Belote**) — დასარტყამი ინსტრუმენტები (იგი ამჟამად ჯო სემპლის უცვლელი მუსიკოსია), ტომი საიპლი (**Tommy Sciple**) — ბასი, სტივ მასაკოვსკი (**Steve Masakowski**) — გიტარა (ამ მუსიკოსის დამსახურებაა ცნობილი მომღერლის, ბობი მაკფერინის აღმოჩენა და პოპულარიზაცია), ეშლინ პარკერი (**Ashlin Parker**) — საყვირი და გაბრიელ ველასკო — (**Gabriel Velasco**) პერკუსია. ალბომის ჩანერა და ხმის რეჟისურა ეკუთვნის მიშა კაჭკაჭიშვილს. ამ პროექტით ასევე დაინტერესდა ცნობილი ჯაზ-როკ ჯგუფი „დედამინა, ქარი და ცეცხლი“ (**Earth, Wind & Fire**). ჯგუფის ხელმძღვანელობა დაუკავშირდა ზაზა მარჯანიშვილს და შესთავაზა თანამშრომლობა, რაც ვერ შედგა ზაზას სამშობლოში დაბრუნების გამო.

ჯიმი იაშვილი — ზაზა, რატომ გადაწყვიტე სამშობლოში დაბრუნება?

ზაზა მარჯანიშვილი — უპირველეს ყოვლისა, მინდოდა ჩემს საყვარელ ხალხთან, ჩემს შვილებთან, ჩემს მეუღლესთან — მარიკუნასთან ერთად ვყოფილიყავი. ასევე მინდა ვითხრა, რომ როდესაც ძალიან დიდხანს ცხოვრობ საზღვარგარეთ და ოდანავ მანაც გაქვს რაიმე ქართული შერჩენილი, ყოველ საღამოს სევდანარევი იძინებ, შენი ქვეყნიდან გამოძევებულის პოზიციიდან უყურებ ამ ყველაფერს, ფიქრობ, რომ საქართველო არა მარტო იმათია, ვინც იქ დარჩა, არამედ შენიც არის და გადწყვეტ, დაიბრუნო ეს შენი ნაწილი. თუმცა, როცა სამშობლოში დავბრუნდი, ჩემი წილი საქართველო ვერ ვიპოვე და დღემდე ვეძებ. საბედნიეროდ, აღმოჩნდნენ ჩემ მიმართ კეთილგანწყობილი ადამიანები. არ

შემიძლია არ აღვნიშნო ნეკა სებისკვერაძე და ბუბა მურღულია, რომლებიც დამიკავშირდნენ და შემომთავაზეს საავტორო კონცერტის ჩატარება. ჩამოვიყვანე ჩემი მეგობარი ამერიკელი მუსიკოსები, მათ შეუერთდა სიმებიანი ჯგუფი, რომელსაც ახალგაზრდა მუსიკოსი მირიან ხუხუნიაშვილი დირიჟორობდა და 17 იანვარს დიდ საკონცერტო დარბაზში დაიწყო, ასე ვთქვათ, ჩემი თბილისური კარიერა.

ჯ.ი. — და როგორ გაგრძელდა ეს კარიერა?

ზ.მ. — რაღაც დროის შემდეგ მივხვდი, რომ საქართველოში ყველაფერი პოლიტიზირებულია, მათ შორის მუსიკაც, ან აქეთ უნდა ვყოფილიყავი, ან იქით. დღემდე მიჭირს პოლიტიკოსების სახელებისა და გვარების დამახსოვრება. მინდა ვიგრძნო ქვეყნის პროგრესი არა მარტო შენობების შეღებვაში, კრიმინალის შემცირებასა თუ პოლიციის რეფორმაში, არამედ ხელოვნებაშიც, რაც, სამწუხაროდ, ჯერ ვერ ვიგრძენი. მივხვდი, რომ ვერავისთან ვიქნებოდი და გადავწყვიტე სულ სხვა საქმის გაკეთება: მარიკუნასთან ერთად გავხსენი რესტორანი-სალონი „ზაზაოვა“ — ისეთი თბილისური ადგილი, სადაც ხალხს შეუძლია მოისმინოს კარგი მუსიკა, გაიხსნოს ახალი მუსიკოსები და სასიამოვნოდ გაატაროს საღამო.

ჯ.ი. — ამას შენს შემოქმედებაზე ხომ არ უმოქმედია?

