



# მუსიკა

MUSIKA

2(35)  
2018

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

1. V. Mizandari, V. Gonsiorsky. March "Merani". Performed by the Armed Forces National Guard Military Orchestra of Georgia. Conductor K. Mermanishvili;

2. V. Mizandari. "The Marsh of Victory". The Armed Forces National Guard Military Orchestra of Georgia. Conductor K. Mermanishvili;

3. W.A. Mozart. Exultate, Jubilate K165. The "Ensemble Del Arte", soloist I. Alibegashvili;

4. D. Evgenidze. Requiem "The Rose in the Sand". Tbilisi State Chamber Orchestra "Georgian Sinfonietta", conductor M. Khukhunaishvili, Soloist P. Tsatskhladze;

5. Z. Nadareishvili. "Bagatelle" for Piano Trio. T. Licheli (piano), M. Kantaria (violin), O. Chubinishvili (cello). Live;

6. A. Scriabin. Piano Sonata No. 9 "Black Mass", Op. 68. V. Sofronitski (piano);

7. G. Taktakishvili. Toccata d. moll. N. Kalamadze (piano). Live;

საქართველოს კომპოზიტორთა  
შემოქმედებითი კავშირის  
ჟურნალი

JOURNAL OF CREATIVE  
UNION OF COMPOSERS OF  
GEORGIA

მუსიკა

2018 **2** (35)

MUSIKA

8. L. Shaverzashvili. "Tango". E. Gulisashvili (piano);

9. A. Mtsariashvili. "Shadows".

10. A. Mtsariashvili. "Grandmother's Fairy-Tale".

11. A. Mtsariashvili. "Thunder Storm"

12. The Musical Folklore of Historical Georgia. Lazuri song  
with Lazi accompaniment.

A. Altekin (vocal), T. Ojaku (Saz).

13. The Musical Folklore of Historical Georgia.

Shavshur-Taouri Melody for Playing on Chiboni.

14. Kurt Weill "My Ship" soloist Dee Dee Bridgewater.

CD  
disc  
DIGITAL AUDIO



ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია მადლობას უხდის საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიოს ხელმძღვანელობას, მის პროდიუსერს, წამყვანსა და ავტორს – მუსიკისმცოდნე ვარნაა ჩიკავაძეს ჩანაწერების (№3, 4) მოწოდებისთვის.



სახალხო გვარდიის ორკესტრი, 1921 წ. ცენტრში ვალერიან მიზანდარი. პირველ რიგში მარჯვნიდან პირველი – ევგენი მიქელაძე

# მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

2 (35)•2018



ქურნალი გამოიცემა  
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის  
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

საქართველოს დამოუკიდებლობა — 100

ლევან მიზანდარი. **გაფარინილი საუნჯე** ..... 2  
ფესტივალი  
ნანა ქვეთარაძე.

**XIII საერთაშორისო ფესტივალი „აღღმობიდან ავალაგაძე“** ..... 4  
კონკურსი

**თბილისის ვოკალისტთა I საერთაშორისო კონკურსი** ..... 14  
თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორები  
კაკულია ლალი.

**„ზვავა ნაწარბიშვილის შემოქმედებითი პრესები“** ..... 21  
პირადი არქივიდან

ლალი ვარდანაშვილი. **ინტერვიუები ნაწარბიდან** ..... 23  
საკონცერტო სსოვრება  
რუსუდან ქუთათელაძე

**არა ჩვეულებრივი, არამედ არჩვეულებრივი!** ..... 31  
სამეცნიერო გვირგვინი

ქეთევან ვოგოლაძე  
**მისიის ვიზუალური ხასის გრაფიკაში ასახვა** ..... 35  
თარიღი

თამარ ბურჯანაძე. **არჩილ სურგულაძე** ..... 43  
პროსაბუნი

რიმა ბურჯუერი  
**„მონოფონის ერთგვარება, პროფესიის ერთგვარება“** ..... 47  
დანაკლისი

რუსუდან ქუთათელაძე, ქეთევან თუხარელი  
**ლილი შავჩავაშვილი** ..... 54  
განათლება

ალექსი შანიძე  
**სიყვარული. დედისადგილი მიქაძეში მგვინიერი კონცერტი** ..... 58  
სამეცნიერო გვირგვინი

ნინო (ნანული) მისურაძე  
**გრაგალსმინაშვილის სხვადასხვა პესანა** ..... 61  
თარიღი

თამარ წულუკიძე. **იულია ფალიაშვილი** ..... 65  
ასალი გამოცემა

თამარ ბურჯანაძე. **„პირი ბილიკაშვილის მელოდიები“**... ..... 69  
ისტორიული საქართველოდან

გიორგი კრავეიშვილი  
**ჩანაწერები ისტორიული საქართველოს მუსიკალურ კულტურაზე ..** 71  
ჩანახატი

ბარბარე თაყაიშვილი  
**სულს ისევ მუსიკა სწყურია...** ..... 75  
საქართველო და მსოფლიო

ალექსი შანიძე. **ასალი შეხვედრა იაპონელ მუსიკოსებთან** ..... 77  
WWW..... 80  
Summary..... 82

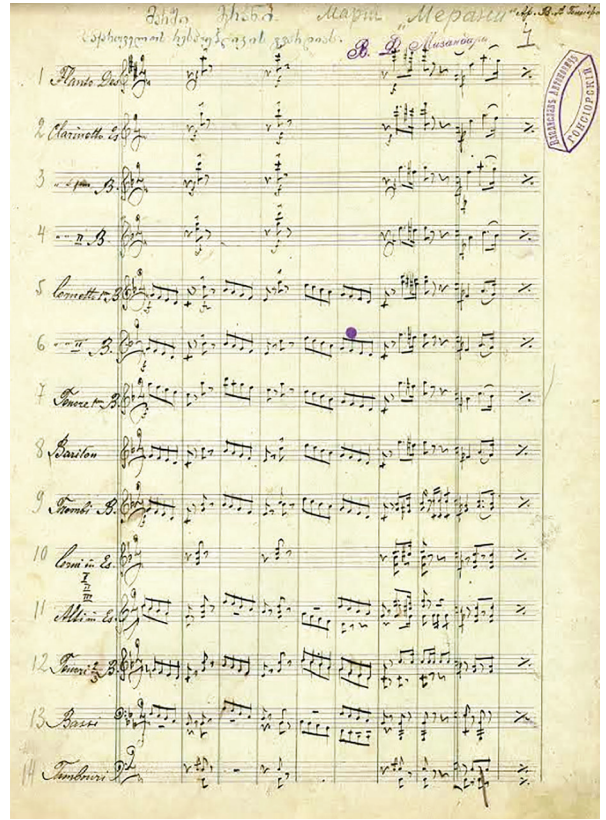
რედაქტორი: მიხეილ ოძელი  
თანარედაქტორები: შოთა ჯაფარიძე, თამარ წულუკიძე, თამარ ბურჯანაძე  
ლიბრარი: ვახტანგ რურუა, ვანო კვიციანი  
ინგლისური თარგმანი: ქეთევან თუხარელი  
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123  
ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78



# წელი

საქართველოს პირველი  
დემოკრატიული რესპუბლიკის  
დაარსებიდან

# ეაქაჩიხიეჩიოთ საოხქე



მარში „მერანის“ ხელნაწერი.

## ლევან მიზანდარი

საქართველოს დამოუკიდებლობის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ ადღეობებში საქართველოს შეიარაღებული ძალების ეროვნული გვარდიის სამხედრო საჩვენებელ-მა ორკესტრმა კაპიტან კობა მერმანიშვილის დირიჟორობით შეასრულა საუკუნის წინ დაწერილი მარში „მერანი“, რომელსაც 1918–1921წწ. უკრავდა სახალხო გვარდიის ორკესტრი, პირველი თაობის ქართველი დირიჟორის, ვალერიან ფელიქსის ძე მიზანდარის (1894–1926) ხელმძღვანელობით. ამ ორკესტრში აღიზარდა ცნობილი ქართველი დირიჟორი ევგენი მიქელაძე, რომელიც სადირიჟორო პულტთან სწორედ ვ. მიზანდარმა დააყენა (იხ. ჟურნალი „მუსიკა“ 2014, №3 (21)).

ამ ისტორიულ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა აქვს ქარ-

თული პროფესიული მუსიკისა და კერძოდ ქართული სამხედრო მუსიკის ისტორიისთვის. რადგან დღემდე, მხოლოდ 15 წამიანი უხმო ვიდუო ჩანანერის, 3 ფოტოსა და მოგონებების გარდა არაფერი მოგვეპოვებოდა სახალხო გვარდიის ორკესტრის შესახებ.

ყველაფერი კი ასე დაიწყო:

2009 წელს, ქართული მუსიკალური კულტურის დიდმა მოამაგემ, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ისტორიის მუზეუმის დამაარსებელმა ქ-ნმა მარინე ჩხლაძემ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მიმდინარე რემონტის დროს, სარდაფში აღმოაჩინა და გადმოიყვანა უთი, რომელსაც თავზე ეწერა „მიზანდარი“.

მე და ჩემმა მეუღლემ სათუთად გადავფურცლეთ თითოეული ხელნაწერი, გავწმინდეთ საუკუნოვანი



# XIII საერთაშორისო ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“

ნანა ქავთარაძე

გალა-კონცერტი

**„...უფრო მასშტაბური, შინაარსობრივად მრავალფეროვანი და საინტერესო...“**

ეს ფესტივალი მიეძღვნა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის, მცხეთა-თბილისის მთავარეპისკოპოსის, ბიჭვინთისა და ცხუმ აფხაზეთის მიტროპოლიტის ილია II-ს დაბადებიდან 85 წლისთავს.

ფესტივალის ბროშურა იწყება პატრიარქის შთამავლებული ვედრებით: „გვედრები უფალო, განუნათლე გონება მეცნიერთა, მწერალთა და ხელოვანთა ჩვენთა, დალოცე საქმე მათი საკეთილოდ ქვეყნისა, რათა შრომითა თვისითა გემსახურონ შენ, ემსახურონ ერსა შენსა ივერიისასა“. ეტყობა, ფესტივალის ორგანიზატორებს — მანანა ხვედელიძესა და ირინა სახამბერიძეს ამ ვედრებამ ერთგვარი მიმართულება მისცა, რადგან მათ ერთ კონად შეკრეს მუსიკა, პოეზია, თეატრი, მეცნიერება, საქველმოქმედო ღონისძიება, რითაც XIII საერთაშორისო ფესტივალი უფრო მასშტაბური, შინაარსობრივად მრავალფეროვანი და საინტერესო გახდა. კარგი იქნება, თუ პატრიარქის ეს ვედრება მომდევნო ფესტივალების ლაიტმოტივი გახდება.

XIII ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელად კვლავ მონვეულია ვოკალური ხელოვნების ბრწყინვალე ოსტატი, სახელმწიფო ხელოვნების სოპრანო იანო ალიბეგაშვილი, ხოლო საპატიო მრჩეველად საერთაშორისო მასშტაბის პიანისტი ალექსანდრე კორსანტია.

ფესტივალი საზეიმოდ გაიხსნა გალა-კონცერტით. მონაწილეობდნენ საზღვარგარეთიდან მონვეული მუსიკოსები: დირიჟორი ატილიო ტომაზელი (იტალია), ბარიტონი — ვიტორიო ვიტელი (იტალია), ტენორი — ქრისტიან ბენედიქტი (ლიტვა). სამივე მათგანი სახელოვანი მუსიკოსია. მათი ბიოგრაფიის გაცნობა შთამბეჭდავია, რადგან მსოფლიოს საუკეთესო საოპერო თეატრებთან, სიმფონიურ ორკესტრებთან, ცნობილ დირიჟორებთან, რეჟისორებთან და მსოფლიოში აღიარებულ ვოკალისტებთან თანამშრომლობა აპრიორი მეტყველებდა მათ დიდ გამოცდილებასა და ოსტატობაზე, რაც გალა-კონცერტმა დაგვიდასტურა. მონოდების სიმალღებზე იდგა კონცერტის „გამწევი ძალა“ — ეროვნული სიმფონიური ორკესტრი. უკვე პირველივე ნაწარმოებით — ვერდის „ნაბუქოს“ საორკესტრო პრელუდით — ესოდენ აღვსილი რომ არის დინამიზმით, მკვეთრი კონტრასტებით, მოულოდნელი გადასვლებით FF-დან PP-ზე და ორკესტრის კომპაქტური ჟღერადობით — ნათელი გახდა, რომ პულტთან იდგა მაღალი კლასის მესტრო ატილიო ტომაზელი. ამავდროულად ვოკალისტების შესანიშნავი პარტნიორი.

იტალიური ვოკალური სკოლის ტრადიციებზე აღზრდილმა ვიტორიო ვიტელიმ და ასევე ქრისტიან ბენედიქტომ ამ სკოლის მაღალ კულტურას გვაზიარეს. ვიტელიმ მოგვხიბლა ბარიტონისთვის დამახასიათებელი ხავერდოვანი ტემბრით, იტალიური ტემპერამენტით და ხმის მართვის ოსტატობით. ასეთი იყო ის მაკბეტის არიამი ვერდის ამავე სახელწოდების ოპერიდან და ჟერარის არიამი ჯორდანოს ოპერიდან „ანდრე შენიე“.



გალა- კონცერტი. ე მიქალაჰის სახ. საპარტივოლუს ეროვნული სიმფონიური ორკესტრი, ღირიჟორი ასილიო სომაგალი (იტალია); სოლისტები: ჰრისტიან ბანედიქტი (ტანორი. ლიხვა), ვისორიო ვისალი (ბარიტონი. იტალია).

კონცერტში უფრო მეტი დატვირთვა ქრისტიან ბენედიქტის ერგო. მან უხვად შეასრულა ურთულესი არიები ტენორის რეპერტუარიდან და ყოველ მათგანში მიზიდველი იყო მისი სიმღერის თავისუფალი მანერა, სტილის მკაფიო შეგრძნება, ემოციურობა და ტემპურ-მენტი, რომელიც იტალიურს არ ჩამორჩებოდა. ბენედიქტემ საქართველოსადმი განსაკუთრებული სიმპათიის გამოსახატავად 12 აპრილს ზურაბ ანჯაფარიძის 90 წლის აღსანიშნავად შეასრულა გერმანის არია ჩაიკოვსკის ოპერიდან „პიკის ქალი“ და ასევე ქართულად იმღერა მალხაზის არია ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისიდან“. კონცერტის კულმინაციად მიმაჩნია ვერდის ოპერა „დონ-კარლოსიდან“ დონ-კარლოსისა და როდრიგოს დუეტი. ამ ანსამბლის ურთულესი მელოდიური სვლებით ვერდი, თითქოს, მომდერლებს ვოკალურ ლაბირინთში დაატარებს. შემსრულებლების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ შესანიშნავი ანსამბლი შექმნეს ხმების ჰარმონიული შეწყობით და მაღალი ოსტატობით.

### გამოფენა

XIII ფესტივალის პროგრამაში ორგანულად ჩაერთო კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის გამოფენა. მსოფლიოში ქართული ხელნაწერებით ყველაზე მდიდარმა ცენტრმა ფესტივალის სტუმრებს შესთავაზა უნიკალური



მუსიკისმცოდნე ნანა ქავთარაძე გამოფენაზე „სიუჟეტი სულხანდარი მუჰამადოვიდან“.

ნიმუშები შუა საუკუნეების ბიზანტიური კულტურული მემკვიდრეობიდან, რომელიც შინაარსობრივად და ესთეტიკურად საოცრად ეხმიანება კლასიკურ მუსიკალურ მემკვიდრეობას. სწორედ ამ ორი სამყაროს გადაკვეთამ გამოფენის სტუმრებზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ქართული ხელნაწერების გაცნობამ ემოციურ დატვირთვასთან ერთად სიამაყის გრძნობაც გაგვიძლიერა. განა შეიძლება გულგრილად ჩაუარო უნიკალური ილუსტრაციებით შემკულ X საუკუნის ფსალმუნებს, 1030 წელს გადაწერილ „მცირე სვინაქსარს“, XII საუკუნის „გელათის სახარებას“ და სხვ.

განსაკუთრებული თრთოლვითა და მოკრძალებით განვიმსჯელებ ვანის ოთხთავის (XII-XIII სს.) ხილვით. იგი თამარ მეფის დაკვეთით შეიქმნა კონსტანტინეპოლის რომანას მონასტერში და მას თამარ მეფე თან დაატარებდა მთელი ცხოვრება. უყურებ ამ სახარების ფურცლებს და არცკი ვფერა, რომ მისგან 9 საუკუნე გვაშორებს. ნეტავ რა სიბრძნეს უზიარებოდა ჩვენი დიდებული მეფე ან რა ფიქრებსა და ემოციებს უზიარებდა მას...

ხელნაწერთა ცენტრმა სულ 20 სიუჟეტი გააცოცხლა მაცხოვრის ცხოვრების იმ მონაკვეთიდან, რომელიც ასახავს პერიოდს აღდგომიდან ამალღებამდე. გამოფენის ექსპონატების ასლები ფესტივალის მეგობრები გახდნენ.

ნორჩი წერგია. „ჭვენიერს“ ეძახიან მთას, რომელზეც მარტივლის ტაძარი დგას. „ჭვენიერობის“ დღესასწაული სამეგრელოში აღდგომიდან მერვე დღეს იმართებოდა და ანდრია პირველწოდებულის საქართველოში შემოსვლის შემდეგ იგი წარმართობაზე ქრისტიანობის გამარჯვებად აღიქმოდა, მომხსენებელთა საფუძვლიანმა კვლევამ ამ ისტორიულ პროცესს ნათელი მოჭფინა და ცხადყო, რომ ჭვენიერობის დღესასწაულზე მუდმივად ჟღერდა მუსიკა: ვალობა, საერო სიმღერები, საკრავები, იმართებოდა ცეკვა-ფერხულები, მუსიკა სპორტულ სანახაობებსაც ახლდა.

ეს დღესასწაული XX საუკუნემდე ტარდებოდა, ვიდრე კომუნისტებმა არ აკრძალეს. ამ დღესასწაულის შესახებ ნინო მახარაძემ საინტერესო ფაქტებს მოგვანოდა: თურმე, თავად მეჭი ფაღავას მოუწვევია ილია ჭავჭავაძე და უკითხავს — როგორ მოგეწონათო, რაზეც ილიას უთქვამს — ამას ჭვენიერობა კი არა მშვენიერობა უნდა ერქვასო. XIX საუკუნის პერიოდიკაში ამ დღესასწაულის შესახებ წერდნენ ექვთიმე თაყაიშვილი, სერგი მაკალათია, კორნელი კეკელიძე და სხვ. „ჭვენიერობის“ დღესასწაულის მეცნიერულმა კვლევამ ნათელი მოჭფინა წარმართული წესჩვეულებების ქრისტიანული ჩანაცვლების პროცესს, საერო და საეკლესიო ტრადიციების თანაარსებობას, ერთიან მუსიკალურ კანონზომიერებებზე აგებული მრავალხმიანი საგალობლისა და ხალხურ სიმღერის ურთიერთმიმართებას.

### სამეცნიერო კონფერენცია

საინტერესოდ და მეცნიერულ დონეზე ჩატარდა ანდრია პირველწოდებულის საქართველოში შემოსვლასთან დაკავშირებული დღესასწაულის „ჭვენიერობის“ აღდგენის იდეის პრეზენტაცია. ეს სამეცნიერო კონფერენცია ჩატარდა ვ.სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ისტორიის მუზეუმში. მომხსენებლებმა — ეთნოლოგმა ნინო ლამბაშიძემ და ეთნომუსიკოლოგმა ნინო მახარაძემ ფართოდ გააშუქეს „ჭვენიერობის“ დღესასწაულის ისტორია. „ჭვე“ მეგრულად მუხის

### თეატრი

ფესტივალის ერთ-ერთი საღამო მიეძღვნა რეჟისორ რობერტ სტურუას საიუბილეო 80 წლისთავს. წარმოდგენილი იყო ერთმომქმედებიანი პიესა „მარია კალასი. გაკვეთილი“. რეჟისორი რობერტ სტურუა. მთავარ როლს ასრულებდა ლელა ალიბეგაშვილი.

სამწუხაროდ სხვა სივრცეში დადგმულ ამ პიესის პრემიერას ვერ დავესწარი. გადმოცემით ვიცოდი მაყურებელთა მაღალი აზრი ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობზე და საინტერესო რეჟისორულ გადაწყვეტაზე.



ამჯერად პიესა გადმოიტანეს რუსთაველის თეატრში, დიდი დარბაზის მიღმა არსებულ რაღაც სივრცეში. რეჟისორმა შექსპირისეულ თეატრში მაყურებლის ორმხრივი განლაგების პრინციპი გამოიყენა. იგი არახალია, ასეთი განლაგება ლონდონის თეატრშიც მინახავს და ამ პიესასაც უდავოდ უხდება. ამიტომ დიდი ინტერესით ველოდი მარია კალასთან „შეხვედრას“. სამწუხაროდ, ჩემი მოლოდინი არ გამართლდა, რადგან სივრცე, რომელშიც სპექტაკლი მიმდინარეობს, აკუსტიკურად სრულიად გაუმართავია, არ ისმის მსახიობის ხმა, განსაკუთრებით, როდესაც ჩვენგან ზურგშექცეული ესაუბრება მაყურებელთა საპირიპირო მხარეს. ასე რომ, მე ვნახე პანტომიმა ალიბეგაშვილის შესრულებით და რომ არა ფინალი, ალბათ ე.წ. „დარბაზს“ დავტოვებდი.

ფინალი კი მიეძღვნა ჩემთვის უაღესად პატივცემულ რეჟისორს, რომლის სპექტაკლებიდან არაერთგზის გამოვსულვარ აღტაცებული და სულიერად აღვსილი. ფესტივალის ორგანიზატორებმა ბატონ რობერტს მიულოცეს 80 წლის იუბილე და გადასცეს „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ პრიზი, რომლის ავტორია გიორგი თექეთურმანიძე. მანამდე ეს პრიზი გადაეცა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქს ილია II-ს.