ზ.მ. — თბილისში მე გავაკეთე ორი საკმაოდ დიდი თეატრალური პროექტი — დავწერე მუსიკა ნიუ-ორლეანის თეატრის სპექტაკლებისთვის. სამუშაო საკმაოდ რთული იყო, რეჟისორი ტელეფონით მიყვებოდა, თუ რა უნდოდა, როგორ იქცეოდნენ სცენაზე მსახიობები, მაგრამ ყველაფერი ძალიან კარგად დასრულდა — პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა და მალე ამ სპექტაკლის DVD დისკიც გამოვა. ახლა მაქვს მოლაპარაკებები ერთი ქართული ფილმის პროდუსერებთან. ვფიქრობ, რომ ჩემი მთავარი საქმე მანაც კინოსა და თეატრის მუსიკაა, ეს ჩემთვის ყველაზე საყვარელი საქმიანობაა.

ჯ.ი. — რას ისურვებდი?

ზ.მ. — ვისურვებდი, რომ შენყდეს ახალგაზრდების — ახლად გამოჩეკილი მუსიკოსების შეჯიბრი. ეს არის ფულის კეთების სწრაფი საშუალება მუსიკის საზიანოდ, რაც ანტიეროვნულ საქმედ მიმაჩნია. მე თავად მივიღე ერთ-ერთ ასეთ პროექტში მონაწილეობა და მივხვდი, რომ ეს არის ძალიან ცუდი რამ, რაც შეიძლება ქართველ მუსიკოსს, მით უმეტეს, ახალგაზრდა მუსიკოსს გაუკეთო.

ჯ.ი. — რას გულისხმობ ამაში?

ზ.მ. — ინდივიდუალიზმის დაკარგვას, იმიტომ, რომ დღეს კარგ მომღერლად ითვლება ის, ვინც გაიმარჯვებს, ხოლო რაზე უნდა გაიმარჯვოს, ვერ გავიგე. მუსიკა ხომ ლოცვასავითაა და განა შეიძლება ვინმე ვინმეს ლოცვაში შეეჯიბროს. არ ვარ იმის მომხრე, რომ ყველამ ჩოხა ჩავიცვათ და ხანჯალი ჩამოვიკიდოთ, მაგრამ უცხოელი მომღერლების ბრმა მიმბაძველობა ცუდ სამსახურს უწევს ახალგაზრდებს. ეს ყველაფერი კარგად იციან კონკურსების ორგანიზატორებმა, არ იციან მხოლოდ ბავშვებმა და „ესემესების“ გამგზავნებმა, რომლებიც ამ არაფრისმოძვემ საქმეში ხარჯავენ ფულს. საქართველოში ტელევიზიით იწყება ყველაფერი, ეს რადიკალურად განსხვავდება ამერიკისგან, ქვეყნისგან სადაც გავატარე ჩემი ცხოვრების ნახევარი. იქ ტელევიზია არის ბოლო სტადია მუსიკოსისთვის ან ნებისმიერი ხელოვანისთვის. იქ ყველაფერი იწყება პატარა კლუბებით, სადაც ხანდახან მხოლოდ ორი ადამიანისთვის უკრავენ. ეს კლუბები საცერივით არის: თუ გახვალ ამ საცერში, დარჩები მუსიკოსად. ბევრი ანებებს თავს, ზოგი კი რჩება დიდი შრომისმოყვარეობის ფასად და ატარებს იმ მძიმე ფვარს, რასაც მუსიკოსობა ჰქვია.

ჯ.ი. — იციან ნიუ-ორლეანში საქართველო?

ზ.მ. — ადრე რუსს მეძახდნენ, რაც ძალიან მაღიზიანებდა, დიდხანს მინევდა იმის ახსნა, თუ სადაური ვიყავი. ახლა უმეტესობამ იცის საქართველოს (Georgia-ს) შესახებ. იქ ყოფნისას ხშირად ვპატიუბდი ჩემს ნიუ-ორლეანელ მეგობრებსა და კოლეგებს ხაჭაპურზე და



საცივზე, რამდენიმე სადღეგრძელოს შემდეგ კი ვასმენინებდი ქართულ მუსიკას, ვუყვებოდი ექვთიმე თაყაიშვილზე, სამას არაგველზე და ვუყურებდი მათ აცრემლებულ თვალებს.

ჯ.ი. — გენატრება ამერიკა?

ზ.მ. — მენატრება... მაგრამ, როგორ ვითხრა... ამერიკა მთვარესავითაა — ანათებს, მაგრამ არ გათბობს.

ჯ.ი. — რამდენად კმაყოფილი ხარ შენი შემოქმედებით საქმიანობით?

ზ.მ. — ღმერთმა ნუ ქნას, რომ მუსიკოსი როდესმე კმაყოფილი იყოს — მაშინვე იწყება პასიურობა! ასე რომ, ვცდილობ, არ მოვდუნდე და მუდამ ახლის ძიებაში ვიყო.