## ქველმოქმედება „მუსიკის ენით მოთხრობილი ზღაპრები“

ფესტივალის ერთერთი საინტერესო კონცერტი მიეძღვნა საქველმოქმედო საღამოს შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე ბავშვებისა და მოზარდებისთვის. შესრულდა ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ზურაბ ნადარეიშვილის ნაწარმოები „ამბავი რწყილისა და ჭიანჭველასი“. ეს ნაწარმოები კარგახანია დაინერა — 90-იან წლებში და კომპოზიტორმა იგი ჩაიფიქრა ორიგინალური ჟანრისთვის — მულტფილმი-ოპერისათვის. შემდგომ წლებში ნადარეიშვილმა კვარტეტ „იბერის“ დაკვეთით ახალი ვერსია შექმნა სიმებიანი კვარტეტისა და მთხრობელისთვის. ფესტივალზე ნაწარმოები შესრულდა თბილისის კონსერვატორიის ბაზაზე შექმნილმა



საქველმოქმედო კონცერტი. კვარტეტი „ჯოჯია მოღჯერი“, მთხრობელი — პიანისტი ნინო ჟვანია.

Georgia Modern-მა. ეს არის საქართველოში თანამედროვე მუსიკის პირველი პროფესიული ანსამბლი, რომლის მთავარი მიზანია ჩვენში იშვიათად შესრულებული თანამედროვე ნაწარმოებების, განსაკუთრებით, თანამედროვე ქართული კამერული ანსამბლების პოპულარიზაცია. ანსამბლის შექმნის ინიციატორია თანამედროვე მუსიკის გულმხურვალე შემსრულებელი და პროპაგანდისტი ნინო ჟვანია — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის ასოცირებული პროფესორი, სამემსრულებლო კათედრის დეკანი. ნინო ამ ნაწარმოების შესრულებაში მონაწილეობდა მთხრობელის როლში. ზურა ნადარეიშვილი, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც ორიგინალური ხედვის მუსიკოსად წარმოჩნდა. თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნოლოგიით, ერთგვარი იუმორითაც კი, ის ნორჩ მსმენელებს მუსიკის ენით ესაუბრება ამ ზღაპრის გმირებზე, იმაზე, თუ როგორ იმარჯვებს ტუმარითი მეგობრობა პრავმატიზმზე. კომპოზიტორმა კვარტეტის შესაძლებლობანი მაქსიმალურად გამოიყენა, შექმნა დიფერენცირებული ტემბრული პალიტრა და ერთგვარად საორკესტრო ჟღერადობის ილუზიაც კი შეგვიქმნა. ამავე კონცერტზე შესრულდა პროკოფიევის საბავშვო სიმფონიური სურათი „პეტია და მგელი“ სიმფონიური ორკესტრისა და მთხრობელისთვის. ტექსტის ავტორია პროკოფიევი, რომელმაც 1936 წელს

შექმნილი ეს ნაწარმოები მოიაზრა, როგორც შემეცნებითი ქმნილება. გარდა თემისა – გამჭრიახობა, სიკეთე, სიმამაცე ამარცხებს მტრულ ძალას, – კომპოზიტორს სურდა ზღაპრის ყველა პერსონაჟის ხასიათთან მისადაგებული ტემბრები გაეცნო ნორჩი მსმენელებისთვის.



ცანსრალური მუსიკალური სკოლის „ნიჟიარტა ათნლედის“ სიმფონიური ორკესტრი, დირიჟორი იოსებ ჯულაშვილი. მთხრობელი სოფო ხუნნარია.

პროკოფიევის ამ ქმნილებამ საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა, მას ასრულებენ მსოფლიოს საუკეთესო ორკესტრები. მასზე ანიმაცია შექმნა უოლტ დისნეიმ, რუსეთში თოჯინური ფილმის ორი ვერსია შეიქმნა, ხოლო 2006 წელს მოკლემეტრაჟიანი ფილმი დაჯილდოვდა ოსკარით. მრავლისმეტყველია მთხრობელის პარტიის შემსრულებელთა ჩამონათვალი, სხვადასხვა დროს მონაწილეობდნენ: ლეონარდ ბერნსტაინი, ანდრე პრეჟინი, შონ კონერი, დევიდ ბოუი, სტინგი, შერონ სტუენი, სოფი ლორენი, ანტონიო ბანდერასი, რომი შნაიდერი, ჟერარ ფილიპი, მიხეილ გორბაჩოვი...

ნაწარმოები შესარულა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის „ნიჟიარტა ათნლედის“ სიმფონიურმა ორკესტრმა (ხელმძღვანელი ნუკრი ბაგრატონ-დავითაშვილი). დირიჟორი იოსებ ჯულაშვილი. მთხრობელი სოფო ხუნნარია – თბილისის მერის მოადგილე. ორიგინალური ტექსტის ქართული თარგმანის ავტორია მანანა ხვედელიძე.

ორიოდე სიტყვა შემსრულებლებზე. ათნლედის ორკესტრმა საუკეთესო შთაბეჭდილება დატოვა თა-

ვისი წყობით, ტემბრული პალიტრით, კომპაქტური და დიფერენცირებული ხმოვანების ბალანსით. სასიხარულოა, რომ ამ ახალგაზრდების პოტენცია მკაფიოდ წარმოჩნდა და რომ მათ მომავალს იმედის თვალით შევყურებ. რაც შეეხება დირიჟორ იოსებ ჯულაშვილს, მას ამ პროფესიაში წინ დიდი გზა უდევს, მაგრამ უკვე ამ კონცერტში გამოიხატა ყველა ის კარგი თვისება, რომლის გარეშე წარმატებული დირიჟორი ვერ შედგება. ესაა: ქარიზმა, შინაგანი ენერჯის გადაცემის უნარი, კარგი მანუალური ტექნიკა, მუსიკის ხასიათში წვდომა, საკუთარ ძალებში რწმენა და ლიდერობის უნარი.

არანაკლებ მიმზიდველი იყო მთხრობელი – სოფო ხუნნარია – მშვენიერი გარეგნობის და ასევე მშვენიერი ტემბრით მთხრობელს ჩვენი მსმენელი კარგად იცნობს, როგორც ყოფილ ტელეწამყვანს. ორგანულად შეერწყა მისი ხმა ორკესტრის ჟღერადობას. დარბაზის რეაქციაც შესაბამისი იყო. შობილდული შესაძლებლობის ბავშვებიდან ზოგი „დირიჟორობდა“, ზოგი ნაჭრის თოჯინას აცეკვებდა... დასასრულს ყველამ ხანგრძლივი აპლოდისმენტებით დააჯილდოვა მუსიკოსები.

### ბაროკოს მუსიკა

XIII საერთაშორისო ფესტივალმა „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ საზღვარგარეთ მცხოვრები ქართველი მუსიკოსების დაუვინყარ კონცერტს ვვაზიარა. მონაწილეობდნენ: იტალიაში მცხოვრები მსოფლიოში სახელმომხვეჭილი სოპრანო იანო ალიბეგაშვილი და გერმანიის ქალაქ ინგოლშტატიდან ჩვენთვის კარგად ცნობილი კამერული სიმფონიური ორკესტრის ყოფილი მუსიკოსები, რომლებმაც შექმნეს სექსტეტი “Del Arte” (საქართველოში პრეზენტაცია ფესტივალის საშუალებით შედგა).

სექსტეტის მონაწილენი არიან: სამსონ გონაშვილი – I ვიოლინო (საქ. დამსახ. არტისტი), თამაზ ჩიქობავა – II ვიოლინო, ვიტალი სიხარულიძე – ალტი (საქ. დამსახ. არტისტი), დავით ცხადაია – ჩელო (საქ. დამსახ. არტისტი), თამაზ ლომიძე – კონტრაბასი (საქ.

დამსახ. არტისტი), ოლივია ფრიემელი – ფორტეპიანო.

თავისი არსებობის მანძილზე “Del Arte”-მ ინტენსიური საკონცერტო მოღვაწეობით და მდიდარი რეპერტუარით მაღალი ავტორიტეტი მოიპოვა. ამ ანსამბლთან თანამშრომლობენ ქართული მუსიკის აღიარებული წარმომადგენლები: ვია ყანჩელი, ალექსანდრე კორსანტია, ვახტანგ კახიძე, იოსებ ბარდანაშვილი, ქეთევან ქემოკლიძე. ასევე ცნობილი უცხოელი მუსიკოსები: ვიდონ კრემერი, ნატალია გუტმანი, ფრანსუა ლელუ, ბენჯამინ შვარცი, ალფრედ პერლი, ვიქტორ ტრეტიაკოვი, მაქსიმ ვენგეროვი და სხვ. სექსტეტი მსოფლიო შედეგებთან ერთად გერმანულ საზოგადოებას აცნობს ქართულ მუსიკას: სულხან ცინცაძის, სულხან ნასიძის, ნოდარ გაბუნიას და სხვათა კამერულ ქმნილებებს. 7 მაისის მთელი საღამო დაეთმო ბაროკოს მუსიკას (XVII – XVIII სს-ის I ნახევარი).

იანო ალიბეგაშვილისა და სექსტეტის ტანდემის იდეა ვიტალი სიხარულიძეს ეკუთვნის. მადლობა მას, რადგან ბაროკოს მუსიკა ჩვენთან არცთუ ხშირად ისმის. საკმარისია სიტყვა „ბაროკო“ ვახსენოთ, რომ უმაღლესი თვალწინ ცოცხლდება რომში წმ. პეტრეს ტაძრის არქიტექტურული კომპლექსი, ასევე ვერსალი, მიქელანჯელოსა და ბერნინის ქანდაკებები, მონტევერდის, ვივალდის, ლულის, რამოს, ბოკერინის, ბახის, ჰენდელის, ვლუკის მოცარტის (ნაწილობრივ) ნაწარმოებები. ბაროკოს სტილის არსია: სიდიადე, პომპეზურობა, მდიდარი დეკორი, გრანდიოზულობა, ამაღლებული ემოციები, თეატრალიზაცია. ეს სტილი მუსიკოსებისგან შესრულების განსაკუთრებულ მანერას მოითხოვს და კონცერტის მონაწილეთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ამ სტილის დამახასიათებელი ნიშნები ოსტატურად წარმოაჩინეს.

სექსტეტის პროფესიონალიზმზე საუბარი უხერხულად მიმავნია, რადგან ანსამბლური მუსიკირების უდიდესი გამოცდილების მუსიკოსები დღეს გატაცებულნი არიან სხვადასხვა სტილის შესრულებისას მაქსიმალურად გამოხატონ თავისი შესაძლებლობანი. სწორედ ეს ცხადყო სექსტეტის მიერ შესრულებულმა ქ.ვ. ვლუკის ექვსმა ფრაგმენტმა საბალეტო მუსიკიდან „დონ ჯოვანი“, ანტონიო ვივალდის “La Follia”-მ, ლუიჯი ბოკერი-

ნის მენუეტმა და ტრიომ D dur კვინტეტიდან და მისივე რონდომ.

რავ შეეხება სექსტეტისა და იანო ალიბეგაშვილის ერთობლივ შესრულებას, აქ ოსტატობის, მაღალი გემოვნების და ვირტუოზობის ფოიერვერკთან გვექნება



სამსახური “Del Arte” და იანო ალიბეგაშვილი.

საქმე, რომ არაფერი ვთქვათ ვოკალისტის ხმის ტემბრზე და ხმის მართვის მაღალ კულტურაზე. მომღერლისგან ბაროკო ტექნიკური შესაძლებლობების დიდ რესურსებს მოითხოვს. აქ ყველაფერი იყრის თავს: მახვილი სმენა, ინტონაციის სიზუსტე, რიტმის შეგრძნება, ვირტუოზობა, ემოციისა და გონების კონცენტრაცია, რათა არ დაიკარგოს SOTTO VOCE-დან სავე ხმოვნებაზე ხმის გადართვაში ვოკალური ხაზის გამლის ლოგიკა და კონტრასტები. ყოველივე ეს წარმოიქმნა იანო ალიბეგაშვილის ინტერპრეტაციით გ.ფ. ჰენდელის გამოსასვლელ არიაში “Ombra mai fu” („ჩრდილი ხომ ოდესმე გაქრება“) ოპერიდან „ქსერქსი“.

Bel canto-ს სტილზე ჩამოყალიბებულმა მომღერალმა სილამაზისა და სისადავის მშვენიერებას გვაზიარა ტომაზო ჯორდანოს შედეგში “Cato mio ben” („ჩემო მშვენიერო შეყვარებულო“).

მღელვარებით ველოდი ვ.ა. მოცარტის გენიალურ მოტეტს “Exsultate, jubilate” („სიხარულის წამოძახილი“). ამ ნაწარმოების სირთულე რულადების ინტონაციურ სიზუსტესა და სიმსუბუქეში მდგომარეობს. იანოს

ხმა, როგორც მაქმანი, როგორც ნატიფი ჩუქურთმა, ისე ეხვეოდა თავს სექსტეტის ჰარმონიულ ვერტიკალს. მოცარტმა აქ გაათვალსაზიროვა იანო ალიბეგაშვილის ვირტუოზობისა და არტისტიზმის დიაპაზონი.

კონცერტმა მსმენელთა აღფრთოვანება გამოიწვია და მე გამახსენდა უინსტონ ჩერჩილის სიტყვები: „წარმატების გარანტია არ არსებობს, ის მხოლოდ უნდა დაიმსახურო!“.

დ ე

ის არავის ჰგავს, არც ნიჭით, არც აზროვნებით, არც სამყაროს ხედვით, არც ვიზუალით. უფალმა დაანათლა რამდენიმე მუზის მსახურება: კომპოზიტორი – შემსრულებელი, პოეტი. მხატვარი და კიდევ ბევრი სხვა რამ... მისი მუზა გაუხედნავი რამივით დაქრის უსასრულო სივრცეში. მისი ცხოვრების მამოძრავებელი იმპულსი სიყვარულია, ჩაღვრილი ბგერაში, სიტყვაში, ფერში. გაუფრთხილებელი სიყვარული არ მნამსო, – ამბობს და ამ სიყვარულში მისი ჰიროვნება სინატიფეს, სინმინდეს, სიფაქიზეს ასხივებს და მელოდიურ ჩუქურთმად თავს ევლება მას, ვისაც და რასაც შესტრფის.

„მე ვგავარ ბღვაში ჩამავალ მზეს და დღეს შენში ამ მზის მალულ ნათებას...“

ან  
„ოქროს არდა – წმინდა სიმებს ხელი ვახლე ბგერით მოგეახლე შენ მშით ამშვენებდი ანგელოზთა სახლებს...“

ან  
„გვიყვარს და მაინც ვერასდროს სიყვარულია – თავისუფლება...“

მის ცნობიერებაში სიმზარი და სიმზრისეული ხილები საკმაო სივრცეს იკავებენ, „ისევ მიყვები სიმზრის მარხილებს“ და თავად არ უწყის ეს მარხილი სად ან

ვისთან შეჩერდება, ანუ სიმზარი და მარხილი მისი არსებობის დაუსრულებელი გზაა. ამავე დროს მის ცხოვრებაში ისევე ზღვარდადებულია სიმზარი და რეალობა, როგორც თეთრი და შავი კლავიშები.

„ორ ნაწილად გაყოფილი თეთრად და შავად დღე და ღამე  
ამ ცის თორმეტი ზოდიაქო  
ღმერთის თორმეტი აპოსტოლი  
ფორტეპიანო  
და ოქტავაზე როგორც ცაზე  
როგორც ბღვარზე  
მე უსასრულოდ უნდა ვიარო“.

მეტაფორების „კონსონანსების, ალიტერაციების და ალუზიების მოტრფიალეში ყოველთვის იკვეთება მუსიკოსი.

„ნუ დაუთვლი ამ ჩემს ბგერებს გრამებს ხანდახან რომ გავატანო ქარებს...“

ან  
„ლა  
სოლ  
მი  
ფა  
დო  
რეს  
სტრუქტურა აქვს პითაგორეს...“

ან  
„ლიტავრების ტბები სადაც აირეკლა ცა და მზე ჩემი კლარნეტების ხმები ფლეიტებს უთმობდნენ გზას ოქროს იალქნები არფებს თითქოს უვარცხნიდნენ თმას

ცაში ქუხან ვარსკვლავები გარებს უმშვენებდნენ გვერდს

პიჩიკატოს წამწამები  
უხამხამებს შიშით ბედს...“

და კიდევ ერთი პოეტური სკერცო:

„არა მგონია რომ გყვარებოდა  
იმგვარად ქალი შენ ესენინო  
რომ დაგეწერა ღამით ეს ლექსი  
და დილით გეთქვა ვნერ ესე ნინო“

კრძალვით აღვსილა მისი სული უფლისადმი, ეკ-  
ლესიისადმი:

„შეიძლება ეკლესია ააშენო  
მაგრამ მადლით ვერაფრით ვერ დაამშვენო  
შეიძლება ეკლესია დახატო  
და ნახატი გახდეს ამ ცის სახატო“  
„ისმის ვალობა, ისმის ღალადი – ქრისტე აღსდგა!  
ქრისტე აღსდგება ან და მარადის!“

ამ მცირე ჩანახატს არავითარი პრეტენზია არ გააჩ-  
ნია პოეზიის შეფასების. იგი პოეზიის მოყვარულის მიერ  
ექსპრომტად გადმოცემული ის შთაბეჭდილებაა, რო-  
მელიც ერთი კრებულის თვალის გადავლებით დაიბადა  
პოეზიის იმ საღამოზე, XIII საერთაშორისო ფესტივალის  
„აღდგომიდან ამაღლებამდე“ დღეებში მწერალთა  
სახლში რომ ჩატარდა.

ახლა დროა გავხსნათ კოდი **დე – დედა – დათო**  
**ევეენიძე.**

პროფესიული ჩამოყალიბების ეტაპები: თბილისის  
ცენტრალური მუსიკალური სკოლა „ნიჭიერთა ათ-  
წლელი“, მოსკოვის კონსერვატორიის საკომპოზიციო  
ფაკულტეტი (პროფ. ნ. სიდელნიკოვის კლასი), ას-  
პირანტურა (პროფ. ა. ლემანის ხელმძღვანელობით),  
დისერტაცია. ავტორია მსხვილი ფორმის სიმფონიური  
ნაწარმოებების (ბალეტი, ინსტრუმენტული კონცერტე-  
ბი), კამერულ-ინსტრუმენტული, კამერულ-ვოკალური  
და მცირე ფორმების – სიმღერები, პიესები, აქვს მუსი-  
კა თეატრალური დადგმებისთვის, კინოფილმებისთვის  
(50-ზე მეტი), სარეკლამო მუსიკა. 1984 წელს მოსკო-  
ვის დიდი თეატრის სცენაზე დაიდგა დათო ევეენიძის

დივერტისმენტი „მოაზროვნე“ როდენის ქანდაკების  
მიხედვით. დამდგმელი ქორეოგრაფი ვერა ბოკადო-  
რო, მთავარ პარტიას ასრულებდა ა. ვეტროვი. ეს იყო  
კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე შექმნილი ნა-



როიალთან დათო ევეენიძე; ფას ღირებურო მიჩინან  
სუსუნაივივილი.

წარმოები, რომელმაც მოსკოვის მუსიკალური საზოგა-  
დოების მაღალი შეფასება დაიმსახურა. საბედნიეროდ,  
მე დავესწარი ამ დებიუტს და კარგად მახსოვს კომპო-  
ზიტორ ს. სლონიმსკის ხმამაღალი ნათქვამი – «**Вот  
талант!**». 1986 წელს საფრანგეთში იდგმება დივერ-  
ტისმენტი „გედის ერთგულება“, დამდგმელი ქორეოგ-  
რაფი კვლავ ვერა ბოკადორო. 1987 წელს ნიუ-იორკში  
იდგმება დივერტისმენტი „ეი, უხნემ“ – ქორეოგრაფი  
შამილ იაგუდინი. 2004 წელს მოსკოვის ახალი ოპერის  
სცენაზე დაიდგა „საფირონები“ – ქორეოგრაფები გოგი  
ალექსიძე და ეგორ დრუჟინინი, მთავარ პარტიას ასრუ-  
ლებდა მიხეილ ლავროვსკი. **დე-ს** შექმნილი აქვს საბა-  
ლეთო მუსიკა „ალექსანდრე მაკედონელი“ (ლიბრეტოს  
ავტორი ლორკა მასინი).

**საერთაშორისო პრემიების ლაურეატი:** სსრკ შემს-  
რულებელთა კონკურსი – I პრემია ნაწარმოებისათვის  
„იმპროვიზაცია მოცემულ თემაზე“ (1982 წ.).

ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკავშირო კონკურსი  
– I პრემია ვოკალურ-სიმფონიური ციკლისათვის „სი-  
ლაში ვარდი“ (1983წ.). საერთაშორისო ტელეფესტივა-



დათო ევგენიძის პოეზიის საღაპო „ფასიკალის თორმეტი მომხიკალი“ საპარტოვალს მხარაალთა კავშირში. მარ-სხნიდან: პოეტაგი ზაფრი ქუთათელაქა და მაცვალა მონაპვილი; დათო ევგენიძე, მანანა ზვადლიძე, ირინა სახამაერიძე.

ლი „მანა“ ვიდეოფილმის „ბალეტმაისტერი“ საუკეთესო მუსიკისათვის (1996წ.). საქართველოს საუკეთესო მუსიკოსი (1997წ.). „ოქროს ვერდი“, „ოქროს არწივი“, „ნიკა“ ფილმისთვის „მეცხრე როტა“ მუსიკისთვის (2005წ.).

დავით ევგენიძე არის რუსეთის კინემატოგრაფიული ხელოვნებისა და მეცნიერების ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსი, რუსეთის კომპოზიტორთა კავშირის წევრი. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის და საქართველოს მწერალთა კავშირი წევრი. ის სხვადასხვა ქვეყანაში ატარებს საავტორო კონცერტებს, მონაწილეობს საერთაშორისო ფესტივალებში (ფესტივალი „Primavera“ – ესპანეთი 1992–1994წწ., „რუსეთის დღეები მაროკოში“ – 2007წ., რუსული კულტურის დღეები ესპანეთში – 2013წ.); დათო ევგენიძე თავად არის საერთაშორისო ფესტივალის „DEKSI“ დამფუძნებელი (1994წ., ესპანეთი, სანტაკრუზი), რომელშიც მონაწილეობდა პაკო დე ლუსია, „დ. ე. ნიუ-იორკ ბენდი“, მონაწილეობდა ლათოია ჯეკსონი და სხვ. სპეციალური სტუმრის სტატუსით – კატრინ დენიოვი.

დათო ევგენიძეს საფრანგეთში გამოცემული აქვს ორი CD. მის ალბომს აფორმებს ცნობილი ხელოვანი ჟან-პიერ გოდო.

თავისუფალ დროს ის ხატავს, წერს ლექსებს, მოთხ-

რობებს. გამოსაცემად მზადდება ახალი ლექსების კრებული „დე“, 3 ნიგნად, რომელიც დედის ხსოვნას ეძღვნება.

სამწუხაროდ, დათო ევგენიძის მუსიკა უფრო ხშირად საზღვარგარეთ ისმის, ვიდრე საქართველოში. ამ მხრივ საერთაშორისო ფესტივალმა „აღდგომიდან ამალღებამდე“ დასკვნითი საღამოს შესაძლებლობების ფარგლებში უფრო ფართოდ წარმოგვიდგინა მისი ნაწარმოებები. თბილისის გარდა ამ ფესტივალის დღეებში მის მუსიკას გაეცვენ თელავში, ქუთაისში, ბათუმში.

2018 წლის 26 ივნისს იგეგმება დათო ევგენიძის საავტორო კონცერტი ნიუ-იორკის კარნეგი ჰოლში.

ფესტივალის დასკვნითი საღამო დათო ევგენიძის მუსიკას მიეძღვნა. კონცერტი დაიწყო „თეთრი პრელუდის“ ავტორისეული შესრულებით. მისმა მშვიდმა, მღერადმა და ხმადაბალმა tushe-მ, ანუ კლავიატურასთან შეხება, უმაღლესი შექმნა სიჩუმის ეფექტი და გარინდებულმა დარბაზმა, თითქოს, გაიზიარა ამალღების ის იდუმალეუბა, ავტორმა რომ გამობხატა ამ პიესაში. კონცერტზე შესრულდა რეკვიემი „ვარდი სილაში“ ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოები. აქ გამოყენებულია ამონარიდები გალაკტიონის ლექსებიდან, მაგრამ მთავარი იმპულსი მოდის ლექსიდან „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“. ეს არის ახალგაზრდობის წლებში დაწერილი თხზულება (1983წ.), რომელიც კომპოზიტორმა გარდაცვლილი დის ხსოვნას მიუძღვნა. მაგრამ ამალღების დღეს (17 მაისი) ამ კომპოზიციამ და ვარდისა და სილის სიმბოლიკამ უფრო ფართო მნიშვნელობა შეიძინა. ამ ნაწარმოებს მე აღვიქვამ როგორც განწირულ სულიერ სინმინდეს, როგორც უფლისადმი მიძღვნილ რეკვიემს.

ნაწარმოები იწყება ბანის კლარნეტის მონოლოგით, რომელსაც შევყავართ რეკვიემის ემოციურ სამყაროში – მაცხოვრის მონამეობრივი გზის ატმოსფეროში. გალაკტიონი ლექსს იწყებს ვედრებით: „დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!“, რეკვიემიც იწება კანონიკური ლოკვის გამღერებით, რომელსაც ასრულებს საპატრიარქოს მგალობელთა გუნდის სოლისტი პაატა ცეცხლაძე. მისი ხმა ჩემში ყოველთვის ასოცირდება ციურ ანგელოზთა გალობასთან თავისი სინმინდით, სისადავით, სიმშვი-

დით და გამორჩეული ტემპით. ეს ხმა უპირისპირდება იმ გარე სამყაროს, რომელსაც ორკესტრი ქმნის ხისტი, ჰარმონიულად და ტემბრულად გაუხეშებული ხმოვანებით, რაც ასოცირდება უფლისა და მისი გარემომცველი სამყაროს დაპირისპირებასთან.

კონცერტზე შესრულდა კვარტეტი (არანაირი „სინფონიეტასთვის“), რომელიც კომპოზიტორმა მიუძღვნა სულხან ცინცაძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტს. აგრეთვე „კანონი“, „ადაჯიო“ და „ლაბირინთი“, რომელიც „სინფონიეტასთან“ ერთად შეასრულა სოლისტმა პიანისტმა ანა ქურდაძემ.

ორიოდე სიტყვა ანაზე. შეამაყება რომ ერთ დროს ჩემი ნიჭიერი სტუდენტი, ახლა პროფესიულად ისე მყარად დგას, რომ ადვილად ძღვეს ნებისმიერი სირთულის პარტიტურას. საკუთარ შესაძლებლობებში რწმენა, ანსამბლში საიმედო პარტნიორობა, პარტიტურის მთლიანობაში სწრაფი ორიენტაციის უნარი. ასეთად წარმოგვიდგა ამ კონცერტზე ანა – სოლისტი, ანა – ანსამბლისტი, ანა – ორგანისტი. მან დაავიწყებინა საღამო დათო ეგვენიძის საორგანო პასაკალის ამალღებული ხმოვანებით.

კონცერტში სილადის, სიმსუბუქის, ხალისის განწყობა შემოიტანეს დათო ეგვენიძის ვალსებმა („ჰამლეტი“, „ვალსი არფით“, „ნვიმის ვალსი“), განსაკუთრებით, როდესაც დირიჟორმა მირიან ხუხუნაიშვილმა „ჰარმონიკა“ მოიშველია. მთელი კონცერტის ე.წ. „კარიტიდები“ იყვნენ „სინფონიეტა“, მონვეული მუსიკოსები და დირიჟორი მირიან ხუხუნაიშვილი.

„სინფონიეტა“ დღეს ჩინებულ ფორმაშია. მასთან შეხვედრა ერთ სიამოვნებად ღირს. ახალგაზრდული ენერჯია, მაღალი პროფესიული დონე, ტემპერამენტი, ერთ სუნთქვაზე ასხმული მუსიკირება, აზროვნება, სტილის შეგრძნება, რეპერტუარის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, – ყოველივე ეს „სინფონიეტას“ ხელწერას აპირობებს, შემთხვევითი არ არის ამ მობილური ანსამბლის ხშირი გასტროლები საქართველოსა და საზღვარგარეთის ქვეყნებში, რეგულარული მონაწილეობა ფესტივალებში, თანამშრომლობა მსოფლიოში სახელმძღვანელო მუსიკოსებთან.

ბედნიერებაა, რომ საქართველოში გამოჩნდა ახალი თაობის იმედისმომცემი რამდენიმე დირიჟორი, მათ შორისაა მირიან ხუხუნაიშვილი. კრავოვის მუსიკალური აკადემიის მაგისტრის ხარისხი სიმფონიურ დირიჟორობაში უკვე შეტყვევებს მის საფუძვლიან პროფესიულ განსწავლულობაზე, ისევე როგორც მის მიერ გავლილი მასტერკლასები ევროპაში აღიარებულ დირიჟორებთან. ამჟამად მირიანი თანამშრომლობს თბილისის ორკესტრებთან და უცხოურ საგუნდო კოლექტივებთან. მოპოვებული აქვს რამდენიმე პრესტიჟული სტიპენდია. მირიანი ჭეშმარიტი მუსიკოსია. კარგად გრძნობს ნებისმიერი სტილის პარტიტურის ტექნოლოგიას, მომწონს მისი მანუალური ტექნიკა, ორკესტრის კონცენტრაციის უნარი და დრამატურგიული აზროვნება. მისმა მონაწილეობამ ფესტივალს, უდავოდ, მაღალი აკადემიური დონე შესძინა. მირიანს ვუსურვებ სადირიჟორო ხელოვნების დიდ გზაზე წარმატებულ სვლას და იღბალს.

ფესტივალის დასკვნითი აკორდი გახლდათ დათო ეგვენიძის ბისზე შესრულებული იმპროვიზაცია ქართულ თემებზე „ციცინათელადან“ დანწყებული, რევამ ლაღიძისა და ბიძინა კვერნაძის სიმღერების კოლაჟით დამთავრებული. ასე გამოხატა კომპოზიტორმა თავისი სიყვარული საქართველოსადმი, უფროსი თაობის კოლეგებისადმი, და მე გამახსენდა მისი ლექსი:

*„მე დავიბადე მხოლოდ იმისთვის  
რომ მცოდნოდა ცის არსებობა  
მყვარებოდა ადამიანი  
და ერთადერთი მზე...“*

P.S. XIII საერთაშორისო ფესტივალი „აღდგომიდან ამალღებამდე“ მაღალ აკადემიურ დონეზე ჩატარდა. საინტერესო და მრავალფეროვანი თემატიკა შემოგვთავაზეს ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელმა იანო ალიბეგაშვილმა და ორგანიზატორებმა მანანა ხვედელიძემ და ირინა სახამბერიძემ.

ფოტოები ვია გოგატიშვილის

## კონკურსი

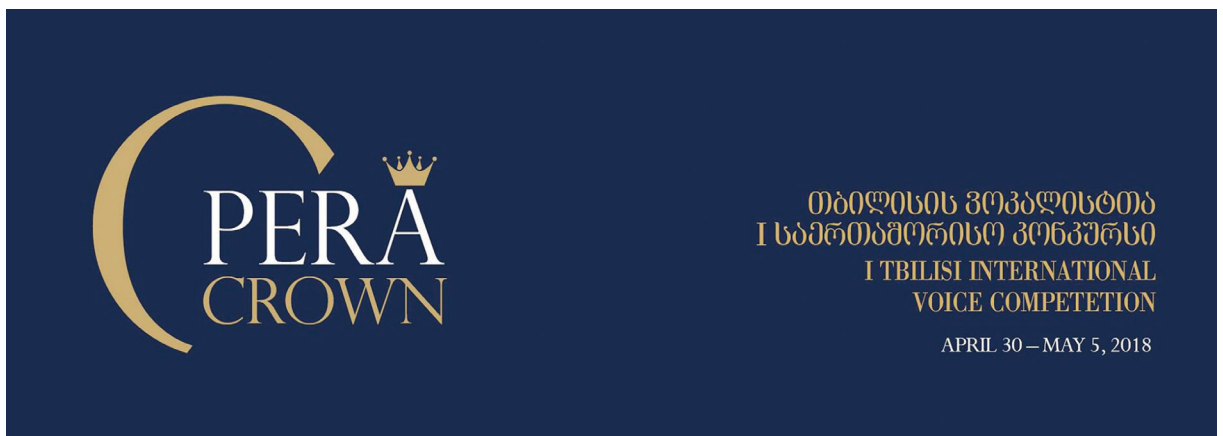
**ბოლო წლების საქართველო** კონკურსების სიმწირეს ნამდვილად არ უჩივის, მათ შორის, საერთაშორისოსი, მაგრამ რასაც ნამდვილად საერთაშორისო ჰქვია, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს იყო წელს, როდესაც თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში გაიმართა ვოკალისტთა I საერთაშორისო კონკურსი “OPERA CROWN”, კონკურსი ჩვენი კულტურული ცხოვრების მართლაც რომ გვირგვინად (CROWN) მოგვევლინა.

ახალგაზრდა მომღერალთა შეჯიბრი 30 აპრილი-

დავინწყით ჟიურით. ძნელად თუ გვახსენდება ჩვენ კულტურულ სივრცეში (და არა მხოლოდ მუსიკალურში) საკონკურსო ჟიურის ასეთი მაღალი რანგის შემადგენლობა. ჟიურში თავი მოიყარა მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ვარსკვლავებმა და ელიტარული საოპერო თეატრების ლიდერებმა: **გრეის ბამბრი**, ლეგენდარული სოპრანო/მეცოსოპრანო, 1960-90-იანი წლების მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ვარსკვლავი, საოცრად დიდი დიაპაზონისა და გამაოგნებელი შემოქმედებითი კარიერის, უამრავი ფილდოს მფლო-

# “OPERA CROWN”

## თბილისის ვოკალისტთა I საერთაშორისო კონკურსი



დან 5 მაისის ჩათვლით მიმდინარეობდა. ეს იყო ვოკალური ხელოვნების ბრწყინვალე ზეიმი, რომელსაც 5 დღის მანძილზე თბილისელი მსმენელი ეზიარა.

ძნელია მოკლედ ჩამოაყალიბო და თავი მოუყარო სათქმელს, როცა ამდენი დადებითი ემოცია გროვდება. და მაინც, რა იყო გამორჩეული და ასეთი განსხვავებული ამ კონკურსში?

ბელი არტისტი. მას გვერდს უმშვენებდა ჩვენთვის ყველასათვის სათაყვანებელი სოპრანო, წლების მანძილზე მოსკოვის დიდი თეატრის წამყვანი სოლისტი, დავუიწყარი საოპერო სახეების შემქმნელი, ამჟამად კი ამავე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი **მაცვალა ქასრაშვილი**; გალინა ვიშნევსკაიას ფონდის საოპერო ცენტრის პრეზიდენტი და სამხატვრო ხელმძღვანელი



– **ოლგა როსტროპოვიჩი**; ევროპის ერთ-ერთი უძველესი, ნეაპოლის საოპერო თეატრის „სან-კარლოს“ (რომლის ხელმძღვანელები თავის დროზე თვით ჯოაკინო როსინი და გაეტანო დონიცეტი ბრძანდებოდნენ) სამხატვრო და დაგეგმარების დეპარტამენტის ხელმძღვანელი **ფრანჩესკო ანდოლფი**; მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთი გავლენიანი საოპერო სააგენტოს „Ariosi Management“-ის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი **ალესანდრო არიოზი**; დიდი ბრიტანეთიდან, სახელგანთქმული სამეფო თეატრის, „კოვენტ გარდენის“, უკვე სამ ათწლეულ წელზე მეტი ხნის უცვლელი კასტინგ დირექტორი – **პიტერ მარით კატონა**; უდიდესი საოპერო ცენტრის „გლინდებურნის“ ფესტივალის ყოფილი დირექტორი, ამჟამად კი საერთაშორისო კონკურსის „Opera cup“-ის დამაარსებელი და დირექტორი – **სებასტიან შვარცი**; მსოფლიოში ერთ-ერთი უდიდესი კომპანიის „Askonas Holt“-ის (რომლის ძირითადი მოღვაწეობის სფეროა კლასიკური მუსიკა, ახალგაზრდა ტალანტების აღმოჩენა და მათი ხელშეწყობა) წარმომადგენელი – **ფაბიანა დალ-პიამი**; ესპანეთის წამყვანი საოპერო თეატრის „ლისეუ“ სამხატვრო ხელმძღვანელი – **კრისტინა შემპელმანი**; პარიზის ნაციონალური ოპერის კასტინგ დირექტორი – **ილიას ცემპეტონიდი**; ნიუ-იორკის სახელგანთქმული „მეტროპოლიტენ ოპერის“ სამხატვრო ადმინისტრატორი – **ჯონათან ფრენდი**. აი, ასეთი კომპეტენციის ჟიური უკვე თავისთავად მრავლისმეტყველია!

უსათუოდ უნდა აღინიშნოს – ეს ყველაფერი ჩვენი ოპერის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, კონკურსის სულისჩამსგმელისა და ჟიურის თავმჯდომარის, მსოფლიოს წამყვანი საოპერო თეატრებისათვის კარგად ცნობილი ტენორის, **ბადრი მაისურაძის** დამსახურებაა. საორგანიზაციო საქმეში მას გვერდში ედგა თავისი მეუღლე, პიანისტი, გალინა ვიშნევსკაიას სახელობის საოპერო ცენტრის დირექტორის თანამემწე და „OPERA CROWN“-ის გენერალური დირექტორი – **ელისო ჭირაქაძე**. სწორედ მათი საერთაშორისო კონ-



კონკურსის ჟიური. მარცხნიდან მარჯვნივ: გრეის გაზარი, მაცჰვალა ძასრაშვილი, პიტერ მარით კატონა, ილიას სეპაპოლინი, ოლგა როსტროპოვიჩი, ჯონათან ფრენდი, კრისტინა შემპელმანი, ფრანჩესკო ანდოლფი, სებასტიან შვარცი, ბადრი მაისურაძე, ფაბიანა დალ-პიამი, ალესანდრო არიოზი.

ტაქტები და სახელი საწინდარია იმისა, რომ თბილისის ოპერის თეატრი მსოფლიო საოპერო ხელოვნების მესვეურთა თავშეყრის ადგილად იქცა.

ცხადია, უმაღლესი რანგისა და კვალიფიკაციის ჟიურის შემადგენლობამ თავიდანვე განსაზღვრა მსოფლიო ახალგაზრდა ვოკალისტთა მხრიდან დიდი ინტერესი – 300-მდე განაცხადი (!), საიდანაც მაღალი ხარისხის DVD ჩანაწერის საფუძველზე მხოლოდ 50 კონკურსანტი შერჩა.

კონკურსმა ცხადყო, რომ შერჩევა მოხდა საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისად და საკმაოდ მაღალი თამასა დაწესდა, რაც კონკურსის მსვლელობამ, შერჩეულ ვოკალისტთა დონემ კარგად წარმოაჩინა. თითქმის ყველა მონაწილე, ფაქტობრივად, უკვე შემდგარი მომღერალი იყო.

საკმაოდ ფართო იყო კონკურსის გეოგრაფიული არეალიც. 50 გამარჯვებული 20 სხვადასხვა ქვეყანას წარმოადგენდა, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა 20 ქვეყნის სხვადასხვა სახმო აპარატისა თუ საოპერო სკოლის თავისებურებებსა და მახასიათებლებს გავ-

ცნობილი. კონკურსის ეს მხარე ჩვენ ახალგაზრდა მომღერლებს, ასევე თბილისელ მსმენელს მუსიკალური თვალსაზრისის გაფართოებისა და სხვადასხვა სკოლის ვაცნობის შესაძლებლობასაც აძლევდა.

ცხადია, წარმოდგენელია ერთ საკურნალო წერილში თითოეული კონკურსანტის დახასიათება, მაგ-



პროფესორი ვახვაჟა და მასხარაძის თბილისის კონსერვატორიაში ლაგენდარულ სოპრანო გრეის ბარისთან.

რამ ერთი კი შეიძლება ითქვას, რომ II ტურში შემსრულებელთა დონე იმდენად მაღალი იყო, რომ, ალბათ, ჟიურის საკმაოდ გაუჭირდა კიდევ ლაურეატების შერჩევა.

მართალია, ქართული ვოკალური სკოლის აღზრდილებმა მსოფლიოს უდიდეს საოპერო სცენებზე უკვე კარგა ხანია დაიმკვიდრეს ადგილი, რაც ქართული სკოლის გამარჯვებაა, მაგრამ, მაინც გასახარია, რომ ამ კონკურსმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა ქართული ვოკალური სკოლის მაღალი დონე. მკაცრ შესარჩევ ტურში კონკურსზე წარმოდგენილ 50 კონკურსანტში 16 ქართველი იყო, მეორე ტურში – 6, ხოლო ფინალში – 12 მონაწილედან 4 ქართველი, მათგან ორი ლაურეატა შორის ვიხილეთ: II პრემია და \$10000 სოპრა-

ნო სოფიო მჭედლიშვილს ერგო, იგი უკვე რამდენიმე წელია „ლა სკალას“ და ევროპის სცენებზე გამოდის. სოფიოს ლიდერობა და სავარაუდო ლაურეატობა ჯერ კიდევ მეორე ტურზე გამოჩნდა, ხოლო მესამე ტურში (საოპერო არიები ორკესტრთან ერთად) უდავო გახდა. მან კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ანდლულაძეების სკოლის ტრადიციათა სიკოცხლისუნარიანობა (თბილისში მისი პედაგოგები იყვნენ თამარ სავრაზიშვილი, ნოდარ ანდლულაძე). თუმცა, აღსანიშნია, რომ სოფიომ თავისი ხელოვნება „ლა სკალას“ აკადემიაში სრულყო. მის რეპერტუარში ძირითადად კოლორატურული სოპრანოს ურთულესი არიები შედიოდა: თოფინის არია ოფენბახის „ჰოფმანის ზღაპრებიდან“, კონსტანცას არია მოცარტის ოპერიდან „სერალიდან გატაცება“, ხოლო ფინალში ბრწყინვალედ შეასრულა ტექნიკური სირთულეებით აღსავსე დამის დედოფლის ურთულესი არია „Der Holle Rache kocht in meinem Herzen“ („ჯოჯობეთური შურისძიება გიზგიზებს ჩემს გულში“) მოცარტის ოპერიდან „ჯადოსნური ფლეიტა“. ბრწყინვალეობით, გამართულად და სუფთად ჟღერდა პასაჟები მაღალ ტესიტურაში და ამ ყველაფერმა მსმენელთა ოვაცია დაიმსახურა. რა თქმა უნდა, სოფიოს შესანიშნავ სახმო მონაცემებს მისი მშვენიერი გარეგნობა და არტისტიზმიც ემატება.

III პრემია და \$7000 – მიენიჭა ბარიტონ გიორგი წამალაშვილს. წლევეანდელი წელი გიორგისთვის ძალზედ წარმატებული აღმოჩნდა, სულ ახლახანს ლა სკალას აკადემიაში გაიარა 2 წლიანი სწავლებისათვის შესარჩევი კონკურსი და აღმოჩნდა იმ 8 რჩეულ კონკურსანტთა შორის (ქართველ ცისანა გიორგაძესთან ერთად), რომლებიც ლა სკალას აკადემიაში ჩაირიცხნენ. დღეს გიორგი წამალაშვილი უკვე „OPERA CROWN“-ის ლაურეატია. I პრემია და \$15000 სამხრეთ-კორეელ ბანს, ბონგ მინ გილს მიენიჭა. ამასთან, მან პარიზის ნაციონალური ოპერის კასტინგ დირექტორ ილიას ცემპეტონიდისაგან პარიზის ნაციონალური ოპერის თეატრის საოპერო სტუდიაში ორწლიანი

სტაჟირების შეთავაზება მიიღო. ბონგ მინ გილმა შესანიშნავად შეასრულა როსინის „სევილიელი დალაქიდან“ ბაზილიოს არია „La calumnia“; რაც შეეხება რახმანინოვის ოპერა „ალეკოდან“ ალექოს კავატინას «Весь табор спит», რომელიც ქართველმა გიორგი ნამალაშვილმაც შეასრულა, აღვნიშნავდით, რომ გიორგის შესრულება ნამდვილად არ ჩამოუვარდებოდა გილისას, მეტიც, ემოციურად, მგრძობელობით, ლირიზმით იქნებ სჯობნიდა კიდევ კორეელი კოლეგის შესრულებას. ყურადსაღებია ისიც, რომ ფინალში მხოლოდ ერთადერთმა ქართულმა ნომერმა გაიჟღერა — თარაშის არია ო. თაქთაქიშვილი ოპერიდან „მთვარის მოტაცება“, რომელიც, ასევე დიდი მგზნებარებით, შესანიშნავი ოსტატობით შეასრულა გიორგომ. როგორც თვითონვე აღნიშნა „გარისკა“, მაგრამ, უნდა ითქვას, არჩევანმა ნამდვილად გაამართლა.