ჟურნალმა «Gramophone» გამოაქვეყნა კლასიკურ მუსიკაში პრემიების პრეტენდენტთა სია, რომლებშიც შევიდა 66 საუკეთესო ფირფიტა გამოცემული 12 თვის მანძილზე. წლევანდელ პრემიაზე წარდგენილია 11 პრეტენდენტი — დირიჟორი სერ ჯონ ელიოტ გარდინერი, ესაპეკა სალონენი და ანდრის ნელსონი, ტენორი იონას კაუფმანი, პიანისტები მარკ-ანდრე ამლენი და კრისტიან ბეზუიდენოუტი, მევიოლინე იანინ იანსენი, მაიკლ კოლინზი (კლარნეტი), ელისონ ბოლსომი (საყვირი) და კვარტეტი «Jerusalem Quartet». 17 სექტემბერს, ლონდონში, შედგება ცერემონია, რომელზეც გამოცხადდება ამ თერთმეტი ფირფიტადან ერთი — „წლის ჩანაწერი“. ასევე გამოცხადდება: წლის არტისტები, წლის ახალგაზრდა არტისტები, წლის ლეიბლი და პრემია, რომელსაც ანიჭებენ მთელი კარიერის შედეგების გათვალისწინებით. 15 აგვისტოს გამოცხადდება ნომინაცია „წლის არტისტის“ ლაურეატი, ერთადერთი პრემია, რომელსაც განსაზღვრავს ფართო აუდიტორია.

27-28 ივლისს, მარინის თეატრის ახალ სცენაზე, ფესტივალის „თეთრი ღამეების ვარსკვლავები“ ფარგლებში, ხანგრძლივი მოლოდინის შემდეგ, შედგა სეზონის პრემიერა — როდონ შქედრინის ოპერა „ცაცია“. სცენური დადგმა განახორციელა რეჟისორმა ალექსეი სტე-

პანიუკმა, დამდგმელი მხატვარი — ალექსანდრ ორლოვი, კოსტიუმების მხატვარი — ირინა ჩერენიკოვა, ქორმაისტერი — ანდრეი პეტრენკო; სადირიჟორო პულტთან იდგა მასტრო ვალერი გერგიევი. **ვალერი გერგიევი:** „ცაცია“ — თავისი უმაღლესი მუსიკალური თვისებების გამო — ბრწყინვალე ორკესტრობა, კოლოსალური საგუნდო და სოლო პარტიები, და ასევე, ის, რომ იგი ეყრდნობა მძლავრ რუსულ ლიტერატურულ საგანძურს — უახლესი რუსული მუსიკის უმსხვილესი ნაწარმოებია. და ეს არაა პირველი შემთხვევა, როდესაც როდონ შქედრინი მიმართავს ნიკოლაი ლესკოვს, ისევე, როგორც მისი უფროსი თანამედროვე დიმიტრი შოსტაკოვიჩი. ვიმედოვნებ, რომ ყოველივე ეს ერთად აღებული, ჩვენი სამუშაოს პერსპექტივებს შესანიშნავსა და იმედისმომცემს ხდის. ჩემი სურვილია, რომ მარინის თეატრის მომღერალთა არაერთმა თაობამ მიმართოს ამ როლებს. სპექტაკლი მთელი სერიოზულობით მომზადდა. მე ძალიან მალეღვებ როდონ კონსტანტინოვიჩის ეს მოძღვნა. ვფიქრობ, სწორედ მოვიქცით, დარწმუნებულნი ვიყავით რა ჩვენს შეხედულებებში — რომ არ შეიძლება თანამედროვეების გარეშე შექმნა თეატრის თანამედროვე ისტორია, ამასთან ნებისმიერი თეატრის, მით უფრო ისეთის, როგორიცაა მარინის თეატრი. თეატრს ლიდერები ქმნიან! და უპირველესი ლიდერი ლიდერთა შორის არის ავტორი — კომპოზიტორი! დიდი იმედი მაქვს, რომ სპექტაკლი

„ცაცია“ გახდება მარინის თეატრის ერთ-ერთი სავიზიტო ბარათი“.

ჩიკაგოს ლირიკ ოპერამ გამოაცხადა 2012-2013წწ. პროგრამა. სეზონის მანძილზე დაგეგმილია 9 ოპერის 68 წარმოდგენა — ვერდის „სიმონ ბოკანეგრა“ და „რიგოლეტო“, რ. შტრაუსის „ელექტრა“, მასნეს „ვერტერი“, დონიცეტის „დონ პასკუალე“, ჰუმპერდინკის „გენზელი და გრეტელი“, პუჩინის „ბოჰემა“, ვაგნერის „ნიურნბერგელი მასტერზინგერები“ და ანდრე პრევიზის „სურვილების ტრამვაი“. ეს უკანასკნელი წარმოდგენილი იქნება ოთხჯერ, ბლანშ დიუბუას პარტიას შეასრულებს თეატრის სამხატვრო კონსულტანტი რენე ფლეშინგი. დაგეგმილია აგრეთვე ორი სოლო კონცერტი: 2013 წლის 24 იანვარს რენე ფლეშინგისა და სიუზან გრეჰემის, ხოლო მაისში ჩინელი პიანისტის — ლანგ ლანგის.

2013 წლის 24 ოქტომბრიდან 15 ნოემბრის ჩათვლით ავსტრიის დედაქალაქში ჩატარდება თანამედროვე მუსიკის ფესტივალი «Wien modern», რომელზეც წარმოდგენილი იქნება ახალი მუსიკალური პროექტები. წელს აქცენტი გაკეთდება ცეკვისა და თანამედროვე მუსიკის კავშირსა და ურთიერთმართებაზე. ფესტივალი, ტრადიციულად, ვენის საკონცერტო დარბაზში — უნგრელი კომპოზიტორის პე-

ტერ ეტვომის ნაწარმოებით «The Gliding of the Eagle in the Skies» – გაიხსნება. შემდეგ გაიმართება სალვატორე შარინოს ნაწარმოების «Giorno velato presso il lago nero» ავსტრიული პრემიერა. ავსტრიის ჰიტლერულ გერმანიასთან მიერთების 75 წლისთავს მიეძღვნება ლუიჯი ნონოს მუსიკალური კომპოზიცია „Il canto sopreso“. ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს მეორე მსოფლიო ომისდროინდელი წინააღმდეგობის მოძრაობის მეომართა გამოსათხოვარი წერილები. ნაწარმოები შესრულდება ავსტრიის რადიო-ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრის მიერ, დირიჟორი – კორნელიუს მაისტერი.

2013 წლის ივლისიდან, რუსული რადიოარხი „ორფეუსი“, პირველად რუსეთის ისტორიაში, გადასცემს მთლიანად 2013 წლის ბაიროითის ფესტივალს, კუპიურების გარეშე. ტრანსლირებული იქნება ვაგნერის ყველა ოპერა, რომელიც შესრულდება ფესტივალის ფარგლებში. რადიოს მესვეურები განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიიჩნევენ იმას, რომ ეს მოვლენა დაემთხვევა რიხარდ ვაგნერის დაბადებიდან 200 წლის საიუბილეო თარიღს, რომელსაც მთელი მსოფლიო აღნიშნავს და ასევე იმასაც, რომ სადირიჟორო პულტთან იდგება 41 წლის დირიჟორი, წარმოშობით ომსკიდან, კირილ პეტრენკო. სწორედ მას მიანდეს წელს მუსიკის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე

მასშტაბური ციკლის, ტეტრალოგიის „ნიბელუნგების ბეჭედი“ დირიჟორობა. ასევე რადიო „ორფეუსის“ ეთერში მოეწყობა მრგვალი მაგიდეები ნამყვანი რუსი და გერმანელი მუსიკოსების, კრიტიკოსებისა და ჟურნალისტების მონაწილეობით. მრგვალი მაგიდეები გაიმართება სპექტაკლის დამთავრებისთანავე. მსმენელს რადიო ასევე სთავაზობს აქტუალურ რეპორტაჟებს ბაიროითის ფესტივალიდან, ექსკლუზიურ ინტერვიუებს ფესტივალის მთავარ გმირებთან და ფესტივალის სტუმრებთან. მსმენელები შეძლებენ იმსჯელონ მოსმენილ ოპერაზე და ტრანსლიაციის დროს წამყვანებს ონლაინ რეჟიმში ვებ-გვერდზე ესაუბრონ.

ვადამდე ერთი წლით ადრე, 2014 წლიდან მილანის საოპერო თეატრის ინტენდანტის თანამდებობას დაიკავებს ავსტრიელი ალექსანდრ პერეირა. მილანის ბურგომისტრმა და ლა სკალას პრეზიდენტმა Giuliano Pisapia-მ ადმინისტრაციული საბჭოს გადაწყვეტილება ახსნა იმით, რომ 2015 წლის მსოფლიო გამოფენისთვის ლა სკალას სჭირდება უფრო „ოპერატიული შეფი“. ამჟამად პერეირა ჯერ კიდევ არის ბალცებურგის ფესტივალის ინტენდანტი. ალექსანდრ პერეირა დაიბადა ვენაში, დიპლომატის ოჯახში. ის ჯერ სწავლობდა მარკეტინგს და ეკონომიკას. მოგვიანებით ეუფლებოდა სიმღერის ხელოვნებას, რის შემდეგაც დაუკავშირდა მუსი-

კალურ სამყაროს. 1979–1983წწ. ის იყო ბახის კონცერტების მმართველობის წევრი ფრანკფურტში, 1989 წელს კი მას შესთავაზეს ბალცებურგის ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობა, თუმცა პერეირამ არჩია ციურხის ოპერის ინტენდანტობა. პერეირა იყო აგრეთვე ციურხის ფესტივალის მხატვრული კომისიის დირექტორი. მისი კონტრაქტი ციურხის ოპერასთან ამოიწურა 2012 წელს.