ხსენებულ ლაურეატებთან ერთად ქართველებიდან ფინალში გავიდნენ მეცო-სოპრანო ნინო ზაქაიძე და ბანი გიორგი ჭელიძე. ქართველმა ფინალისტებმა ღირსეული კონკურენცია გაუწიეს საკმაოდ მაღალი დონის სამხრეთ აფრიკელ და კორეელ მომღერლებს, რომლებმაც ასევე შთამბეჭდავი შედეგები აჩვენეს.

სამხრეთ კორეისა და სამხრეთ აფრიკის საოპერო სკოლა ნაკლებადაა ცნობილი ქართველი მსმენელისათვის. ბოლო ათწლეულის მანძილზე კორეელმა ინსტრუმენტალისტებმა მსოფლიოს კარგად გააცნეს თავი და არაერთი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატებადაც მოგვევლინენ (გავიხსენოთ თუნდაც შოპენის ბოლო კონკურსის ლაურეატი, „კორეელ ვუნდერკინდად“ წოდებული ჩო სონ ჯინი), მაგრამ, რაც შეეხება, ვოკალს, ამ კუთხით, კორეული საოპერო ხელოვნება ქართული საზოგადოების ფართო წრეებისათვის თითქმის უცნობია. ამგვარად, კონკურსმა სხვა მრავალ დადებით ფაქტორთან ერთად, ჩვენ მსმენელს შესაძლებლობა მისცა მსოფლიო საოპერო სამემსრულებლო ხელოვნების ნაკლებად ცნობილ პლასტსაც გაეცნობოდა.



კონკურსის I პრემიის ახლოვანი პონგ მინ გილი.

სამხრეთ კორეისა და სამხრეთ აფრიკის ვოკალისტთა დონის მაჩვენებელი ისიცაა, რომ ორივე ქვეყნის 4-4 მონაწილედან ფინალში 3-3 გავიდა. თითოეული მათგანი შესანიშნავი სახმო მონაცემებით, ხმის ოსტატური ფლობით, ტექნიკით, დახვეწილი ფრაზირებითა და ნიუნანსირებით გამოირჩეოდა. სამხრეთ კორეის წარმომადგენლებთან ამას ემატებოდა შესანიშნავი



კონკურსის II პრემიის მფლობელი სოფია ავალიანი.

არტისტიზმი და სცენური თავისუფლება. არც სამხრეთ აფრიკული სკოლის წარმომადგენლების ოსტატობა და მონაცემები დარჩენილა უყურადღებოდ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სპეციალური პრიზი – საოპერო სპექტაკლში მონაწილეობა და ჰონორარი \$2000 სამხრეთ აფრიკელ სოპრანოს, სივამანდლა მოიაკეს ხვდა წილად. ასე რომ, ქართველი მსმენელი მას მომავალში კვლავ იხილავს ჩვენ სცენაზე.

უნდა ითქვას, ლაურეატობას მიღმა დარჩენილი კონკურსანტებიც იმდენად კარგები იყვნენ, გულიც კი დაგვწყდა ჯილდოების რაოდენობა რეგლამენტირებული რომ იყო.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ კონკურსის ფარგლებში გაიმართა ლეგენდარული ამერიკელი სოპრანოს, გრეის ბამბრის მასტერ-კლასი, რომელიც თითქმის 4 საათს გაგრძელდა. ცხადია, მასტერ-კლასმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა და მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მომავალი მომღერლებისათვის. მასტერ-კლასში მონაწილეობა მიიღეს კონსერვატორიის სტუდენტებმა და თბილისის ოპერის სტაჟიორებმა: ირინა თაბორიძემ, მარიკა მაჩიტაძემ, ნინო ჩაჩუამ, ირინა ალექსიძემ, თინა მამულაშვილმა, კონსტანტინე ყიფიანმა, ალექსანდრე დეკანოიძემ და გიორგი მჭედლიშვილმა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის, რომ მთელი კონკურსი პირდაპირ გადაიციემა ევროპის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ვებ-პორტალზე <http://operavision.eu>, რომელსაც უამრავი მომხმარებელი ჰყავს. ნებისმიერ მსურველს ამ ვებ-პორტალზე დღესაც შეუძლია იხილოს თბილისური კონკურსი და კონკურსანტები. საყურადღებოა, რომ კონკურსის ტრანსლიაციის დროს ჩართული იყო საქართველოზე საიმიჯო სარეკლამო რგოლები. ესეც სრულიად ახალი და ძალზედ მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში. ამას, ცხადია, არა მხოლოდ ქართული საოპერო ხელოვნების პრესტიჟისა და პოპულარობისთვის აქვს უდიდესი მნიშვნელობა, არამედ,



კონკურსის III პრემიის მფლობელი გიორგი ნაპალაშვილი.

საზოგადოდ, ქართული კულტურისა და საქართველოს პოპულარობისათვის. სწორედ ასეთ კულტურულ ფორუმებს გააქვთ მსოფლიო არენაზე საქართველოს სახელი, სწორედ ასეთი ფორუმები ქმნიან ქვეყნის პრეტიჟს და გვაძლევენ შანსს ვიყოთ ცივილური მსოფლიოს განუყოფელი, ღირსეული ნაწილი. მეორე მხრივ, ჩვენ ახალგაზრდა მომღერლებს მეტი მოტივაცია და მეტი შანსი ეძლევათ რათა კიდევ უფრო მეტად დაოსტატდნენ, წარმოაჩინონ თავიანთი ხელოვნება და საქართველოს სახელი ღირსეულად გაიტანონ მსოფლიო სარბიელზე. ამასთანავე, ასეთი რანგის კონკურსი ახალგაზრდობას უამრავ ახალ შანსსა და შეთავაზებათა პირობებს უქმნის.

დასასრულს, არ შეიძლება არ ითქვას სახელმწიფო სტრუქტურების მხრიდან განეული დახმარების შესახებ. ასეთი მხარდაჭერის გარეშე, ბუნებრივია, დიდი და მაღალხარისხოვანი მუსიკალური ფორუმის განხორციელება წარმოდგენელი იქნებოდა. თბილისის | საოპერო საერთაშორისო კონკურსი “OPERA CROWN” ჩატარდა საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტროს, უშუალოდ ბ-ნი მინისტრის, მიხეილ გიორგაძის მხარდაჭერით და “Check in Georgia”-ს ფარგლებში; მხარდაჭერთა შორის ასევე იყვნენ თბილისის მერი ბ-ნი კახი კალაძე და მერიის კულტურის სამსახურის წარმომადგენლები, ეკონომიკისა და მდგრადი განვითარების სამინისტროს ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაციის ხელმძღვანელი, ბ-ნი გიორგი ჩოგოვაძე, რისთვისაც დიდი მადლობა მათ.

რთულია პირველივე კონკურსის მაღალ დონეზე, ესოდენ გამართულად და ორგანიზებულად ჩატარება, რომ არა მაღალკვალიფიციური საორგანიზაციო ჯგუფი. კონკურსის გენერალურ დირექტორს, ქ-ნ ელისო ჭირაქაძეს გვერდში ედგნენ: რუსუდან მაცაბერიძე, მაია ხუროძე, მაია სამნიაშვილი, ეკატერინე გელაშვილი, მარინა ბურჭულაძე, თამარ მუქერია, ხათუნა იოსავა. აღსანიშნავია აგრეთვე მაღალი ხარისხისა (დიზაინი ბესიკ დანელია, მაკა ცომაია) და მაღალპრო-



საპედაგოგო ჩილდრენს ფილმების სივრცეებზე

ფესიული, საერთაშორისო სტანდარტებით შედგენილი საინფორმაციო ბუკლეტი, რომელზეც მუშაობდნენ: მაია სიგუა, თამარ მუქერია და ირინა თოფურია.

კონკურსი “OPERA CROWN” თბილისში 2 წელიწადში ერთხელ გაიმართება. ამრიგად, ყოველ ორ წელიწადში კვლავ უნდა ველოდეთ საოპერო ხელოვნების ზეიმს ჩვენი სახელგანთქმული ოპერის თეატრის სცენაზე.



კონკურსის ღასუპვის სავიიო უინალი.

# „ზურაბ ნადარეიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი“

ლალი კაკულია

„ზურაბ ნადარეიშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი“ – ამ სახელწოდებით გაიმართა კომპოზიტორ ზურაბ ნადარეიშვილის საავტორო საღამო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში 2017 წლის 20 დეკემბერს. კონცერტი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის თანამედროვე მუსიკის სტუდენტური ანსამბლისა (სამხატვრო ხელმძღვანელი ნინო ჟვანია) და Georgian modern-ის ინიციატივითა და მათი წევრების მონაწილეობით ჩატარდა. კონცერტის მხარდამჭერი იყო საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირი.

ზურაბ ნადარეიშვილის შემოქმედებამ პირველი ნაბიჯებიდანვე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და პატივისცემა დაიმსახურა. ინტერესი მისი მუსიკისადმი დღესაც ძლიერია და გამონაკლისი არც ეს კონცერტი ყოფილა. მცირე დარბაზში მუსიკოსთა და მსმენელთა ფართო წრემ მოიყარა თავი.

გასულ წელს კომპოზიტორს 60 წელი შეუსრულდა და შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ეს კონცერტი იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ნავიანევი რეაქცია“ ამ ნიჭიერი კომპოზიტორის საიუბილეო თარიღზე.

კონცერტზე ძირითადად, ბოლო წლებში შექმნილი თხზულებები აჟღერდა. თითოეული ნაწარმოები აღძრავდა საინტერესო ფიქრებსა და მათი საფუძვლიანი კვლევის სურვილს.

პირველ ნომრად შესრულდა „ბაგატელი“ საფორტეპიანო ტრიოსათვის (შემსრულებლები: თათა დათუკიშვილი – ვიოლინო, სანდრო ჩიჯავაძე – ჩელო, ქეთევან ბარბაქაძე – ფორტეპიანო).

ბაგატელის ჟანრი მე-18 საუკუნიდან, კუბერენის შემოქმედებაში იღებს სათავეს. ამ დროიდან მოყო-

ლებული, ევროპელი კომპოზიტორების უმრავლესობა ქმნის ბაგატელებს ფორტეპიანოსათვის. ქართველი კომპოზიტორები ამ ჟანრს თითქმის არ მიმართავენ. გამონაკლისია რეზო კვიციანი 4 ბაგატელი სიმებიანი კვარტეტისათვის (1993). ზურაბ ნადარეიშვილი ქმნის



ზურაბ ნადარეიშვილი

„ბაგატელს“ საფორტეპიანო ტრიოსათვის (2010). როგორც ჩანს, ამ ჟანრმა კომპოზიტორი გამოთქმის აფორისტული შესაძლებლობებით მიიზიდა. ნაწარმოები სავსეა დახვეწილი იუმორითა და ფაქიზი მინიშნებებით, რომლებიც გულწრფელ ღიმილს აღძრავენ მსმენელში.

იტალიური ცეკვის – ტარანტელას მთელი რიგი თვისებები აქტიურად იზიდავენ პროფესიონალ კომპოზიტორებს უკვე მე-19 საუკუნიდან. ცეკვის ჟანრის განვითარების თანამედროვე ტენდენციებს ასახავს ზურაბ ნადარეიშვილის საფორტეპიანო ნაწარმოები „ტარანტელა“ (2010-2013, შემსრულებელი – თამარ ჟვანია), რაც იმაში გამოიხატება, რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ტრადიციული ევროპული ცეკვების ინსტრუმენ-

ტულ პიესებად ქცევის პროცესში აქტიურად ერთვება სხვადასხვა ეროვნული ცეკვები. ნადარეიშვილის „ტარანტელა“ ვირტუოზული საკონცერტო პიესაა, სადაც ერთი მელოდიური საქცევისა და რიტმული ფიგურის ოსტინატური გამეორება თავბრუდამხვევ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე და პასუხობს ოსტინატური განვითარების პრინციპებს, რაც ძალზე აქტუალურია დღევანდელ საკომპოზიტორო აზროვნებაში.

„დიალოგი – კონტრასტები“ (2006-2007) პიკოლოს, ალტის, ფლეიტის, ვიოლინოს, ჩელოს, ფორტეპიანოსა და ჩანანერისათვის (შემსრულებლები: სალომე ჩიკვაძე – ფლეიტა, მარიამ ბულაძე – ვიოლინო, თეიმურაზ ხარაძე – ალტი, თათა მახარაძე – ფორტეპიანო) აგრძელებს უკვე მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ტრადიციად ქცეული პრობლემის დაყენებას. მისი არსი „დასავლეთისა“ და „აღმოსავლეთის“ შეპირისპირებაში, მათ შორის კონტრასტსა და დიალოგის წარმოებაშია. ნაწარმოები საინტერესოა ამ ორი განსხვავებული ესთეტიკისა და აზროვნების ტიპის ურთიერთდამოკიდებულების ავტორისეული გადწყვეტის თვალსაზრისით, სადაც ჩანანერი აღმოსავლურ სანყისს უკავშირდება და ვფიქრობ, ავთენტურ მასალას წარმოადგენს, ხოლო „ცოცხალი“ ინსტრუმენტები – დასავლურს. მათი „დიალოგისა“ და „კონტრასტის“ პროცესში ხორციელდება ამ ორი სანყისის ერთგვარი სინთეზი, რაშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს „საკუთარი“, „ეროვნული“, როგორც მათი დაახლოვების თავისებური მედიატორი.

ბოლო თხზულება, რომელიც II განყოფილებაში აქლერდა, არის „ამბავი რწყილისა და ჭიანჭველასი“ სიმებიანი კვარტეტისა და მკითხველისათვის (შემსრულებლები: ნიკა ბარათელი – I ვიოლინო, ანა გალდავაძე – II ვიოლინო, თეიმურაზ ხარაძე – ალტი, სანდრო ჩიჯავაძე – ჩელო და ნინო ჟვანია – მკითხველი).

ჯერ კიდევ 21-ე საუკუნის დასაწყისში, კომპოზიტორმა ზურაბ ნადარეიშვილმა შექმნა ერთაქტიანი ოპერა „ფანიფტერა და ფორმისიდე“ (1998-2001) ქართული ზღაპრის მიხედვით – „რწყილი და ჭიანჭველა“. 2012 წელს ამ ნაწარმოებს კულტურის სამინისტროსა და

კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსის I პრემია მიენიჭა. რამდენიმე წლის წინ, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში შესრულდა ამ ოპერის საკონცერტო ვარიანტი.

ამჯერად, ეს სიუჟეტი და მუსიკალური მასალა გადააზრებულ იქნა ახალ ჟანრად, რომელსაც მე „იგავს“ ვუწოდებდი და რომლის სანყის ელემენტებსაც შეიცავს ნოდარ მამისაშვილის მუსიკა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლისათვის „სიბრძნე სიცრუისა“, ხოლო ამ ჟანრის პირველი და ელვარე ნიმუშია ქართულ მუსიკაში ნოდარ გაბუნისას სახელგანთქმული „იგავი“ მკითხველის, ხმისა და ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის. ამ ტრადიციების საინტერესო გაგრძელებად მივიჩნევ ზურაბ ნადარეიშვილის აღნიშნულ ნაწარმოებს, სადაც, ისევე როგორც მის „ბაგატელში“ იკითხება ავტორის დახვეწილი იუმორი. მკითხველის ტექსტებს შორის განლაგებული ინსტრუმენტული ეპიზოდები თეატრალური ქმედების ეფექტს ახდენენ და „კომპოზიტორული რეჟისურის“ აშკარა კვალი ატყვიან. ეს არც არის გასაკვირი. თხზულება ხომ ოპერიდან წარმოსდგა და მის თავისებურ „ინსტრუმენტულ“ ნაირსახეობად იქცა.

იგავის ჟანრის სპეციფიკას ხაზს უსვამს ნაწარმოების ფინალიც, როდესაც სიტუაცია მეორდება და ამდენ ტანჯვა-წამებას ძლივს გადარჩენილი მეგობრები – რწყილი და ჭიანჭველა, კვლავ რუს მიადგებიან. ასეთი დასასრული სვამს ფილოსოფიურ კითხვას – რა მოხდება ამჯერად? და მსმენელს უჩნდება გაურკვევლობის განცდა, რადგან არავინ იცის, თუ როგორ განვითარდება მოქმედება მეორე წრეზე, იხსნის თუ არა რწყილი თავის ძმობილ ჭიანჭველას ამ შემთხვევაში.

კონცერტმა, უდავოდ, კიდევ ერთხელ გაახარა მსმენელი და წარმოაჩინა აუცილებლობა იმისა, რომ ამ ნიჭიერი კომპოზიტორის შემოქმედებას უნდა ჰყავდეს არა მარტო ენთუზიანთთა აღსავსე შემსრულებლები, არამედ პროფესიული ცოდნით აღჭურვილი მკვლევარებიც, რამეთუ მისი თხზულებები ნოყიერ მასალას იძლევა მსჯელობისა და მეცნიერული კვლევისათვის, რაზეც ჩვენს მიერ მოხაზული პრობლემების წრეც მტყველებს.



# ინტერვიუები წარსულიდან

ლალი ვარდანაშვილი

ა.ნ. 27 აპრილს შესრულდა 15 წელი გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის პროფესორ გივი აზმაიფარაშვილის გარდაცვალებიდან.

თქვენს წინაშეა ინტერვიუ ბატონ გივისთან, რომელიც 16 წლის წინ ჩავიწერე და თავდაპირველად ჩაფიქრებული მქონდა, როგორც რადიოგადაცემა, რომელიც, სამწუხაროდ, ეთერში არ გასულა. ამ ინტერვიუს გასაჯაროების ხანდამშულობას კი არაერთი მიზეზი გააჩნია, რომელთა შესახებ საუბარი დღეს, ვფიქრობ, არადროულია, მაგრამ იმასაც ვფიქრობ, რომ ზოგიერთი ფრაგმენტი ამ ინტერვიუდან არ იქნება ინტერეს-მოკლებული ჩვენი მკითხველისათვის, და რაც მთავარია, ბ-ნი გივის გახსენებისათვის.

რომენ როლანი წერდა „თუ გინდა ადამიანი კარგად გაიციო, მიეცი მას საშუალება საკუთარ თავზე გესაუბროსო“. ეს სენტენცია, სამწუხაროდ, ყოველთვის არ ამართლებს. რადიოში მუშაობის ხანგრძლივი დროის მანძილზე მე ამაში არაერთხელ დავრწმუნდი. რესპონდენტების გარკვეული ნაწილი გაურბის საკუთარ თავზე საუბარს, ხოლო სტუდიაში, მიკროფონის წინ საუბარზე კატეგორიულად ამბობს უარს. ერთ-ერთი ასეთი რთული რესპონდენტი ჩემთვის ბატონი გივი აღმოჩნდა. დიდი მოლაპარაკებების შემდეგ იგი დამთანხმდა ინტერვიუ ჩემს სამუშაო ოთახში ჩავგეწერა. მაგრამ ვიცოდი, რომ ჩვეულებრივ დიქტოფონზე ჩაწერილი ვრცელი საუბარი რადიოგადაცემისათვის ვერ გამოდგებოდა და მაინც იმედი მქონდა, რომ გარკვეული დროის შემდეგ სტუდიაში ჩაწერაზედაც დავითანხმებდი ბატონ გივის.



გივი აზმაიფარაშვილი

სამწუხაროდ, ეს დრო არ დადგა.

როგორც აღვნიშნე, ინტერვიუ საკმაოდ მოცულობითი აღმოჩნდა – დაახლოებით 1 საათი და 50 წუთი. ბევრი საკითხი დღეს უკვე აღარ არის აქტუალური, ამიტომაც ჩვენ საუბარს გარკვეული კუბიურებით გთავაზობთ. აქვე დავამატებ რომ, ხსენებული რადიოგადაცემისთვის ჩაწერილი მქონდა ბლიც-ინტერვიუ ბ-ნი გივის მეგობართან, ჩვენი დროის ერთ-ერთ დიდ მა-

ესტროსთან – იური ტემირკანოვთან და რადგან არც ეს ინტერვიუ გაჟღერებულა ეთერში, წერილის ბოლოს მასაც შემოვთავაზებთ.

ლალი ვარდანაშვილი – ბატონო გივი თქვენს ბიოგრაფიაში არაერთი მნიშვნელოვანი თარიღია და ვფიქრობ ერთ-ერთი 1960 წლის 6 თებერვალი იქნება, როცა თბილისის საოპერო თეატრში შედგა თქვენი



რეჟიზორი ლალი ვარდანაშვილი, „ლალა“ არქივის ფოტო. პირველი რიგი: მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე; მეორე რიგი: მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე, მარცხნიდან: გივი აგაიძე. 1976.

დებიუტი – ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“ იდირიჟორეთ. მუსიკალურმა სამოგადოებამ მაღალი შეფასება მისცა თქვენს დებიუტს. მუსიკალობა, მაღალი მხატვრული გემოვნება, მკვეთრი ხელი და სადირიჟორო ტექნიკა, ანსამბლის შესანიშნავი შეგრძნება – ასე დაახასიათა შალვა მშველიძემ თქვენი გამოჩენა სადირიჟორო პულტთან.

იმ დროს თქვენ ლენინგრადის კონსერვატორია ჯერ კიდევ არ გქონდათ დამთავრებული, მაგრამ უკვე დარწმუნებული იყავით, რომ საოპერო თეატრში გაგრძელდებოდა შემდგომ თქვენი მოღვაწეობა.