16 აგვისტოდან 1 სექტემბრამდე **ჰელსინკიში** ტარდება ქვეყანაში უმსხვილესი ხელოვნების ფესტივალი. პროგრამაშია უამრავი ღონისძიება, სტუმართა შორისაა მსოფლიოში აღიარებული სამი სიმფონიური ორკესტრი: ნიდერლანდური ორკესტრი „კონცერტგებაუმი“ (Koninklijk Concertgebauworkest), ბრიტანული „განმანათლებლობის ეპოქის ორკესტრი“ (Orchestra of the Age of Enlightenment) და ფრანგული ბაროკოს ორკესტრი Es Arts Florissants. ფესტივალის სხვა ღონისძიებათა შორისაა – Festival Club (კვირაობით ფინეთის დედაქალაქის კლუბებში თავისუფალი დასწრება); ჰელსინკის ფილარმონიული ორკესტრის აკომპანემენტით გაიმართება დისნეის მულტიპლიკაციური ფილმების ჩვენება; ასევე გამოფენები, ცირკი, თეატრალური დადგმები და სხვ. შარშან ფესტივალს დაესწრო 200 ათასი მაყურებელი.

**Festival
Mariam Gogishvili**

Batumi MusicFest



The International music festival took place in Batumi for the second time this year. The festival was interesting from many points of view.

Apart from concerts in which distinguished performers from Georgia and foreign countries took part, an exhibition of artists was also arranged, ethnographic exhibits from the Batumi State Museum were placed in a special room, an exhibition of the Batumi Archaeological Museum was arranged, there was an exhibition and sale of souvenirs as well. Master classes for young musicians were held; a meeting with a well-known French musical director, Bruno Monsanjan, was arranged and a very interesting film of his about Svyatoslav Rikhter was shown.

The founder and supervisor of the festival is a well-known pianist Eliso Bolkvadze who made a name for herself long ago both in her homeland and Europe. She laid a foundation to many good pursuits in Georgia. She has an intensive cooperation with the Michel Sony foundation and TV channel “Mezzo” on which Batumi international festival was discussed. The author of the article offers us an interview with the pianist Eliso Bolkvadze.

**Date
Shio Abrakhamia**

**“The First Swallow” of the Georgian Opera
(Unknown Details from History)**

The article deals with the peripeteia and difficulties, accompanying the staging of the first Georgian opera “Christine” and the work and activities of its author Revaz Gogniashvili. In May of 2013, 95 years had elapsed since the first night of



the first Georgian opera and the 120th anniversary of its author’s birth also coincides with this date – he was born on October 26, 1893. These dates are almost forgotten and have not been studied properly. The author reminds the society on how the Revaz Gogniashvili’s opera was created and staged, and also of the fact that the opera “Christine” was the first original Georgian opera, presented fully on stage.

**Mzia Japaridze
Nothing to lose!...**



The article deals with the research the author conducted to find the factual materials of the life and creative work of Revaz Gogniashvili – the author of the first forgotten Georgian opera “Christine” Up to 2000 the score of the opera “Christine” was considered to be lost, though the search brought the author to the necessary result – she found the score of the opera in 2000 in the library of “the Museum of Music, Cinema and Theater”, and in the same year she published an article in the newspaper “Musica” under the title “The score of the Opera “Christine” Found”. The author of the article fills up the history of the creation of the opera with new strokes. She advances a supposition that the idea of writing the opera “Christine” may have come into the author’s mind in 1916-1918 when the first Georgian full-length film “Christine” was being shot, it cannot be excluded either that he had an offer from the

film director Tsutsunava to write original music for the film and its result was the idea of creating the opera. This supposition is strengthened by the fact that A. Tsutsunava began working at the Tbilisi Opera and Ballet Theater in 1918, the year of the premiere of the film “Christine. The correctness of the author’s hypothesis will be seen in future research.

Impression

Nargiza Gardapkhadze

My American Musical Impressions

The article is dedicated to the musical impressions of the author, gained by the author while travelling about America. The author’s attention was drawn to four concerts, told four stories.