გივი აგაიძე – ამაში მართლაც დარწმუნებული

მუნებული ვიყავი, ლენინგრადშიც სწორედ ამ მიმართულებით ვმუშაობდი. კონსერვატორიის საოპერო სტუდიაში ვიდირიჟორე დარვომიჟისკის „ალი“, გუნოს „ფაუსტი“. სადიპლომო სპექტაკლი კი ბიზეს „კარმენი“ იყო. რაც შეეხება „ონეგინს“, მართალია, მე ჯერ კიდევ არ მქონდა დამთავრებული კონსერვატორია, მაგრამ თეატრის სამხატვრო საბჭომ ჩათვალა, რომ შესაძლებელი იყო ჩემი ჩარიცხვა დასში. ასე დავინყე ჯერ კიდევ სტუდენტმა ოპერაში მუშაობა და გავაგრძელე კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგაც.

ლ. ვ. – აქ მინდა გავიხსენო კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თარიღი, რომელიც ასევე თქვენი მოღვაწეობის საწყის ეტაპს უკავშირდება. 1964 წლის თებერვალი, ეს არის საქართველოს კამერული ორკესტრის დაბადების წელი. კომპოზიტორთა კავშირის იდეას და მცდელობას შექმნილიყო ეს კოლექტივი, პრაქტიკულად, სათავეში თქვენ ჩადექით. ბევრ მუსიკოსს თუ მუსიკოსმთავარს ეხსოვება ის საზეიმო განწყობა, რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში რომ სუფევდა იმ საღამოს. თქვენ როგორ იხსენებთ იმ კონცერტს.

გ. ა. – მართლაც მნიშვნელოვანი საღამო იყო ჩემთვის, და ვფიქრობ, არა მხოლოდ ჩემთვის. კამერული ორკესტრის პირველივე კონცერტებმა წარმოაჩინა ახალგაზრდა სოლისტების მთელი პლეადა – მედეა ამირანაშვილი, მაცყალა ქასრაშვილი, თამაზ ბათიაშვილი, თამაზ გომელაური. ეს იყო ენთუზიასტების ორკესტრი, ახალგაზრდები, თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილები. დღევანდელი გადასახედიდან შემიძლია ვთქვა, რომ ეს იყო ძალიან ნიჭიერი მუსიკოსების კოლექტივი. საერთოდ, კამერული ორკესტრი რთული საშემსრულებლო კოლექტივია. აქ თითოეული მუსიკოსი მონოდებით სოლისტია, მთლიანობაში კი ერთიანი შეკრული კოლექტივი. ვფიქრობ, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი ის იყო, რომ ამ ორკესტრმა გარკვეული სტიმული მისცა ქართველ კომპოზიტორებს სპეციალურად მისთვის შექმნათ ნაწარმოებები. პირ-

ველივე კონცერტზე ბრწყინვალედ გაიყურა ოთარ თავთაქიშვილის „იუმორესკამ“, ასევე ვაჟა აზარაშვილის „ლარგო და ალევრო-ვივაჩემ“. შემდეგ უკვე სხვა კომპოზიტორებმაც მიბაძეს მათ – სამი მინიატურა დაწერა ნოდარ მამისაშვილმა, ორი პიესა რევაზ გაბიჩვაძემ. შემდეგ კი შეიქმნა უფრო დიდი ფორმის ნაწარმოებებიც. ჩემს შემდეგ ორკესტრში მუშაობა გააგრძელეს მარინე იაშვილმა და იგორ პოლიტიკოვსკიმ, შემდეგ იყო ედიკა სანაძე, ლიანა ისაკაძე...

**ლ. ვ. – როგორც ვიცის დიდი წარმატება ხვდა ორკესტრის გამოსვლას მოსკოვში, ასევე ვილნიუსში, კამერული მუსიკის პირველ საკავშირო ფესტივალზე. 1967 წელს კი თქვენ წამოხვედით ორკესტრიდან... რა იყო ამის მიზეზი?**

**გ. ა. –** ქ-ნო ლალი, მოდით შევთანხმდეთ, თქვენ მე საერთოდ ნუ მკითხავთ ჩემი გადაადგილებების მიზეზებს. აქ ბევრი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზი იქნება, და ამიტომ არ მინდა ამაზე საუბარი.

**ლ. ვ. –** კი ბატონო, ასე იყოს. მაშინ გავაგრძელოთ. თქვენი სადირიჟორო მოღვაწეობა ორ ძირითად ეტაპად იყოფა. 1960 წლიდან 1982 წლამდე და 1982 წლიდან დღემდე.

პირველი ეტაპი დაკავშირებულია თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრთან, სადაც 1974 წლიდან სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი იყავით, ხოლო მეორე ეტაპი კი უკავშირდება საქართველოს რადიო-ტელევიზიის სიმფონიურ ორკესტრს. მოდით პირველი ეტაპიდან დავიწყეთ. ყველაზე დიდ წარმატებად რომელ დადგმას მიიჩნევთ ოპერის თეატრში.

**გ. ა. –** თუ არაქართულ რეპერტუარზე ვისაუბრებთ ეს უდავოდ იყო „ოტელო“ და ვეტყვით რატომ. ჩემთვის უცხო არ არის ვერდის საოპერო შემოქმედება. ვდირიჟორობდი „ტრავიატას“, „აიდას“, „ტრუბადურს“ „რიგოლეტოს“, მაგრამ „ოტელო“ სულ სხვაა. მასში გამოთლიანებულია ვერდისეული დრამატურგიის ყველა მნიშვნელოვანი ასპექტი. „ოტელო“ ვერდის შემოქმე-

დების გვირგვინია. ისევე, როგორც ტენორები ამ პარტიას თავისი დაოსტატების ზენიტში მიმართავენ, ასევე დირიჟორებიც, რადგან ამ ოპერის პარტიტურა განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვს. სხვა ოპერებისგან განსხვავებით, მისი სტილისტიკა გაცილებით რთულია. შეუძლებელია არ ვახსენო ორი შესანიშნავი ტენორი – ბურაბ ანჯაფარიძე და ნოდარ ანდლულაძე. მათ შექმნეს ორი განსხვავებული სახე ოტელოსი. საერთოდ კი, ეს იყო მონუმენტური სპექტაკლი. დოდო ალექსიძის და ფარნაოზ ლაპიაშვილის ტანდემი აღმოჩნდა სწორედ ის, რაც სჭირდებოდა ამ დადგმას – ყოველგვარი გედმეტის გარეშე შეექმნათ ნოვატორული და ორიგინალური სპექტაკლი. კიდევ ერთხელ ვიტყვი, რომ „ოტელო“ ჩემთვის უსაყვარლესი ოპერაა.

**ლ. ვ. – რადგან თქვენი მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე ვსაუბრობთ, მინდა გკითხოთ ქართული ოპერების შესახებ – ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედება ყოველთვის სათანადო ადგილს იკავებდა ჩვენი თეატრის რეპერტუარში. აქ, ალბათ, უპირველესად უნდა ვახსენოთ ოთარ თავთაქიშვილის ოპერები, რომელთა განხორციელება თქვენს სახელს უკავშირდება.**

**გ. ა. –** ოთართან მართლაც მქონდა განსაკუთრებული დამოკიდებულება. მე მიმაჩნია, რომ მან ძალიან მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართულ მუსიკაში – ეს ეხება მუსიკის ყველა ჟანრს და არამარტო ოპერას. ოთარი იყო ძალიან ნიჭიერი და შრომისმოყვარე კომპოზიტორი. ამავე დროს, ნამდვილი პროფესიონალი. მასთან მუშაობა ყოველთვის სასიამოვნო იყო. ის თითქოს არასოდეს იღლებოდა, შეეძლო გადაბმულად ემუშავა დღე და ღამე, ვიდრე არ მიიღებდა იმ შედეგს, რომელიც სჭირდებოდა. მუშაობის დროს მართლაც მაქსიმალისტი იყო. მე ოთარის ოთხივე ოპერა ვიდირიჟორე: „მინდია“, „მთვარის მოტაცება“, „სამი ნოველა“, „პირველი სიყვარული“. ამ ოთხი ოპერიდან კი, უნდა ვაღიარო, განსაკუთრებულად მიყვარს „მინდია“. მე ვიდირიჟორე ამ ოპერის ახალი დადგმის პრემიერა და ბედნიერება მქონდა დამედგა საარბრიუკენშიც, სადაც



ქართული ოპერა ისეთივე სიყვარულით მიიღეს, როგორც საქართველოში.

გავიხსენებდი ფალიაშვილის „აბესალომის“ ახალი დადგმის პრემიერას განახლებული საოპერო თეატრის სცენაზე. ეს იყო ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობის სპექტაკლი, ძალიან საპასუხისმგებლო და ამბლეგებელი. ხანძრის შემდეგ დასი დაბრუნდა ახალ თეატრში. ვფიქრობ, რომ ეს დადგმა წარმატებული იყო, რაც ვიზო ჟორდანიას რეჟისურამ და შესანიშნავი მომღერლების

– ცისანა ტატიშვილის და ნოდარ ანდლულაძის მონაწილეობამ განაპირობა, შემდეგ კი ახალგაზრდები შემოვიდნენ სპექტაკლში: მაია თომაძე, ალექო ხომერიკი, ელდარ გენაძე.

ლ. ვ. – ოპერის თეატრთან ბევრი წარმატება იყო დაკავშირებული – იყო გასტროლები, პრემიერები, იყვნენ გასტროლიორებიც. 1982 წლიდან კი დაიწყო თქვენი მოღვაწეობის მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ეტაპი – გახდით საქართველოს რადიო-ტელევიზიის რ. ლაღიძის სახელობის სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი. ეს კოლექტივი ნახევარ საუკუნეზე მეტს ითვლის და ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ერის მუსიკალურ ცხოვრებაში. თქვენი მოსვლა ორკესტრში ორი შესანიშნავი კონცერტით აღინიშნა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. ორივე კონცერტზე ხალხმრავლობა და ამბლეგებული განწყობილება სუფევდა. კონცერტებს მოჰყვა შესაბამისი შეფასებებიც პრესაში.

ბ-ნო გივი. დღეს როგორ შეაფასებდით თქვენს მაშინდელ დებიუტს, ხომ არ შენეულა ადებული ტემპი?

გ. ა. – ჩვენი ორკესტრი რომ განსხვავებული სპეციფიკისაა, თქვენც კარგად მოგეხეებათ. ის ორი კონცერტი შეიძლება შევადაროთ თეატრში პრემიერის სამზადისს. ორკესტრში ჩავატარეთ კონკურსი, შემდეგ კი მთლიანად გადავედით საკონცერტო პროგრამაზე. რეპეტიციებზე მხოლოდ ამით ვიყავით დაკავებული. რამდენად კარგად ჩაიარა ამ კონცერტებმა, ეს სხვა საქმეა. იყო კარგიც, საშუალოც და საშუალოზე ნაკლებიც. წარმატება ბევრად განაპირობა ორი მაღალი კლასის მომღერლის მონაწილეობამ – ირინა არხიპოვა და ვლადისლავ პიაკო – დიდი თეატრის სოლისტები. საერთოდ კი, მოვეხსენებათ, ჩვენი ორკესტრის წინაშე სხვა ამოცანებია – საფონდო ჩანაწერები, კომპოზიტორთა კავშირის რეკომენდირებული ნაწარმოებების შესრულება, ოპერის თეატრის სოლისტების ჩანერა, ცოცხალი კონცერტები საკონცერტო სტუდიიდან, სატელევიზიო გამოსვლები, შეძლების მიხედვით დარ-

ბაზის დაქირავება და კონცერტების ჩატარება. მაშინ ეს საკითხი ხომ უფრო ადვილად გადასაწყვეტი იყო, ვიდრე ახლაა. სოლისტების მოწვევა და დარბაზის დაქირავება გარკვეულ თანხებთან არის დაკავშირებული, რაც დღეს პრობლემაა.

**ლ. ვ. — ამ ორ კონცერტთან დაკავშირებით ვახსენებ პრესა და აქვე მინდა ვითხრათ, რომ თქვენს მოღვაწეობასთან დაკავშირებით გადავხედე ბეჭდურ მედიას და აღმოვაჩინე, რომ საკმაოდ მწირია. მე მხედველობაში მაქვს პრემიერების, გასტროლების, კონცერტების, გასტროლითრების სიმრავლე და ამასთან დაკავშირებული წარმატებები. თქვენ როგორ ფიქრობთ დღეს, რა იყო ამის მიზეზი?**

**გ. ა. —** სიმართლე რომ ვითხრათ, ამაზე არასოდეს დავფიქრებულვარ. ის, რასაც დღეს ვაკეთებ, ჩემთვის გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე რომელიმე რეცენზია — თუმცა ესეც სასიამოვნოა. მე მხედველობაში მაქვს ის ჩანაწერები, რომლებიც რჩება და ამ შემთხვევაში პასუხისმგებლობა გაცილებით მეტია, ვიდრე თუნდაც კონცერტზე. ბოლოს და ბოლოს ის, რაც არის ჩანერილი, რეალურად ხომ უფრო აშკარა დასტურია, ვიდრე რომელიმე საქებარი სტატია. არ ვიცი რამდენად გასაგებად ჩამოვყალიბებ აზრი, მაგრამ, თუკი კომპოზიტორის რომელიმე ნაწარმოები დარჩება ნოტების სახით და არ აუღერდება, მას ხომ ვერავინ ვაივებს ან შეაფასებს და ამ შემთხვევაში სწორედაც რომ ვადაწყვეტა ჩანაწერი, რომელიც დარჩება და მომავლი თაობისათვის უფრო გასაგები იქნება მისი ფასი. მაინც ვიტყვი, რომ პრესას დღეს ძალიან დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ. იგი ხშირად განსაზღვრავს ამა თუ იმ ნაწარმოების ან შემსრულებლის შემდგომ ბედს, მაგრამ, სამწუხაროდ, შეფასებები ხანდახან არის მიკერძოებული, სუბიექტური. ეს კი უკვე ზიანის მომტანია. სხვათა შორის, ამასთან დაკავშირები ერთი საინტერესო ფაქტი გამახსენდა, თუმცა კომიკურია, მაგრამ მაინც მოვიყვებით. ლენინგრადში კონცერტი ჰქონდა ემილ ვილელსს. თუ მეხსიერება არ მღალატობს, ეს იყო 1958

წელი. პროგრამაში იყო მხოლოდ შოპენის ნაწარმოებები. მართალია, იმ დროს ვილელსი ჯერ კიდევ არ იყო ლენინური პრემიის ლაურეატი და არც სხვა რეგალიებით შემკული, მაგრამ უკვე ცნობილი პიანისტი იყო და კონცერტმაც ინტერესი გამოიწვია. დამსწრეთა შორის, ბუნებრივია, მუსიკოსები სჭარბობდნენ. მეორე დღეს ორ ცენტრალურ გაზეთში დაიბეჭდა ორი წერილი. ერთის ავტორი იყო ლენინგრადელი კომპოზიტორი, უკვე საკმაოდ ცნობილი (თქვენ იცით, მაგრამ გვარს არ დავასახელებ), მეორე კი, ასევე ცნობილი პიანისტი. კომპოზიტორი აღფრთოვანებული წერდა, რომ ეს იყო შოპენის უბადლო შესრულება, საუკეთესო, რაც კი მანამდე მოუსმენია. პიანისტი კი აღნიშნავდა, რომ ვილელსი, მართალია, კარგი პიანისტია, მაგრამ მან შოპენი არ უნდა დაუკრას, რადგან არ ესმის. აი, ბატონო, ორი, საკმაოდ კვალიფიციური ადამიანის შეფასება.

**ლ. ვ. — თქვენ კი რა აზრის იყავით ამ კონცერტზე?**

**გ. ა. —** ყოველ შემთხვევაში, ვერც ერთი აზრი ვერ ვავიზიარებ ბოლომდე. აქვე გეტყვით — ჩემი აზრიც ხომ სუბიექტურია.

აი თქვენ, მაგალითად, ჰოროვიცის მოსასმენად თბლისიდან მოსკოვში ჩახვედით, და დარწმუნებული ვარ, დიდი სიამოვნებაც მიიღეთ. მე კი ვიცნობ ადამიანს, რომელიც არის კარგი მსმენელი, მომზადებული, მაგრამ ის თბლისშიც არ წავიდოდა ჰოროვიცის კონცერტზე. ასე რომ, ვაიხსენეთ ნათქვამი „გემოვნებაზე არ დავობენ“.

**ლ. ვ. — თქვენ აღნიშნეთ, რომ შეფასებები შეიძლება იყოს სუბიექტური. ეს ხომ ეხება ხელოვნების ყველა დარგს და არა მხოლოდ მუსიკას. მაგალითად, გოეთე აღმერთებს შექსპირს. ამბობდა „ის მეტისმეტად ძლევამოსილია და მეტისმეტად მდიდარი. სცენა კი მის გენიას მხოლოდ ზღუდავს“. ტოლსტოი კი პირიქით, ფიქრობდა, რომ შექსპირის წაკითხვა სულაც არ არის აუცილებელი. საკმარისია სცენაზე ნახვა.**

ასეთი ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრები არცთუ იშვიათია მუსიკის შესახებაც და ეს თქვენც აღნიშნეთ.

როგორ ფიქრობთ, არსებობს კი გარკვეული კრიტერიუმები, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია დავადგინოთ თუ რამდენად ღირებულია ესა თუ ის ნაწარმოები, ან თუნდაც შემსრულებელი?

გ. ა. — ამას ყველაზე უკეთ დრო განსაზღვრავს. თუ ნაწარმოები მართლაც ღირებულია, დრო მას ვერაფერს დააკლებს, მაგრამ აქ მაინც თავს იჩენს კვლავ სუბიექტური დამოკიდებულება, ანუ ინდივიდის გემოვნება. აღიარებულია, რომ ბახი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, ვერდი და სხვანი გენიოსები არიან. ჩვენ ყველანი ამაზე ვთანხმდებით, მაგრამ განა თქვენ მათი ყველა ნაწარმოები ერთნაირად გიყვართ ან მოგწონთ? ხომ არის გამორჩეულად საყვარელი ნაწარმოები თქვენთვის, ჩემთვის კი სულ სხვა იქნება. იგივე შეიძლება ითქვას შემსრულებლებზეც. თქვენ ხშირად ვითქვამთ, რომ გამორჩეულად გიყვართ ბეთჰოვენის VIII სიმფონია და არა VI, ან სულაც IX. არ გკითხავთ რატომ, რადგან ამას ახსნა არა აქვს. აი, ეს არის სწორედ ის სუბიექტური აღქმა, რომლის შესახებაც ვსუბრობდით. ხოლო რაც შეეხება რეცენზიებს, აქაც ვერავის შევედავები, რადგან ის ასე გრძნობს და მორჩა.

**ლ. ვ. — მაგრამ ხომ ხდება, რომ შეგნებულად მახინჯდება აზრი და აქ შესაძლოა მიზეზები სხვაგან უნდა ვეძიოთ და არა სუბიექტივიზმში?**

გ. ა. — ეს უკვე წმინდა ადამიანური ფაქტორია. ვახსოვთ ალბათ, რა არ დასწამეს შოსტაკოვიჩს. მე მხედველობაში არა მაქვს ის ცნობილი დადგენილება „კატერინა იმპალიოვას“ შესახებ. ასეთი თავდასხმები უკვე შემდეგაც გრძელდებოდა. ადამიანებმა იცოდნენ შოსტაკოვიჩის მეტად ფაქიზი ბუნება და ცდილობდნენ რაც შეიძლება მეტი ტკივილი მიეყენებინათ მისთვის, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ იგივენი ხოტბას ასხამდნენ და ვითომ ძალიან ნუხდნენ. აი, ამას ვეძახი მე ადამიანურ ფაქტორს და მსგავსი ფაქტები ჩვენს ირგვლივაც ბევრია. თუ დაფიქრდებით, აუცილებლად გაიხსენებთ არაერთ მსგავს ფაქტს.

**ლ. ვ. — ბევრ დირიჟორს გამორჩეულად უყვარს**

ერთი რომელიმე კომპოზიტორი; მრავინსკისთვის ასეთი იყო შოსტაკოვიჩი, ბერნსტაინისთვის — სტრავენსკი, ოტო კლემპერისთვის გამორჩეული იყო ბეთჰოვენი, მას ხუმრობით ლუდვიგ ვან კლემპერესაც კი უწოდებდნენ. მითხარით, თქვენთვის რომელი კომპოზიტორია უფრო ახლობელი.

გ. ა. — ასე ალბათ გამიჭირდებოდა გამოყოფა... სიმართლე ვითხრათ, კონკრეტულად თქმა ძნელია, თუმცა გარკვეული სიმპათიები არსებობს. თქვენ ხომ იცით, რომ მე დიდხანს ვმუშაობდი ოპერის თეატრში. ფაქტობრივად, იქ ჩამოვყალიბდი როგორც დირიჟორი, ანუ საოპერო დირიჟორი და ალბათ გასაკვირიც არ იქნება რომ ეს კომპოზიტორი იყოს ვერდი.

**ლ. ვ. — ალბათ ძნელად თუ მოიძებნება საოპერო დირიჟორი, რომელიც თქვენს აზრს არ გაიზიარებს. და მაინც, რატომ ვერდი?**

გ. ა. — იმიტომ, რომ ვერდი იყო გენიოსი. 16 წლის სოფლელი ბიჭი, რომელიც მილანის კონსერვატორიას არ გააკარეს, გედიგედ ქმნის შედეგებს, ეძებს ახალ გზებს, პოულობს დრამატულ ახალ სიღრმეებს, და ბოლოს, 80 წლის ასაკში ამთავრებს თავის უკანასკნელ სკენურ შედეგს „ფალსტაფს“. აბა, წარმოდგინეთ, ახალგაზრდული ვნებებით საგვ „ოტელოს“ შემდეგ, კომიკური „ფალსტაფი“. ხომ უნდა იყო მართლაც გენიოსი, რომ ეს ყველაფერი გენიალურად გამოგივიდეს. ამიტომაც, ალბათ, ვერდი. თუმცა სხვა გენიოსებიც ხომ არიან.