The 1st story is dedicated to the concert of the celebrated pianist Andras Schiff that took place in the Strassmore Hall, the 2nd story deals with the concert, given by the Georgian violinist Liza Batiashvili, working abroad. She arrived there together with the Dresden Staats-Kapelle, conducted from 2012 by Christian Thielemann. The 3rd story is dedicated to the ensemble “Tenore de Aterue”. One of the members of this ensemble is Carl Linnik, an American citizen, knowing and performing Georgian songs. He has devoted his life completely to Georgian folklore since 1990 and does his best for the popularization of Georgian folklore. As for the 4th story, it is dedicated to the American folklore ensemble “Breeze”, consisting of 12 amateur singers. 8 members of the ensemble are Americans and 4 Georgians. Their concert took place at the annual folklore festival, in the environs of Washington, in the Glenn Echo Park. At the end of the article the author offers us a conversation with the founder of the ensemble Mrs. Andrea Dee Haris.



A Problem

Mzia Japaridze

“From Festival to Festival”

The article deals with the problems that have gathered in the Georgian musical industry during this toughest 30 year period. In the author’s opinion, Georgian musical life is mainly limited to festivals and partially to competitions. The author does not have anything against such festivals and competitions, but it is not correct on the part of the state to spend great finances only on these two aspects when our orchestras, ensembles and the opera theater do not have a repertoire, a schedule for concert tours: the concerts and generally everything is arranged by means of personal contacts, we do not have a TV-radio orchestra, a quartet, etc. Respectively, for 30 years no foundation recordings of Georgian music have been prepared; the number of music lovers and those interested in learning music is decreasing day by day; etc. We do not have any text-books in Georgian for any sphere of musical education, etc. The author thinks that it is necessary to form a concept of the development of the Georgian musical culture (and not only of musical), to finance and realize the projects that are future-oriented and that it is time to adopt a law regarding charity as it is in all civilized countries. Such activity is bound to render great help to Georgian art in general.



Reminiscences

Dimitri Tumanishvili

The One Who Shares the Present and the Past with Us

The author remembers the doctor of art criticism, professor, musicologist Manana Andriadze (1951-2012), with whom she had close relations



since his childhood.

Manana Andriadze left a significant trace in musicology. Her research into the many-century-long Georgian chants and nevmán written language that have not been deciphered up to the present day are noteworthy. Her doctor's thesis

was dedicated to these questions too. The author speaks with love and great warmth not only about the importance of M. Andriadze's research, but also about her many personal merits.

Portrait

Mariam Gogishvili

Omar Mindorashvili _ Past Years



Omar Mindorashvili belongs to the generation of Georgian composers who appeared on the arena of their activities in the second half of the 1970-s. The

author's individual style, the manner of his writing, the expressiveness of his musical language, the perfect instrumental essence, complicated effects of performing were established from the very beginning of his creative activities. These features were revealed especially clearly in his symphonic and chamber-instrumental works. The leading place in the composer's work is occupied by chamber-instrumental music. Omar Mindorashvili is a passionate propagandist of the recorder (blockflute). He has played an important part in the founding of the class of this instrument in Georgia. He has written innumerable pieces for the recorder.

Science and Music

Avelina Davituliani

A Mathematical Rhapsody



The article is dedicated to the ways of search for the absolute truth and harmony in the history of the development of the scientific thought of mankind beginning with ancient Greece up to the present day, the question of the interrelation of mathematics,

geometry with music, etc. The author discusses the American physicist and informatics – Douglas Hofstadter's brilliant book "Gödel, Escher, Bach – an Infinite Garland" in which the work of the greatest persons of the 20th century – mathematician Kurt Gödel, painter Moris Escher and composer Iohann Sebastian Bach is analyzed. Having analyzed the processes, the author came to the conclusion that the heavenly harmony that factually appeared to be impossible to achieve up to the present day for the natural sciences, can be achieved in creative work. . . "Yes, Bach believed in God and understood the heavenly harmony. . . He learned the mystery of the greatness of the universe!!!" the author wrote.

Avelina Davituliani, a physicist herself, dedicates the article to the memory of her husband, the great Georgian scientist, physicist-inventor Tengiz Sanadze who was carried away by Gödel's theorem and at the same time knew music very well, and enjoyed playing the works of Bach and of his other favorite composers.

New Names

Rusudan Kutateladze

Both Skill and Charity

We all remember the Liszt Sonata in B minor (German: Klaviersonate h-Moll), played by Ana Gligvashvili in the 2nd tour of the Tbilisi

pianists' international competition when this performer received a standing ovation both from the judges and the audience, but she was not admitted to the third conclusive tour, she was removed from the competitors' list! But talent always finds its way. . . Almost two years have elapsed since Ana became a master of the Manne Conservatoire, Professor Victor Rosenbaum's class, New York. She gives concerts in various halls of Israel, Poland, Germany, and the USA.