**ლ. ვ. — ბატონო გივი. ცნობილია რომ არსებობს სამკუთხედი — კომპოზიტორი — შემსრულებელი — მსმენელი. ამ სამკუთხედს ბერნსტაინი უწოდებდა „წმინდათა წმინდა სამკუთხედს“ და მიიჩნევდა, რომ როცა ის ირღვევა, რომელიმე წერტილი უჭკველად ბარალდება. ბერნსტაინი კომპოზიტორიც იყო, შემსრულებელიც და მსმენელიც. თქვენ როგორ მიგაჩნიათ, არის თუ არა ასეთი სამკუთხედი აუცილებელი?**

გ. ა. — ვფიქრობ, ბერნსტაინმა ძალიან კარგად იცოდა რასაც ამბობდა, და ცხადია, ასეთი სამკუთხედის

არსებობა აუცილებელია. თუ შემსრულებელი არ არის სათანადო დონეზე, მაშინ კომპოზიტორიც ზარალდება და მსმენელიც, თუ კომპოზიტორი არ უქნია ღმერთს, მაშინ შემსრულებელმა ბევრიც რომ იწვალოს, ვერაფერს გახდება, ხოლო ორივეს მცდელობის შემთხვევაში მსმენელი თუ არ არის მზად, მაინც ვერაფერს გაიგებს. ალბათ ამიტომ მიაჩნდა ბერნსტაინს ეს სამკუთხედი „წმინდათა წმინდად“.

**ლ. ვ. — ბ-ნო გივი, მინდა ერთი კითხვა დავისვათ, რომელიც, ვფიქრობ, არ იქნება კავშირში მუსიკასთან, თუმცა ის მაინც თქვენს პასუხზე და მოკიდებული — რას კითხულობთ ამჟამად?**

**გ. ა. —** ამჟამად პასუხი მართლაც არ იქნება დაკავშირებული მუსიკასთან. ერთი თვის წინ რომ გეკითხათ, აი, მაშინ სხვა პასუხი მექნებოდა, რადგან სიამოვნებით წავიკითხე გერმან აპერტის კაპიტალური ნაშრომი მოცარტზე. საერთოდ, უნდა ვაღიარო, რომ მე იშვიათად ვკითხულობ მსგავს ნაშრომებს. ცოტა არ იყოს მაღიზიანებს მუსიკისმცოდნეების თვითნებური მსჯელობა. მაგალითად: კომპოზიტორს ამ ნაწარმოებში უნდოდა გადმოეცა ესა და ეს და შემდეგ მიდის ემოციური, ლამაზი სიტყვების კორიანტელი. იცით, ასეთი მიდგომა მიმაჩნია, რომ არის მცდარი. კომპოზიტორს ამა თუ იმ ნაწარმოებში რისი გადმოცემაც უნდოდა, ის გადმოსცა და შენ შეეცადე გაიგო. თუ ვერ გაიგებ, ეს უკვე შენი პრობლემაა და ამას წიგნი ან სტატია ვერ უშველის. მე უფრო სიამოვნებით ვკითხულობ მემუარებს, სადაც აშკარად ჩანს პიროვნება. თქვენს კითხვაზე კი გიპასუხებთ — უკვე მერამდენედ ვკითხულობ ბულგაკოვს, უფრო ზუსტად „ძაღლის გულს“.

**ლ. ვ. — რატომ, შარკოვების მომრავლების საშიშროებას ხომ არ გრძობთ?**

**გ. ა. —** სამწუხაროდ, შარკოვები ყოველთვის იყვნენ, არიან და იქნებიან. მთავარია ჩვენ მივხვდეთ, რომ ის შარკოვია.

**ლ. ვ. — ბ-ნო გივი მგონი დღეს ძალიან დაგვალეთ მაგრამ კიდევ ბევრი კითხვა დამჩნა და ამ ინტერვიუს**

**მინდა რომ გაგრძელება ჰქონდეს. დღეს კი დიდ მადლობას მოგახსენებთ.**

2002 წლის ივლისი. თბილისი.

\* \* \*

**დაბოლოს, ბლიც-ინტერვიუ იური ტემირკანოვთან.**

**ლ. ვ. — ბ-ნო იური, დიდი მადლობა რომ გამონახეთ დრო ამ ინტერვიუსთვის. როგორც ვიცი თქვენ ლენინგრადში არცთუ ისე ხშირად ხართ.**

**იური ტემირკანოვი —** დიახ, ასეა. მე ძირითადად ვარ ლონდონში, მაგრამ იშვიათად ლენინგრადსაც ვსტუმრობ, მიყვარს ეს ქლაქი. აქ ჩამოვყალიბდი როგორც მუსიკოსი, ვისწავლე და ვავხდი დირიჟორი, მაგრამ ვფიქრობ, თქვენ აქ იმისთვის არ ჩამოხვედით, რომ ჩემს შესახებ ვისაუბროთ, ხომ ასეა?

**ლ. ვ. — ასეა, მაგრამ არც ეს იქნებოდა ურიგო. ძალიან გამიხარდებოდა თუ ამისთვისაც გამონახავდით დროს.**

**ი. ტ. —** კვცდები, თუმცა პატიოსან სიტყვას ვერ მოგცემთ, ვნახოთ.

**ლ. ვ. — მაშინ ვისაუბროთ თქვენს მეგობარზე.**

**ი. ტ. —** ეს მეგობარი გივი ამბიფარაშვილია, ხომ გამოვიცანი. გივი ჩემი უფროსი მეგობარი და კოლეგაა, მე მას დიდ პატივს ვცემ. ჩვენ სადირიჟოროზე ერთდროულად არ გვისწავლია. გვიმ ჩემზე ადრე დაამთავრა, მე კი მაშინ საორკესტრო ფაკულტეტზე ვსწავლობდი. თუმცა ჩვენ, კავკასიელები, ერთმანეთს ვიცნობდით, ერთად ვიკრიბებოდით (ხომ გესმით ეს რასაც ნიშნავს), ერთად ვცელქობდით და ა. შ. საერთოდ მიღებულია, რომ დირიჟორს უნდა ჰქონდეს აბსოლუტური სმენა, თუმცა, შესაძლოა, ეს აუცილებელიც არ იყოს, მაგრამ გივიზე ამბობდნენ, რომ მას აქვს განსაკუთრებული სმენა. ჩემი პედაგოგი მუსიკის ამბობდა, რომ გივის ჰქონდა მდიდარი სმენა. ამაში მეც არაერთხელ დავრწმუნდი და განსაკუთრებით დამამთავრებელ გამოცდაზე. იცით კიდევ რამ მიიქცია ჩემი ყურადღება? გივის ჰქონდა დირიჟორობის განსაკუთრებული მანერა.



იური ხაშირკაძე

**ლ. ვ. — და რაში მდგომარეობდა ეს განსაკუთრებული?**

**ი. თ. —** შევეცდები სწორედ გადმოვცე რასაც ვგულისხმობ. საიდან იწყება დირიჟორი, თქვენ მეტყვიით როცა ის პულტთან დადგება და ჯოხს აიღებს (ან არ აიღებს) და იწყებს დირიჟორობას, ასეა ხომ?

**ლ. ვ. — განა ასე არ არის?**

**ი. თ. —** არა. დირიჟორი იწყება იმ წუთიდან, როცა ის კულისებიდან გამოდის. აბა, დაუკვირდით, ზოგი ნერვიული ნაბიჯით უახლოვდება პულტს, ზოგი გადაჭარბებული სიძინჯით, თითქოს არ ღელავს, ზოგიც ჩამორბის კიბეებზე, ან ბედმეტად ჩქარი ნაბიჯით მიდის პულტისკენ. გვიყავს ეს, ერთი შეხედვით თითქოს შეუმჩნეველი მომენტი, მგონი თანდაყოლილი ჰქონდა — არაფერი ბედმეტი. მისი მისვლა და დგომა სადირიჟორო პულ-

ტთან, სწორედ რომ კლასიკური, გამორჩეულად ლამაზია.

**ლ. ვ. — ეს ალბათ ლენინგრადის სკოლის დამსახურებაც არის.**

**ი. თ. —** დიახ, მაგრამ ეს სკოლა ყველასთვის ერთნაირი არ აღმოჩნდა. ვილაცამ შეითვისა, ვილაცამ ვერა, ეს კი ნიჭია. ნიჭი კი ან გაქვს, ან არა. კიდევ ერთი თვისება, რაც გვიყავს მუდამ გამომარჩევდა დანარჩენი კავკასიელებისაგან. ის ვახლავთ არისტოკრატი დირიჟორი. მოდით ასე ვიტყვი, გივი თბილისელია, ეს კი არის განსაკუთრებული სტატუსკვო, ყოველ შემთხვევაში, მე ასე აღვიქვამ.

**ლ. ვ. — როგორ გგონიათ ბ-ნო იური, რატომ არ დარჩა გივი ლენინგრადში? ამის შესაძლებლობა არ იყო, თუ თვითონ არ მოინდომა. მე ვკითხვარა არაერთხელ და წარმოიდგინეთ, პასუხი ვერ მივიღე. თქვენ როგორ გგონიათ?**

**ი. თ. —** მე მგონი, რომ ამაში დამნაშავეა სწორედ მისი თბილისელობა. თუმცა როგორც ვიცი გვიყავს ამის არაერთი შანსი ჰქონდა.

დაბოლოს, მინდა ერთი საიდუმლოება ვაგიმხილოთ. გვიყავს ჰყავს ძალიან ნიჭიერი შვილი ზაზა და მომავალში არაერთხელ ვაგახარებთ.

**ლ. ვ. — უნდა ვითხრათ ბ-ნო იური, რომ ეს ჩემთვის უკვე საიდუმლო არ არის. ზაზამ მართლაც არაერთხელ ვაგვახარა. იმედი მაქვს შემდგომშიც ასე იქნება.**

**ი. თ. —** ძალიან ბევრი ხომ არ ვილაპარაკე? დანარჩენს თბილისში რომ ჩამოვალ მაშინ ვეტყვი.

**ლ. ვ. — და პირობასაც შეასრულებთ — თქვენზეც ვისაუბრებთ, ხომ დამპირდით?**

**ი. თ. —** ვეცდები, თუმცა პატიოსანი სიტყვა არ მომიცია.

**ლ. ვ. — დიდი მადლობა მინდა ვითხრათა ამ ინტერვიუსათვის.**

2002 წლის მაისი. პეტერბურგი.





**ჯანსუღ კახიძის სახელობის თბილისის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრი**  
DJANSUG KAKHIDZE TBILISI CENTER FOR MUSIC AND CULTURE

07.03.2018-19:30

**ჯანსუღ კახიძის**  
სსოპრაბა

თბილისის სიმფონიური ორკესტრი  
საქართველოს სახელმწიფო ქორეოგრაფიული ანსამბლი

მთავარი მორეჟისორი  
**არჩილ უშვერიძე**

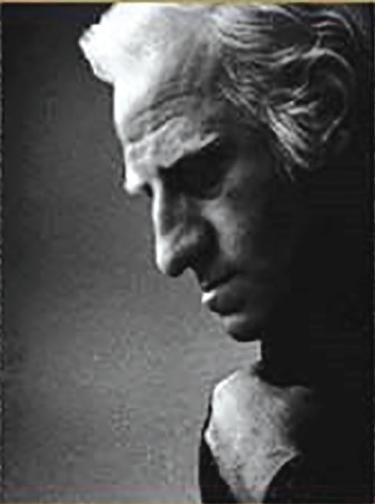
სოლისტები:  
 ია გოგუა (სოპრანო)  
 მაგდა ტჩიტჩიასვილი (მეზო სოპრანო)  
 არჩილ გოგიტიძე (ტენორი)  
 გიორგი ტჩელიძე (ბასი)  
 თორნიკე გეცაძე (ცელო)  
 დირიჟორი - **ვახტანგ კახიძე**  
 პროგრამა: ა. დვორაკი

**THE TRIBUTE CONCERT OF  
DJANSUG KAKHIDZE**

TBILISI SYMPHONY ORCHESTRA  
 GEORGIAN STATE CHOIR  
 CHIEF CHOIRMASTER  
**ARCHIL USHVERIDZE**

SOLOISTS:  
**IA GOGUA (SOPRANO)**  
**MAGDA TCHITCHIASHVILI**  
 (MEZZO SOPRANO)  
**ARCHIL GOGITIDZE (TENOR)**  
**GIORGI TCHELIDZE (BASS)**  
**TORNIKE GETSADZE (CELLO)**

CONDUCTOR  
**VAKHTANG KAKHIDZE**  
 PROGRAM: A. DVORAK



# არა ჩვეულებრივი, არამედ არაჩვეულებრივი!

რუსუდან ძუთათელაძე

2018 წ. 7 მარტს, ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალურ ცენტრში არა ჩვეულებრივი, არამედ არაჩვეულებრივი კონცერტი გაიმართა. ამ დარბაზში საუკეთესო კონცერტები ჩვეულებრივი მოვლენა რომაა, მიჩვეულნი ვართ, დიდი ხანია მიჩვეულნი. მაგრამ ამ საღამოს მანც გამორჩეული ხიბლი ახლდა. მიეძღვნა ჯანსუღ კახიძის გარდაცვალების თარიღს, ანუ 7 მარტს. რა დიდი დრო გასულა მას აქეთ, რაც ძვირფასი ჯანოს

მგზნებარე უესით წარმართული მუსიკის ჰანგი აღარ დარხეულა ამ საუცხოო დარბაზში! როგორ მოგვნატრებია მისი ცხოველმყოფელი ტემპერამენტი და მგზნებარე არტისტიზმით გამართული კონცერტი-ზეიმები. მე პირადად ვერ ვისხენებ რიგით, უბრალოდ კარგ კონცერტს. მუდამ ზეანული განწყობით გამოვსულვარ დარბაზიდან და ეს ემოცია დიდხანს, დიდხანს გამყოლია თან. მჯერა, არ ვიქნებოდი გამონაკლისი!

და ეს ტრადიცია რომ ცოცხლობს, არ განელეებულა, აღნიშნულმა კონცერტმაც კიდევ ერთხელ დაგვიდას-

ტურა. რამ შესძინა კონცერტს გამორჩეული ხიბლი? უწინარესად, რა თქმა უნდა, თავად ჯანოს ხსოვნამ. თუმცა ასევე საინტერესო პროგრამამაც და შესრულების მხატვრულმა ხარისხმა. ჯანოს დროსაც დავსწრებივართ მონოგრაფიულ არაერთ საღამოს. საპრემიერო დადგმებსაც ბევრჯერ ვზიარებივართ. ეს პროგრამა დიდი ჩეხი კომპოზიტორის, ანტონინ დვორჟაკის მუსიკას დაეთმო. ჩეხეთი არც დიდი ქვეყანაა და არც მრავალრიცხოვანი ერის პატრონი, მაგრამ მსოფლიო მასშტაბის რამდენიმე კომპოზიტორი შესძინა კაცობრიობას. მათ შორის ერთი პირველთაგანი ანტონინ დვორჟაკიცაა. მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის რამდენიმე რჩეულ ნიმუშს თბილისელი მსმენელი კარგად იცნობს, არაერთხელ მოგვისმენია გენიალური „ახალი სამყაროდან“, „სლავური ცეკვები“, საფორტეპიანო კვინტეტი..., უცხოელი მუსიკოსების შესრულებითაც ჩვენთან და ქართულ ხელოვანთაც დაუმზვნებიათ თავიანთი რეპერტუარი. ხოლო ვახტანგ კახიძემ, ჩვეული ალლოთი, მაინც შეძლო მიეკვლია ისეთი ნიმუშისათვის, ზუსტად რომ მიესადაგა ხსოვნის საღამოს და თან ჩვენ არასდროს რომ არ მოგვისმენია. აქვე უსათუოდ უნდა აღვნიშნო ვახტანგ კახიძისეული კონცერტების თავისებურებები, დიდნიშვნელოვან ღირსებებად რომ მიმაჩნია. უწინარესად ყოვლისა, რა თქმა უნდა, შესრულების მაღალი აკადემიური დონე, საინტერესო საკონცერტო პროგრამები და პროგრამათა გააზრება, ნაწარმოებთა მიმდევრობის არქიტექტონიკა, მიზანმიმართულად რომ მიემართება საზეიმო ტონიკური აკორდისაკენ. და კიდევ გემოვნებიანი შეთავსება კლასიკური, ანუ წარსული დროის მუსიკისა თანამედროვესთან, ევროპულისა და რუსულის – ქართულთან, კლასიკურისა – ხალხურთან, რაც თანაბარნილ მიმზიდველს ხდის როგორც უფროსი თაობის მელომანებისათვის, ისე ახალგაზრდობისათვის. ამით ვახტანგ კახიძე ფილარმონიის დარბაზს უწარჩუნებს მსმენელს, თბილისელი მსმენელის დარბაზისკენ მიმავალი გზა არ წყდება (იყო ერთხანს ამის საშიშროება!). ეს მეტად მნიშვნელოვნად მესახება და ვახტანგისეული შემოქმედებითი პროგრამის ერთ-

ერთ ფრიად გააზრებულ, ფრიად დასაფასებელ სტრუქტურად მიმაჩნია.

ამჯერად კონცერტი დაავგვირგვინა დვორჟაკისეულმა მესამე D dur, თხზ. 86, მესა D dur, რომლის ქ. ლუჟანაში 1887წ. პირველი შესრულებიდან, თბილისურ პრემიერამდე თურმე 130-ზე მეტმა წელინადმა ჩაიარა!

მართალია, დვორჟაკმა დიდი ყურადღება დაუთმო ოპერებს, ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ჟანრებს, კანტატა-ორატორიებს, მაგრამ ამ მორწმუნე, ქრისტიან ადამიანს, რელიგიური თემატიკისადმი არცთუ ხშირად მიუძარტავს. და მაინც, თითოეული ნაწარმოები არა მარტო თავად კომპოზიტორის, არამედ დასავლეთ ევროპის მუსიკის ისტორიაში მტკიცეადაა დამკვიდრებული. სასულიერო ჟანრის დვორჟაკისეული მემკვიდრეობა აერთიანებს: *Stabat Mater* (1876-77), რეკვიემი (1890), მესა D dur (სად-ნო თანხლებით, 1887) და საორგ. ვარიანტი (1892), 149-ე ფსალმუნი (1879), *Te Deum* (1892). ქრონოლოგია გვითითებს D dur მესის შექმნას კომპოზიტორი პროფესიული სრული სიმნიფის ხანაში რომ შესდგომია. ამიტომაც პარტიტურა არა მხოლოდ მხატვრულ-ემოციური შინაარსის სიღრმით, არამედ საკომპოზიტორო წერის ტექნიკის სრულყოფილებითაცაა აღბეჭდილი. საგუნდო-პოლიფონიური წყობა აქ უმაღლეს მხატვრულ განზოგადებას ჰპოვებს, ხოლო პოლიფონიურ ეპიზოდებს საოპერო ჟანრში კომპოზიტორის დიდი გამოცდილება ასაზრდოებს. მესის შექმნის დროისათვის დვორჟაკი უკვე ფართოდ აღიარებული შემოქმედი იყო. ამას ადასტურებს ისეთი გენიალური კომპოზიტორების მაღალი შეფასებები, როგორებიცაა ბრამსი, ჩაიკოვსკი, ბრუკნერი. დვორჟაკის სიმფონიური პოემების შესრულებას მაღერი ჰკიდებს ხელს. მეტი რაღა შეიძლება იყოს შეფასების საზომი?!

უხსოვარ დროს (Vს.) წარმოშობილ სასულიერო მუსიკის ერთ-ერთ ნამყვან, მესის ჟანრს, უამრავმა კომპოზიტორმა მიმართა. მათ შორის გენიოსებმა, ჰაიდნმა, მოცარტმა, ბეთჰოვენმა. დვორჟაკის მესას ღირსეული ადგილი უკავია ამ ჟანრის ნიმუშთა შორის, ამავედროულად, დვორჟაკი მესის ჟანრში მოღვაწე ერთ-ერთი

უკანასკნელთავანიცაა, რამეთუ XXს. მუსისადმი ინტერესი მიწეღდა.

დვორჟაკი თავის მესას, წესისამებრ, ლათინურ კანონიკურ ტექსტს უდებს საფუძვლად. ასევე ტრადიციის შესაბამისია საშემსრულებლო ანსამბლი — გუნდი, ორკესტრი, სოლისტი-ვოკალისტები, ორგანი. კომპოზიტორის სიცოცხლეში ეს მუსიკა პირველად, მართალია, ქ. ლუჟანას ეკვდერის კურთხევისას შესრულდა, მაგრამ საშემსრულებლო-ტექნიკური მოთხოვნებით შორს სცილდება საეკლესიო გუნდის საშემსრულებლო უნარს. რთულ პრობლემებთან გამკლავებას მოითხოვს თითოეული შემსრულებლისგან. დვორჟაკი ხომ საუკეთესოდ იცნობდა გუნდის, ამ „მრავალხმიანი ინსტრუმენტის“ შესაძლებლობებს, რამეთუ ადრეულ ბავშვობიდან, წლების მანძილზე, გუნდის მომღერალი იყო. ორგანისტიც იყო, მევიოლინეც. აქედან გამომდინარე გასაგები ხდება მესის საშემსრულებლო ამოცანების პროფესიული გააზრება და ტექნიკურ ამოცანათა ლოგიკურობა, თუმც სიადვილე არამც და არამც არ იგულისხმება.

მდიდარი და მრავალგვარია მესაში აღბეჭდილი ადამიანის სულიერ სამყარო, მისი განცდები, უფალს მიწობილი რწმენა-იმედი, ლოცვა-სავედრებელი... მწუხარების გვერდიგვერდაა საზეიმო, ზეანეული, მშვიდის და უდრტვინველის - აღტკინებული, მოყიჟინე, ნათელ-ლაჟვარდოვანის სიახლოვეს — ქუფრი, ტრაგიკული... ღრმად რელიგიური თემატიკა, ფილოსოფიურად გააზრებული შინაარსი, ძალზე ამალეღვებელია და ემოციური ზემოქმედების ძალით ტვირთავს მსმენელს.

ტრადიციული 5 ნაწილიანი ციკლის ზემოხსენებული შინაარსი თავისთავად გულისხმობს კონტრასტულ მუსიკალურ წყობას, გამომსახველ ხერხთა მრავალგვაროვნებას. და თუკი საგუნდო ნომრებში კომპოზიტორი ხშირად იხმობს პოლიფონიის პრინციპებს, არიებსა და ანსამბლებში ჰომოფონიაა წამყვანი. და ეს ყველაფერი მკვეთრად ეროვნული ენითაა გადმოცემული, სადაც ჩუხური ხალხური მუსიკის თვითმყოფი ინტონაცია (მათ

შორის ფურიანტის ჭირვეულად მონაცვლე ზომა, მძაფრი რიტმული აქცენტები), ოსტატურად უწყვილდება ინსტრუმენტულსა თუ ვოკალური თემატიკის განვითარების მოთხოვნებს. აქ არ დავგარდები მრავალგზის ნათქვამის გამეორებას — ყველაფერი გენიალური, ყველაფერი მაღალმხატვრული, აშკარად ეროვნული, ღრმად ეროვნულია!