The article deals with the concert, held at the Elene Akhvlediani's House-Museum on July 13th, 2013. Here Ana appeared in a new role – that of a member of an ensemble and a wife. She played pieces for four hands together with her husband – James Rosenbluhm. His musical education was influenced by his musician parents and composer Lorry Lightman; he obtained experience in concerts in Carnegie Well Hall and the New York St. Joseph Church, and also at various festivals and master classes, competitions.

Ana and James live in New York at present, where they both perform at concerts and teach. The reviewer gives a high assessment to their concert. It must be noted that it was help for charity purposes. The sum, obtained, will be used to save a seven month-old baby Nikoloz Janelidze. This action is certainly to be appreciated.

A Page of History Nana Loria

Tamar Vakhvakhishvili (1894 – 1976)

Tamar Vakhvakhishvili – the first Georgian woman – composer whose 120th anniversary from birth is this year is not known to the wide public in spite of the fact that she is the author of ballets, pantomimes, violin concertos, a cantata, piano pieces and songs. Tamar Vakhvakhishvili worked fruitfully in the sphere of theatre music, had close contact with the coryphaeus of the Georgian theatre, Koté Marjanishvili. The per-

formances, decorated by her, are in the golden foundation of the Georgian theatre, for example “Fuente Ovejuna”, “Uriel Acosta”, etc.

Tamar Vakhvakhishvili is a person “difficult to find” by a researcher. Her archive is lost, the works that were to be staged, for instance the ballets “Spartak”, “Argonauts”, “to Griboedov”. Information about her creative work is scanty; therefore the present article will be interesting for the reader and will tell him/her much.

The author hopes that an interested researcher will find Tamar Vakhvakhishvili's works one day to properly assess her share in the history of Georgian culture.



Students' Page Maya Sigua

Two Etudes on Actual themes

Unfortunately, the Georgian musical criticism is currently in a crisis and needs help. Interest in this particular sphere is lessening day by day; factually, there is almost no competition at this faculty at the Conservatoire. Therefore, the contest, founded and declared by the Ministry of Culture this year for the best critical work in musical art written by a student, is very important in our opinion. Three prizes were defined in the competition - 1st prize 1000 Laris, 2nd prize – 800 Laris, 3rd prize – 600 Laris. The competitors were also offered the publication of the article that won first prize in the magazine “Musika”.



Unfortunately, this time only the 3rd prize was awarded and the editorial board has decided to publish that particular article as the winner of the

competition.

The article of Maya Sigua, the student working for the doctor's degree, is dedicated to two actual questions – the problems of the Georgian composers' school, discussed on the example of student composers' concerts and also the problems of the Georgian school of conductors, viz. the question of orchestra conductors. The author thinks that it is necessary to have a separate faculty for orchestra conductors at the conservatoire alongside the faculty of choir conductors – it is an investment in the future.

Folklore

Nino Chitadze

Songs, Connected with Queen Tamar in Georgian Folklore



The article deals with the folk songs, dedicated to the person, worshipped by the Georgian people, Queen Tamar. The Georgia of Tamar's times has remained a dream for the Georgians up to the present day. Our country reached the height of its greatness and might in the period of her reign. The

Georgian Orthodox church declared her a saint, though the Georgian people had made her the object of their prayers before it. There are innumerable folk songs, dedicated to her: "Girl Tamar", "Girl Tamar was taken away" (Kartli-Kakheti), "Queen Tamar and the Sultan", "They say that Queen Tamar", "Queen Tamar in the Gori fortress", "Violet and rose, Tamar", "Tamar's slipper" (Kartlian), etc. "Mother has told Tamar", "Takhsar's song (Tushian), etc. The author analyzes the songs and comes to the following conclusion: "In spite of the fact that the songs, connected with Tamar, do not have specific musical

features, their large quantity and versatile genre realization point to their special place in the Georgian folklore heritage".

Chronicle

Rima Buchukuri

"Don't Stop, Go On Playing"



The article is dedicated to Aloiz Mizandari (1837-1912). He was the first Georgian professional composer, the first Georgian pianist of international significance, the founder of the Georgian piano school, of the first musical school and the school (on the basis of

which the Tbilisi conservatoire appeared).

Being a man of a phenomenal musical memory, he had a large piano repertoire. The pianist added his own improvisations to the programs of his concerts. The brilliant musical education was revealed in Mizandari's creative work as a composer. The publication of his pieces began in the 70's, 90's. Aloiz Mizandari left an important trace in the establishing of the Georgian piano school. His last words were: "Don't stop, go on playing!"

Concert Life

Gulbat Toradze

We have Listened to Zakharia Paliashvili's "Latavra"

After nearly half a century's (and more) "pause" we have listened at last to the third opera "Latavra" of the great Zakharia Paliashvili, a Georgian classic.