ცხადია, გუნდებს უმთავრესი დრამატურგიული როლი ეკისრება. დატვირთული პოლიფონიური (და თუნდაც ჰომოფონიური) ფაქტურა, ჟღერადობის მასშტაბურობა, დიდად ტვირთავს კაპელის მომღერლებს. ნ. სულხანიშვილის სახელობის საგუნდო კაპელის სასახლოდ უნდა ითქვას, ღირსეულად ართმევენ თავს პროფესიულ ვალდებულებებს. ბოლო დროის ყველა კონცერტი საუკეთესო შთაბეჭდილებას ახდენს. ამაში დიდია დამსახურება არჩილ უშვერიძისა. ქორმაისტერი თავდადებით ემსახურება პროფესიას და ყოველ ჯერზე საუკეთესო შედეგს წარმოაჩენს. ასე იყო ბრამსის „გერმანული რეკვიემის“ საპრემიერო შესრულებისას, ასე იყო ბრამსისავე „ბედის სიმღერებისა“ თუ სხვა დიდი ფორმის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ოხზულებების გახმინებისას. დასაფასებელია გუნდის ინტონაციური სინძინდე, ტემპურ ჭირვეულ ცვლილებებში სინქრონულობის დაცვა თუ ჟღერადობის სიმძლავრის შენონასწორება ლირიკულ სიფაქიზესა და ტემბრთა მჭვირვალეობასთან. და ეს ყველაფერი საპრემიერო დადგმებს ეხება. ამაში არჩილ უშვერიძე დამსახურებულად იზიარებს სახელოვან დირიჟორთან, ვახტანგ კახიძესთან ერთად დარბაზის ერთსულოვან, გულმხურვალე ტაშს. ხელოვანის ყველაზე ძვირფას ჯილდოს!

როგორც ყოველთვის, მონოდების სიმალღეზე იდგა ბ-ნი ვხტანგის სადირიჟორო ჯოხით დარაზმული ორკესტრი. მათ პროფესიულ ძალისხმევას, იქნებ, ისიც მუხტავდა, ძვირფას პიროვნებას, მახეტრო ჯანსუღ კახიძეს რომ ეძღვნებოდა საღამო, მის ნათელ ხსოვნას თავიანთი მუსიკირებითაც რომ მიაგებდნენ პატივს.

სოლისტებზეც უნდა ითქვას. ია გოგუა — სოპრანო, მაგდა ჭიჭიაშვილი — მეცო-სოპრანო, არჩილ გო-

გიტიძე – ტენორი, გიორგი ჭელიძე – ბანი. მათთან ერთად ორგანიზტი ალექსანდრე ვასაძესაც გავისენებ. მომღერლებისგან განსხვავებით ვასაძისეული ინსტრუმენტი მსმენელის თვალს მიფარებულა. დვორჟაკი, თავად ორგანიზტი იყო, და, ცხადია, ნანარმოების მხატვრული მთლიანობის ჩამოყალიბებაში „საკრავთა მეფეს“ არცთუ უმნიშვნელო როლს მიანდობდა. ამრიგად, ახალგაზრდა, დაძწყებ მუსიკოსებს ძალზე პასუხსაგები როლი დაეკისრა. მიუხედავად გასაგები მღელვარებისა თითოეულმა მათგანმა საშემსრულებლო ამოცანებს ღირსეულად გაართვა თავი. ამასთან მისასაღებელია ბ-ნი ვახტანგის ინიციატივა, ნდობა გამოუცხადოს ახალბედა მუსიკოსებს, შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე მაღალი მოთხოვნები წაუყენოს და საზეიმო კონცერტებში მონაწილეობის სიხარული განაცდევინოს! სასიხარულოა ისიც, ახალგაზრდებმა მასეტროს ნდობა რომ გამართლეს.

კონცერტის პირველი განყოფილება დაეთმო დვორჟაკის h moll სავილოლონჩელო კონცერტს (რა საინტერესოა – სამგლოვიარო შინაარსის მესას დვორჟაკმა მზიურ ტონალობასთან გაიგივებული რე მაჟორი დაუდო საფუძვლად. ხოლო სავილოლონჩელო კონცერტს – სი მინორული, შავ-ბნელ ტონალობად რომაა მიჩნეული!). გავისენებ, სავილოლონჩელო კონცერტები არცთუ მრავალრიცხოვანია, მაგრამ რამდენიმე ნიმუში მსოფლიო მონაპოვართა შორის, ანუ, დღეს, რომ იტყვიან, ბრენდის შორის იმკვიდრებენ ადგილს. ამ კამკაშა თანავარსკვლავედში, შუმანის, ბრამსის (ორმაგი კონცერტი), ჩაიკოვსკის („ვარიაციები როკოკოს თემაზე“), სენ-სანსის, პროკოფიევის კონცერტებთან ერთად დვორჟაკის თხზულებაც იხსენიება (მე დაბეჯითებით რამდენიმე ქართულ სავილოლონჩელო კონცერტსაც – ს. ცინცაძის, ს. ნასიძის, გ. ყანჩელის – მივათვლიდი).

დიდი ჩეხი კლასიკოსის ამ გენიალურ ქმნილებას, სავილოლონჩელო კონცერტს, თბილისელი მსმენელი კარვად იცნობს. ხოლო ჩემს სხოვნას წარუშლელად შემორჩა უკანასკნელი შესრულება, რომელიც იმდენად ძლიერი იყო, ზუსტად მასხოვს თარიღიც, (1997წ.) და,

რალა თქმა უნდა, შემსრულებლებიც – მსტისლავ როსტროპოვიჩი და ჯანსუღ კახიძე. დაუვინყარი საღამო იყო, დაუვინყარი! ეს ფაქტი იმად გავისენე, რათა მეტქვა – ნებუნებურად სოლისტის მიმართ მეტად მაღალი იყო ჩემ მოთხოვნათა თამასა! უნებურად, უნებურად!

ესტრადაზე იჯდა დებიუტანტი-კონცერტანტი. მღელვარებისგან გაფითრებულ სოლისტს, მის წინაშე მდგარი ამოცანის სირთულე იმდენად დაუფლებოდა, არტისტულ „მომგებიან ილეთებზე“ ფიქრისთვის სადღა ეცალა. მთლიანად მუსიკაში ჩაძირულიყო. მუსიკა კი – რთული, ერთობ რთულია! აკი აღვნიშნე „ბრენდის“ თანავარსკვლავედში იგულისხმება! თანდაყოლილი მუსიკალობა, ბგერითი პალიტრის მიგნებათა სიმდიდრე, სავსე, ხავერდოვანი ბგერა, ჩინებული ფრაზირება, ეს ყველაფერი ნანარმოების უსაზღვროდ ღრმა მხატვრულ არსში წვდომაში ხელს უმართავდა. აი, რა საწაქებო თვისებები გამოავლინა ახალბედა სოლისტმა! რაოდენ გასახარი აღმოჩნდა, თორნიკე გენაძე რომ არ ითხოვდა შეღავათს სოლისტის აშლუაში გამოუცდელიობის გამო. დარბაზის ერთსულოვანი მონონება დაიმსახურა. ხომ ვიციოთ რა ძნელია თბილისელი ჭირვეული მელომანების გულის მოგება, ვაი, რა ძნელი! სასიხარულო ისიცაა, ქართული სავილოლონჩელო სკოლა შესაშური ტრადიციის პატრონია, გვყავს სახელოვან მუსიკოსთა პლეადა და მათ გზას, ნამდვილად, სჭირდება ღირსეული გამგრძელებელი. დაველოდოთ იმედითა და რწმენით!

იმის იმედსაც ვიტოვებ, მკითხველი დამეთანხმება, სამართლიანად მივიჩნიე 2018 წლის 7 მარტის საკონცერტო საღამო ღირსსახსოვრად, არაჩვეულებრივად! მაღლობა მასეტრო ვახტანგ კახიძეს დვორჟაკის მდიდარ სამყაროსთან ზიარებისთვის, მის „ახალ“, თხზულებასთან პირველი პაემანისთვის, დიდებული მუსიკის საუცხოო შესრულებისთვის, ქართული საშემსრულებლო სკოლის მომავალ თაობასთან შეხვედრისთვის. და კიდევ იმისთვის, შინ დაბრუნებულეს ზეიმური, ზეანეული განწყობა რომ გამოგვყვა და პირადად ჩემში დიდხანს, დიდხანს ისულდგმულა!

# მუსიკის ვიზუალური ხატის გრაფიკაში ასახვა

ქეთევან გომოლაძე

მუსიკის ფსიქოლოგიაში გასული საუკუნიდან იკვლევდნენ (ჰელმჰოლცი, რიმანი, შტუმპფი, ჰორნბოლტი, კელერი) მუსიკის ბგერათსიმაღლებრივი აღქმის სივრცობრივი ბუნების საკითხს. XX საუკუნეში დროისა და სივრცის პრობლემების მიმართ უდიდესმა ინტერესმა წინა პლანზე წამოსწია მუსიკაში ვერტიკალისა და ჰორიზონტალის ცნებები. ეს არც იყო გასაკვირი, რადგანაც დროისა და სივრცის ერთიანობა – ზოგადი კანონია ნებისმიერი მატერიისათვის, მათ შორის – მუსიკალური ბგერისთვისაც. მუსიკის მკვლევრები (ასაფიევი, სკრებკოვი, ნაზაიკინსკი, რაგსი, ორლოვი) სივრცობრივი კომპონენტების აღქმის სხვადასხვა, ხშირად კი ურთიერთგამომრიცხავ ვერსიებს გვთავაზობდნენ. საჭიროდ მივიჩნით ცდების გამეორება და ამ განსხვავებული შეხედულებების გადამოწმება. ასობით გრაფიკული ჩანახატის ანალიზმა ცხადჰყო, რომ ადამიანისთვის (განსაკუთრებით ბავშვებისთვის) სათანადო მომზადების შემდეგ, არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენდა გაყვარებული ბგერით (ან ბგერათა კომბინაციებით) სივრცეში დატოვებული ვიზუალური კვადრის მახსოვრობაში (ან ჩანახატით) დაფიქსირება. ამავე ჩანახატებმა გვიჩვენა, რომ ინტერმოდალური (ბგერისა და ფერის) შეგრძნებების ვიზუალური ხატი ინტერინდივიდუალურად აღიქმება; ე.ი. გაყვარებული მუსიკალური ბგერების თანამდევ ოპტიკურ კვადრს ყველა ადამიანი თავისებურად „ხედავს“ (ხშირად ჩანახატებში გარკვეული მსგავსება შეიმჩნევა). რაც შეეხება „ვინრო მნიშვნელობით სინესთეზის“ (თანამეგრძნების) უნარს, იგი გამონაკლისია და ადამიანების მხოლოდ გარკვეულ



ა. სარიაზინის მე-9 სონატა.

რაოდენობას გააჩნია.

საუკუნეების მანძილზე სუფთა და საშუალო წყობიდან დიატონური აბსულუტიზმისკენ სწრაფვას და მის გაბატონებას, XX საუკუნიდან თანდათან ახალი სიხშირის ბგერების ძიება ენაცვლება, რამაც ჯეროვნად შეარყია ზუსტად გამოთვლილი ცენტრებით რეგულირებული ტემპერაცია. ნიშანდობრივია ის ფაქტი, რომ ვიზუალური ხატი ბგერათა ჰანგის თანამდევია; ასე რომ, აღნიშნულ

საკითხთან დაკავშირებით სრული დემოკრატია სუფევს: ატონალური თუ ტონალური ბგერათა თანმიმდევრობა – არქაული წარმომავლობის იქნება თუ ულტრა-თანამედროვე, საკრავზე თუ ელექტრონულ დანადგარზე მიღებული – ყველა შემთხვევაში თანაბარუფლებიანად ვრცელდება სივრცეში. გავისხენოთ კლავესინის ბგერა, საკლავესინო მუსიკა და მისი შემსრულებელი, რომელსაც საგარეოდ, XVIII საუკუნის დასაწყისამდეც ექნებოდა მუსიკალური ბგერის ინდივიდუალურად შერჩეული ტემპრით გაჟღერების მოთხოვნილება. ცნობილია, რომ მოკემულ საკრავზე მუსიკალური ბგერის ძირითადი თვისებებიდან – სიძლიერე და ტემპრი – საკრავზე უცვლელად ფიქსირებული იყო, ხოლო ბგერის ხანგრძლივობის სიზუსტე, შემსრულებლის ოსტატობაზე იყო დამოკიდებული. ჟღერადობაში მრავალფეროვნება ნაწარმოების შესრულებისას კლავესინის 2 ან 3 მანუალზე წინასწარ მომზადებული ტემპრების ცვალებადობით მიიღწეოდა. მიუხედავად სირთულეებისა, შედეგი დიდებული იყო! რადგანაც გაჟღერებული მუსიკა a priori მიესადაგებოდა ევროპაში იმხანად არსებული სოციალური და კულტურული ცხოვრების ნორმებს. მიუხედავად კლავესინის ბგერის სუსტი ტალღებისა, იგი მისთვის შესატყვის სივრცეში ვრცელდებოდა და მის თანამდეგ ოპტიკურ კვალთან ერთობლიობაში ახორციელებდა კომუნიკაციურ აქტს.

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე შემსრულებელს ტემპირებულ კლავიატურაზე განსხვავებული ტემპრის ბგერების გაჟღერების შესაძლებლობა მიეცა. თუმცა დროის ცვალებადობამ მხოლოდ ტემპრული ნოსტალოგიის დაკმაყოფილება არ იკმარა; დიდი ძვრები დაეტყო მეტრო-რიტმულ და სტრუქტურულ ნოვაციებს, რამაც რომანტიკოსების შემოქმედებას თავისუფლების ტალღა და ფორტეპიანოს ჟღერადობას სიმფონიური მასშტაბურობა შესძინა. დიალექტიკის კანონის შესაბამისად, გრძელდებოდა საზოგადოდ ხელოვნებაში და კერძოდ – მუსიკაში, ახლებური გამომსახველი ხერხების მოძიების მცდელობა. მათ შორის ერთგვარი სუბარატიმით გამოიჩინოდა რიჰარდ ვაგნერის მიერ საკუთარი მუსიკის ფილოსოფიური კონცეფციის ძიება;

საბოლოოდ მან ანტიკური პერიოდის დემოკრატიული ათენის **სინთეზური ხელოვნების პრინციპები გაიზიარა. სინთეზი** სიტყვასა და ბგერას შორის საოპერო ჟანრში ისედაც დამკვიდრებული იყო, მაგრამ ვაგნერმა თავის ოპერებში გამძვლი დრამატული განვითარების გარდა, ფუნქცია შეუცვალა საოპერო ვოკალურ ნომრებს: არიებს, არიოზოებსა და დუეტებს; ისინი უშუალოდ ჩანაცვლა **დრამატული მონოლოგებითა და დიალოგებით, რომლებიც ისე შეერწყა საორკესტრო პარტიებს, როგორც სიმფონიური ორკესტრის საკრავები.** მუდმივი დაძაბულობის მუხტს (განსაკუთრებით – „ტრისტან და იზოლდამი“) წარმოქმნიდა სიმფონიური განვითარებით მოკემული **უსასრულო მელოდია, რომელიც** მთელი ოპერის მანძილზე, **საყრდენი ტონიკური ბგერის გარეშე ვითარდებოდა. ეს დროის ფენომენის ანალოგიურად განვითარებადი უსასრულობა, სივრცეში ადეკვატურად აისახებოდა თანამდევი ვიზუალური ხატით.** დედაძინაზე გაჟღერებული მასშტაბური ორკესტრი, გუნდი და სოლისტები – ირგვლივ არსებულ სივრცესთან ერთობლიობაში წარმოქმნიდნენ გრანდიოზულ სინთეზს, რაც მხოლოდ დროისა და კოსმოსის სიღიადეს შეიძლება შეედაროს.

მიჩნეულია, რომ ვაგნერის შემოქმედებამ **ბიძგი მისცა ახალი სტილისტური მიმდინარეობების – იმპრესიონიზმისა და ექსპრესიონიზმის ჩამოყალიბებას.**

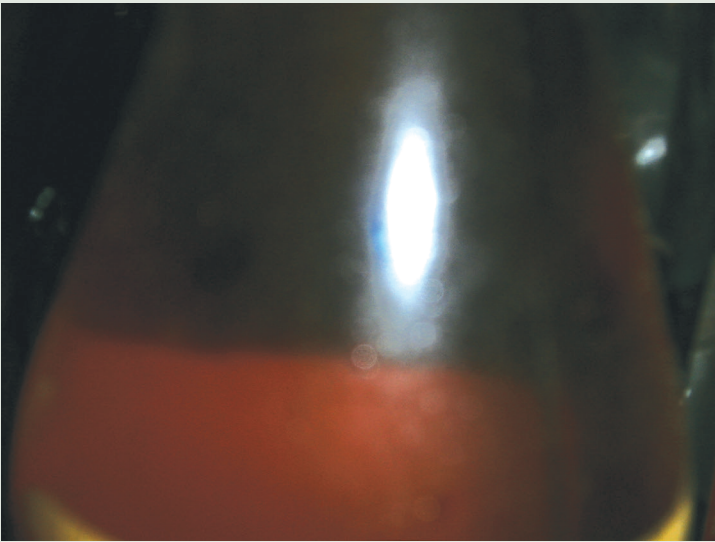
ვაგნერისეული ლაიტმოტივური ტექნიკა მწერლობასა და პოეზიაშიც შეიჭრა... ამდენად, მუსიკაზე მისი გეგვლენა არ უნდა ყოფილიყო გასაკვირი, თუმცა ყველა არ იზიარებდა ამ შეხედულებას; ახალი მიმდინარეობების გენეზისის განხილვისას მიიჩნევენ, რომ „იმპრესიონისტებს ა. სკრიაბინის მიერ მუსიკის და ფერის შერწყმის მცდელობა ხიბლავდა. ამდენად, **ისინი ა. სკრიაბინს მიიჩნევდნენ სინთეზური ხელოვნების პიონერად:** მისი მცდელობა – დაეკავშირებინა შეგრძნების ორი ორგანო (სმენა და მხედველობა) და მათი შერწყმის შედეგად შეექმნა ხელოვნების ერთიანი ნაწარმოები, იმპრესიონისტების აზრით, **არსებითად განსხვავდებოდა ვაგნერის კონცეფციიდან** (Moderne Musik.1977:39). პირადი დაკვირვების საფუძველზე, შევცვადე მათ შორის არსე-



X. გვარჯინი- რაფსოდია „გლუხის სონატაში“ მთავარი თემა.

ბული განსხვავების ძიებას: ვაგნერის და სკრიაბინის მიერ მუსიკალურ ხელოვნებაში სინთეზური პრინციპების შემოტანა განსხვავებული ნიშნით განხორციელდა: რ. ვაგნერი – თავისი მონუმენტური ოპერების შექმნამდე გაეცნო და გაიზიარა ანტიკური სინთეზური ხელოვნების თეორიული პრინციპები; რაც შეეხება ა. სკრიაბინის შემოქმედებაში დამკვიდრებულ და მის მუსიკაში განხორციელებულ ბგერისა და ფერის სინთეზს, იგი კომპოზიტორის ბუნებრივი სინოფსიური ნიჭის შედეგია; 2. ამიტომ სკრიაბინისეული მუსიკა შეიძლება აიხსნას, როგორც ამ კონკრეტული ადამიანისთვის კოსმოსიდან დაშვებული ფენომენის ლოგიკური შედეგი. ა. სკრიაბინის მისტერიულ კომპოზიციაში გარდა შუქისა (რომელიც პარტიტურაში იყო მითითებული), განზრახული ჰქონდა სხეულის პლასტიკის ჩართვაც. თანდათან ის მიიწვედა ხელოვნების ყველა დარგების სინთეზისაკენ. და საერთოდ, იგი მიისწრაფოდა კოსმიური მთლიანობისკენ, რისი განხორციელებაც იმავე ბუნებამ არ დააცალა.... ამდენად, მუსიკის ვიზუალური ხატის „ლეგალიზაციაში“ ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი ალექსანდრე სკრიაბინის ეკუთვნის. მისი, როგორც ადა-

მიანის და როგორც მუსიკოსის პიროვნება, ირეალურ სამყაროში განსხვავებულ სახე-ხატში წარმოგვიდგება, როგორც ახალი საუკუნის დემიურგი და კოსმიური ჟღერადობის მაძიებელი. ა. სკრიაბინის ფილოსოფია, ჩემი აზრით, პითაგორას კონცეფციებს ეხმარება, რომლის მიხედვითაც მუსიკას შეუძლია განაწყო სული მარადიულ ჰარმონიაზე, აღბეჭდოს ადამიანის სულში მისი ღვთაებრივი წარმოშობის მაჩვენებელი ნიშნები და ამით ხელი შეუწყოს ადამიანის სულის ხსნას (Асмус, 1938:10-12). დედამიწაზე საცხოვრებლად გამოყოფილი დროის მიხედვით, რომანტიზმის ეპოქასთან ახლოს მდგომი სკრიაბინი არა მხოლოდ იმპრესიონიზმის და ექსპრესიონიზმის მოახლოებას აუწყებს მსოფლიოს. მის მიერ წინასწარ განცდილი XX საუკუნის კატაკლიზმები განსაკუთრებული სიყვადით წარმოგვიდგება 1912-1913 წლებში დაწერილ IX საფორტეპიანო სონატაში (თხზ. 68). „IX სონატაში მე ყველაზე ღრმად შევხეხე სატანურს... აქ ნამდვილი ბოროტებაა...“ საბანევეთან საუბრისას, კომპოზიტორმა თავადვე განმარტა სონატის თემები: მთავარი თემა («Заклинательная»), დამხმარე თემა («Дремлющий святыни»). პირველიდან



ა. გარდაქმნილი კლავირით – რაფაელის დასაწყისი – ალმანაჰი სვლა.