We often enjoyed listening to the best excerpts (arias) during this long period, but you know that it is quite different to listen to the whole opera, even if it is a concert performance. Just recently

this became possible.

Z. Paliashvili's opera was presented on the stage of the Marjanishvili Theatre. It was performed by the Tbilisi Opera Theatre soloists, choir and orchestra, conducted by the young musician Irakli Chologashvili. The author remarks that



“Latavra” cannot be compared to Z. Paliashvili's great operas “Abesalom and Eteri” and “Daisi” (“Dusk”), but this does not deprive it of its artistic and musical merits. This opera is worth performing and the listener is sure to like it.

New Publications Tamar Tsulukidze

“The Lord is Here, Beauty Has Found Its Attire”

The article is a review on the book “The Lord is Here, Beauty Has Found Its Attire”, dedicated to Georgia's Catholicos-Patriarch his Holiness and Beatitude Ilia II by the Abkhazian Center of Spirituality and Culture. The author of the project Svetlana Ketsba, the creative group – Lia



Lia Sekhniashvili, Lia Dzidziguri, Gela Kandelaki. Here the authors acquainted us with the way they see beauty and present various interpretations of this concept. Distinguished monuments of our national treasure are scattered about in the book.

Jazz

Jimmy Iashvili

Zaza Marjanishvili

The Georgian musician, composer, pianist and producer Zaza Marjanishvili. He begins arranging music for cinema and theater from 1986. At the same time he participates in jazz festivals of Tbilisi, Moscow, Petersburg, Vienna, New Orleans and Los Angeles. In 1993 a new stage begins in his life. Zaza



receives an invitation from the New Orleans Loyola University and in 1994 moves to the USA. Very soon he takes part in the New Orleans Jazz Festival with his ensemble. In 1995 Zaza Marjanishvili records his first album with the famous group Astral Project. In the same year he moves to Los Angeles and stars working in Hollywood, at Goldmore Production with composer Jole Goldsmith. Zaza wrote music together with Goldsmith for such well-known TV series as “Outer Limits” and “Star Gates”. Some of the music for the film “Shadow of Doubt” also belongs to Zaza. Zaza Marjanishvili is a member of the Association of American Composers. At present he works in Georgia. At the end of the article the author offers us an interview with the Georgian composer.

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. Charles-Camille Saint-Saens. Piano Concerto No.2, part 2 . Performed by Elisso Bolkvadze Batumi Festival Orchestra, conductor : Giorgi Jordania (feature “Batumi MusicFest”, p.2);
2. Johann Sebastian Bach. Italian concerto in F Major, part 1. Performed by Andras Schiff (feature “My American Musical Impressions”, p.13);
3. Sul Khan Tsintsadze. “Tsin Tskaro”. Performed by Lisa Batiashvili (violin), Israel Philharmonic Orchestra, conductor : Zubin Mehta (feature “My American Musical Impressions”, p.13);
4. Georgian folk song. Performed by American-Georgian Folk Ensemble “Niavi” (feature “My American Musical Impressions”, p.13);
5. Omar Mindorashvili. “The Solemn Impromptu”. Symphonic orchestra of the Georgia Radio & TV, conductor: Zaza Azmaipharashvili. (feature “Omar Mindorashvili _ Past Years”, p.33);
6. Johann Sebastian Bach. Toccata & Fugue in d minor. Performed by Garry Goldberg (organe); (feature “A Mathematical Rhapsody”, p. 39);
7. Sergei Rachmaninoff. Piano Sonata No.2 in B-flat minor Op. 36, part 3. Performed by Ana Gligvashvili (feature “Both Skill and Charity”, p.47);
8. ”Tamar kalo”. Georgian folk song. Performed by Andro Simashvili. (feature “Songs, Connected with Queen Tamar in Georgian Folklore”, p. 61);
9. Aloiz Mizandari. Mazurka-Fantasie. Performed by Tamar Licheli (feature “Don’t Stop, Go On Playing”, p.65);
10. Zaza Marjanishvili. ”Chilebi” (feature “Zaza Marjanishvili”, p. 77)

The editorial board: Mikahel Odzeli, Editor-in-Chief; editors: mmes: Mzia Jafaridze and Tamar Tsulukidze, Mariam Gogishvili.

design: Vakhtang Rurua, Vano Kiknadze, Gogi Chepkhodze.

Translated by Ketevan Makalatia.

Address; 123 D. Agmashenebeli str. Tbilisi

Tel;(+99532)295 41 64: (+995 32)296 75 05

Fax; (+995 32) 96 86 78



ა. ბახის ხელნაწერი

ISSN 1987-7773



1987 7778