მომდინარეობს შფოთვა, დინამიზირებული იმპულსი; მეორე თემა კი ბოროტების ზემოქმედების ობიექტი ხდება, ექვემდებარება მკაცრ სახეცვლილებას და „წაბილწვას“ (Сабанеев, 1925:109-112). მთავარი თემის აღმნიშვნელი რუსული სიტყვა მაგიური მიმართვა ბუნების ძალებისადმი. ეს მისტერიული აქტი ღვთიური ძალების დაქვემდებარების მცდელობაა. სონატის II თემა („მოვლემარე სინამდვილე“) მუსიკის ერთ ინტონირებული თავისი მიძინებული სიკეთითა და უბინობით, გვევლინება ბოროტების გამაქტიურებელ ძალად. კომპოზიტორის განმარტების თანახმად, მე-9 სონატაში ეს სატანური აქტი განხორციელდა.

ზედალის საშუალებით სკრიაბინმა მულტიფუნქციური ვერტიკალები შექმნა და განახორციელა კოსმიური ინფორმაციის თავისუფალი თხრობა... სკრიაბინის ღვთაებრივი ნიჭი, მის მიერ ბგერების ფერადოვანი აღქმის უნარი საფორტეპიანო მუსიკაში (განსაკუთრებით: მე-5 და მე-9 სონატებში), „ექსტაზის პოემაში“ და „ცეცხლის პოემაში – „პრომეთე“ – აპოთეოზს აღწევს.

მან საკრალური ინფორმაცია გააქდერა აკორდულ სტრუქტურებში ახლებურად გადაწყობილი ინტერვალებით. სკრიაბინის ე.წ. „პრომეთეს აკორდი“ (პრომეთეს ექვსმიანობა): c fis be a d (კვარტული სტრუქტურის ბგერათა კომპლექსი). გაქდერებული ჰანგები არ

წყვეტს არსებობას; მიკრო-ინტონაციურ ერთეულებად დაშლილი, მირაჟის ლანდებივითაა სივრცეში გაბნეული. ჩვენთვის – მისი უხილავად გარდაქმნა, სულაც არ ნიშნავს მის არარსებობას... და ამ პროცესში გამთლიანებულია მუსიკალური და გრაფიკულ-ფერწერული სტრუქტურები. სკრიაბინის სინოფსიური ნიჭი და ბგერების ფერადოვანი აღქმის უნარი საფორტეპიანო მუსიკაში – მეცხრე სონატაში და სიმფონიურ პოემაში – „პრომეთე“ – აპოთეოზს აღწევს. აუცილებელია მივუბრუნდეთ „პრომეთეს“ აკორდს, სადაც კვარტული სტრუქტურის ბგერათა კომპლექსის შემადგენლობა, ზუსტად მიესადაგება პითაგორას მიერ ბგერის ბუნებაში რიცხობრივი ორგანიზაციის სახით დამალულ წესრიგს, სადაც: სფეროთა შორის ინტერვალები იმავე თანაფარდობით არიან, როგორც ოქტავის ტონთა ინტერვალები. ეს რიცხვებია 1-დან 10-მდე, რომელიც სამყაროს თავისებურებების გამოხატავს. მათ შორის 1 – სრულყოფილი რიცხვია და გამოხატავს უნივერსუმს.

c fis b e a d (კვარტული სტრუქტურის ბგერათა კომპლექსი). შემადგენლობა: დ.2 (c /d), დ.6 (c/a), დ.3 (c /e), პ.7 (c /b), გად.4 (c/ fis), 1-(c). კოსმოსის თემა („პრომეთეში“): c d e fis a b პითაგორას განმარტების თანახმად – კოსმოსი იმავე ჰარმონიის კანონებს ექვემდებარება, რაც დადგინდა მუსიკის სფეროში: 1-უნივერსუმი = C - ყველა დანარჩენი ინტერვალის - აკორდის პირველი ბგერიდან – C-დან აითვლება. ამასთანავე, ყოველი ბგერა სკრიაბინის ფერთა შკალის მიხედვით, კონკრეტული ფერის მატარებელია, მაგალითად: კოსმოსის თემა („პრომეთეში“): c (წითელი), d (ყვითელი), e (მოლურჯო-მოთეთრო), fis (მკვეთრი ლურჯი), a (მწვანე), b (მბრწყინავი). ამ საკითხზე უსასრულოდ შეიძლება საუბარი, რაც მოცემულ ფორმატთან შეუთავსებელია.

XX საუკუნეს ლოგიკურად უნდა მოჰყოლოდა პოლიტონალობის დამკვიდრება. ამის შესახებ უამრავი თქმულა, მაგრამ ამ სახის ალტერნატიული კამელასული პირუთენელი შეფასება მეტად განსხვავებულ სიმართლეს გვაუწყებს: „გამოჩნდა დებიუსი და მოხდა სასწაული. ძველი, მყარი დოგმები, რომლებმაც წარმატებით



გაუძღეს საუკუნეების შტურმს და ვაგნერის შემოტევას, თითქოს ჯადოსნური ჯოხის მოქმედებით ბრწყინვალე ნამსხვრევებად იქცა... დებიუსის წყალობით პოლიტონალობა მიღწეულ იქნა არა დროის ერთიან მოცულობაში, არამედ თანმიმდევრულად, რითაც უსაზღვროდ გაფართოვა ახალი ბგერითი შესაძლებლობები... ამგვარად, 1910-1914 წლების შუალედში შეიქმნა პოლიტონალობა... თავს ვალდებულად ვთვლი, მივმართო მოცარტის შესანიშნავი „სოფლის სერენადის“ დასასრულს, ჯერ ერთი, როგორც ერთდროულობის ნიმუშს, მეორე მხრივ იმიტომ, რომ (დასასრულს, ვიოლინოს კომიკურ „კადენციაში“) გვხვდება მთელტონიანი (ესაფორული) გამის ისტორიულად პირველი გამოყენების შემთხვევა“ (კაზელა, 1926:3-5). დებიუსის ნაწარმოებების მუსიკალური ქსოვილი თავისთავად ფერადოვანი მირაჟის ტოლფასია. უაზრობაა ბჭობა იმის თაობაზე, უნდოდა თუ არა ავტორს პროგრამულად მიჩნეულიყო მისი ნაწარმოებები, თუნდაც პრელუდია – „ქალიშვილი სელისფერი თმებით“. აქ ყოველგვარი დასათურების გარეშე, დროში საოცარი სისადავით გახმოვანებული ბგერების თანმიმდევრობა, თავისთავად ბადებს ფერადოვან სივრცობრივ კომპოზიციას. აქ არც ერთი ფრაზა არ არის „ნაწვლები“ და წინასწარ შექმნილი სქემით ნაკარნახევი; ან თუნდაც საფორტეპიანო პრელუდია – „ჩაძირული ტაძარი“; მისი საუკეთესო შემსრულებლები კლავიატურაზე კი არა, თითქოს პედალზე უკრავენ. ამ ხერხის საშუალებით მსმენელის თვალწინ მიედინება აკორდების კოლორისტულ-ტემბრალური ჟღერადობა და მოლივლივე სივრცეში თანდათან ყალიბდება წყალში ჩაძირული ტაძრის მუსიკალური ნაგებობა. დებიუსისა და სკრიაბინის მუსიკაში (განაზოგადებს რა სხვადასხვა მოსაზრებებს), ლ. გაკელი „პედალს ფორმის შემქმნელ ფუნქციას აკისრებს და მას „ილუმორულ-პედალურ მანერას“ უწოდებს (Гаккель, 1976:12). აღფრედო კაზელა თავის ნაშრომში „პოლიტონალობა და ატონალობა“, ჰარმონიულ პოლიტონალობაში ყველაზე საინტერესო მოვლენად მიიჩნევს მაჟორ-მინორულ სინთეტურ აკორდს, ვ. რომელსაც სხვა კომპოზიტორებთან ერთად, თავად კაზელაც იყენებდა

(„სასწავლი სასწავლებლები შორის: მსგავს ფორმებს ვნახულობთ მონტევერდის „ორფეოსში“ – დასძენს იგი). აღნიშნული სინთეტური აკორდები კაზელას გამოყენებული აქვს 9 საფორტეპიანო პიესაში (Nove Pezzi). მისი აზრით, ჰარმონიის ევოლუციაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა როიალის კლავიატურამ. კაზელა ყურადღებას ამახვილებს კლავიატურის მრავალგვარ კომბინაციებზე, რომლებიც წარმოადგენენ ბუნებრივ პოლიტონალობას, გამოდინარე თეთრი (მაჟორული გამა) და შავი (ჩინური გამა) კლავიშების მონაცვლეობიდან. სწორედ შავი და თეთრი კლავიშების მონაცვლეობით, ასევე სინთეტური აკორდების საშუალებით, კაზელა თავის საფორტეპიანო პიესებში, განსაკუთრებით “In modo Esotico”-ში აღწევს ფორტეპიანოს ჟღერადობის მრავალფეროვნების პიკს, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება არქაული, აღმოსავლური და კოსმიური.

1924 წელს ამერიკელი ჯორჯ გერშვინი ქმნის „რადესოდის ბლუზის ტონებში“ (Rhapsody in Blue), რომელიც სიმფონიური ჯაზის ერთ-ერთი პირველი ნიმუშია. გერშვინმა ევროპულ სიმფონიურ ხმოვანებაში ჯაზური ინტონაციების ჩანერგვით, კლასიკური მუსიკისთვის მანამდე უცნობი მხატვრული შესაძლებლობების რეალიზება მოახდინა. ბგერითი ფაქტურის ფერადოვნებას იწვევდა ტრადიციულ მუსიკაში ადრეული ჯაზის ისეთი ელემენტების შეტანა, როგორცაა: თავისუფალი იმპროვიზაცია, სინკოპირებული რიტმი, ბლუზის არაორდინარული ინტონაცია (მიახლოვებული აფრიკელი მომღერლების სამემსრულებლო მანერასთან) და სწრაფვა თავისუფალი ფორმისკენ, რაც იმპროვიზაციულობითაა განპირობებული. ყოველივე ჩამოთვლილი, ააქტიურებს წარმოსახვას და შეიძლება ითქვას, მუსიკის მოსმენის პარალელურად ვიზუალური ხატი უწყვეტად მიედინება სივრცეში.

მუსიკალური მიმდინარეობა, რომელიც XX საუკუნის დასაწყისიდან იღებს სათავეს, ელექტრონული მუსიკის სახელითაა ცნობილი. დასაწყისში ელექტრო-მაგნიტური ტალღები გამოიყენებოდა პროგრამულ მუსიკაში ბუნებრივი მოვლენების (წვიმა, ქარი, ზარის რეკვა, იდუმალი ბგერები და ა.შ.) მხატვრულ დონეზე

გადმოსაცემად. საჭიროა გავერკვეთ ამ სახის ბერის ბუნებაში: ვერბალურ სისტემაში ინფორმაციის გადაცემისას, ბერის გარკვეული სინშირეც საკმარისია კომუნიკაციური აქტის განსახორციელებლად, მაშინ, როცა ტრადიციულ მუსიკაში გახმოვანებული ბგერა მინიმუმ ოთხგანზომილებიანია (მას სპეციალური ხელსაწყობით გამოვიყენებთ ათასობით ნიუანსი აქვს!). გარკვეული მუსიკალური შეტყობინების გადაცემა ელექტრონული ხერხითაც იქნება შესაძლებელი, მაგრამ ამ სახის ინფორმაცია უჩვენებს შეტყობინების სირთულეს და ორგანიზებულობას და არა მის მნიშვნელობას, შინაარსსა და აზრს. „ინფორმაციის შინაარსობრივი ინტერპრეტაცია სჭარბობს იმ სისტემის განსაზღვრას, რომელშიც ის მოქმედებს (Молл, 1966:102). არსებობს ამ პროცესის ასოციაციური, რეალისტური, პროგრამული და კიდევ მრავალი სხვაგვარი განმარტების მკდელობა. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მუსიკა გარკვეულ დონეზე, „თარგმანის“ გარეშეც გასაგებია სრულიად გაუთვითცნობიერებელი მიმღებისთვისაც კი. ცხადი ხდება, რომ მუსიკას განსაკუთრებული კოდი გააჩნია, რომელსაც განსაზღვრავს არა ცალკეული კოდური ერთეულები, არამედ მათი მთლიანობა (ე.ი. არა ცალკეული ასოები, არამედ მათი მთლიანობა — ისეთი, როგორცაა სიტყვები ან მათი ჯგუფი მეტყველებაში). ამ აზრს იზიარებდნენ და იზიარებენ ცნობილი მეცნიერები, რომელთა ჩამოთვლაც შორს წავიყვანდა. მუსიკის შინაარსად მხოლოდ აღნიშნული მოვლენის აღიარება, მატერიალური რეალობის იმიტაციის ფორმამდე მიგვიყვანდა. უფრო დასაშვებად მივიჩნევთ ა. მოლის მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც „ნებისმიერი მატერიალური ფორმით მიწოდებული მხატვრული ნაწარმოები ურთულესი ინსტრუქციების სისტემაა, საიდანაც ადამიანმა უნდა „გამოიხმოს“ მნიშვნელობების შესაბამისი ელემენტები და რეკონსტრუირება გაუკეთოს შეტყობინების იდეალურ მოდელს — აზრს, მნიშვნელობას“ (Молл, 1966:100). საუკუნეების მანძილზე ბევრი რამ იცვლება სამუსიკო ხელოვნების სარბიელზე, უცვლელი რჩება მსმენელის როლი, რომელიც უსმენს სხვადასხვა სახის შესრულებას, რომლის მოსმენისას ღებულობს სიამოვნებას,

განიცდის, სავარაუდოდ უჩნდება (ან არ უჩნდება) ვიზუალური წარმოსახვები და ა.შ. მოსმენის ნებისმიერი მითითებული გზა (ცოცხალი შესრულება, ჩანანერი და ა.შ.) დაკავშირებულია შეტყობინების გარდასახვასთან. თუ ყურადღებას გავამახვილებთ სანოტო გრაფიკის გადაცვანაზე საშემსრულებლო ქმედებაში, შემდეგ ხმით ან საკრავებით გამოწვეული ბერის რხევაზე, დავრწმუნდებით, რომ ერთი ფიზიკური ფორმიდან მეორეში გადასვლისას შეტყობინება სახეს იცვლის, ამიტომ მისი პირვანდელი სახის შესანარჩუნებლად აუცილებელია კოდების ურთიერთშესატყვისობა. მაგალითად, შერინგი მუსიკალური შეტყობინების ძირითად ფორმად მიიჩნევს მუსიკის ხმოვანებას (Орлов, 1973:440). კომპოზიტორი საკუთარ ბგერით წარმოდგენებს სანოტო ჩანანერით უკეთებს კოდირებას და ამით ასრულებს გამგზავნის ფუნქციას. სანოტო ჩანანერის სისტემა შეესაბამება კოდს თავისი „სიმბოლოებით“ და „ნიშნებით“ და იმყოფება გარკვეულ შესაბამისობაში ხმოვანების პარამეტრებთან. სანოტო სიმბოლოები აპრიორად ცნობილია როგორც გამგზავნისათვის, ასევე მიმღებისათვის. ამრიგად, **სანოტო ჩანანერი რჩება რომელიც შეტყობინების კოდირებულ ფორმად.** მუსიკალური ბგერების მიღების ახლებური საშუალებების ძიებამ სამყაროს სივრცობრივი აღქმის ახალი შესაძლებლობები შეუქმნა როგორც მუსიკის შემქმნელებსა და შემსრულებლებს, ასევე მსმენელებსაც. ამავე დროს, თუ ამ სახის მუსიკა ეროვნულ თვითმყოფადობასაც ინარჩუნებს, მისი ჟღერადობა დაცული იქნება კოლექტიური პლაგიატობისკენ მიდრეკილი გამომსახველი საშუალებებიდან. XXI საუკუნეში ელექტრონული მუსიკის ორიგინალური გამომსახველი ხერხების საფორტეპიანო საშემსრულებლო პრაქტიკაში დანერგვამ, უფრო მნიშვნელოვანი გახადა ინტერპრეტატორის როლი. გარკვეულწილად ისინი კომპოზიტორების კიდევ უფრო მეტად თანაავტორები გახდნენ, ვიდრე კლასიკური მუსიკის შესრულებისას; სანოტო ტექსტში ფიქსირებული მუსიკალური მასალის ტემპრო-რიტმული ნაკითხვა და დროში განვრცობა გარკვეული დონით შემსრულებლის იმპროვიზატორულ ნიჭს ეფუძნება. შემსრულებ-

ლების მონაცვლეობა პირდაპირპროპორციულად ცვლის იდენტური მუსიკის მოსმენით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას. ნაწარმოების სანოტო ჩანაწერი (როგორც ყოველთვის) მხოლოდ სქემაა, რომელშიც კოდირებული მხატვრული ხატის მსმენელამდე მიტანა შემსრულებლების პროფესიონალიზმზე და მსმენელის მუსიკალურ გამოცდილებაზეა დამოკიდებული. აღნიშნულის შესანიშნავი ნიმუშია ქართველი კომპოზიტორის – ეკა ჭაბაშვილის და პიანისტ ნინო ჟვანიას შესანიშნავი შემოქმედებითი ტანდემი. კომპოზიტორის საფორტეპიანო ნაწარმოების „ცის ნაპრალი“-ს სანოტო ტექსტი შეიცავს ბგერათწარმოების მითითებების სქემას (ელექტრო-მაგნიტური ტალღების შემქმნელი აპარატის, სიმებზე ბგერის გამოცემის სხვადასხვა ხერხის და ა.შ.), რომლის გაჟღერებისას ინტერპრეტატორი, გარკვეულწილად, საკუთარ საშემსრულებლო გამოცდილებაზე დაყრდნობით იმპროვიზირებს. როგორც ვიზუალური ხატის ჩანახატები ცხადყოფს, ყოველი ახალი ინტერპრეტაცია გარკვეულ (თუნდაც მცირედ) ცვლილებას იწვევს მუსიკალური ნაგებობის სტრუქტურაშიც (რაც ჩანახატებმაც დაადასტურა). ასევე საინტერესოა ეკა ჭაბაშვილის მიერ კამერული ორკესტრისათვის სამ ნაწილად დანერილი „კარიკატურები“ – ბგერათწარმოქმნის ახლებური გამომსახველი საშუალებებით, პორტრეტული ჩანახატებით, ფერადოვანი ლაქებით და ვიზუალური მუსიკალური ფრაზებით შექმნილი.

ეროვნული კოლორიტის ელემენტები და ფორტეპიანოს მთელ დიაპაზონზე განფენილი კონტრასტული ფაქტურა, ბგერწერისა და ფერწერის ურთიერთგემოქმედების საინტერესო ნიმუშს წარმოქმნის მაკა ვირსალაძის საფორტეპიანო პიესაში – „მილენიუმი“ (ამ შემთხვევაშიც უადრესად საინტერესო იყო ნინო ჟვანიას ინტერპრეტაცია).

თუ ვიმსჯელებთ მუსიკის მოსმენის შედეგად სხვადასხვა დროს შესრულებული (ცალკეული პირებისა და სტატიის ავტორის) ნახატების მიხედვით, შეიძლება შემდეგი დასკვნების გამოტანა:

1. ვიზუალური ხატის სტრუქტურას და ფერადოვნებას მუსიკის ინტონაციური, აგოგიკურ-დინამიური და



ა. სარეზიანი. „მეცხლის პოეზია – პროპოზია“.

ემოციური ზემოქმედება განსაზღვრავს. გაჟღერებული მუსიკალური ბგერა – სივრცეში განფენით მოცულობას იძენს და ჰანგის ცვალებადობით – ფერადოვნებას.

2. მეტრო-რიტმული ნახაზი და ბგერითი აკუსტიკური მასალა წარმოქმნის ვიზუალურ კვალს, რომელიც ზეგავლენას ახდენს მსმენელის შეგრძნების ორგანოებზე, აქტიურებს მის მხატვრულ აზროვნებას და ბიძგს აძლევს შემოქმედებითი აქტიურობისაკენ. მუსიკისა და სახვითი ხელოვნების გამომსახველ საშუალებებს შორის არსებული კავშირი ადამიანის სმენისა და მხედველობის შეგრძნებებს შორის არსებულ ინტერმოდალურ



ვ. ჯაგაგანირო. სის ნახჩივანი 2.

ნათესაობას ეფუძნება. ჩვენი პოზიციის სასარგებლოდ მეტყველებს დ. უზნაძის დებულება იმის შესახებ, რომ „ინტერმოდალური ნათესაობის ყველა გამოვლინებას ერთი სახის საფუძველი გააჩნია, კერძოდ – განწყობის საერთოობა“ (უზნაძე, 1977:7).

3. სხვადასხვა აკუსტიკური ეფექტებით (ძლიერი, სუსტი და ა.შ.) გაჟღერებული ბგერების ან ერთობლივი სტრუქტურების შეგრძნებით გამოიწვევა სხვადასხვა ფორმისა და სიდიდის გრაფიკული და ფერითი წარმოდგენები. ექსპერიმენტების შედეგებზე დაყრდნობით შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ „მეორადი შეგრძნება – ფორმისა და სიდიდის თვალსაჩინო განცდა – პირველადი შეგრძნებით გამოწვეული განწყობით განისაზღვრება“ (გოგოლაძე, 2006:261). ჩვეულებრივი

მსმენელი არ განიხილავს შემოქმედებითი პროცესის მიმდინარეობას; თითოეული მათგანი მუსიკას უსმენს და საკუთარ ინტელექტუალურ და მუსიკალურ გამოცდილებაზე დაყრდნობით რეაგირებს მოსმენილზე. ზოგი მათგანი „უბრალო“ მსმენელისაგან გარდაიქმნება მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილედ.

მუსიკის აღქმისას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მუსიკალური ფაქტურის განსაზღვრა, რომელიც წარმართავს ვიზუალურ აღქმას და მხატვრულ აზროვნებას; ფაქტურა იტევს სივრცის ყველა განზომილებას: სიღრმეს, ვერტიკალს, ჰორიზონტალს. „ვიზუალური აღქმა – ვიზუალური აზროვნება“ (Архейм, 1973:23).

4. მოსმენილი მუსიკალური ნაწარმოები წარმოდგენაში იწვევს განსაზღვრულ ვიზუალურ ხატებს, რომლებიც ინდივიდუალურობითა და უნიკალობით ხასიათდებიან. ამ პროცესს განაპირობებს განცდის და წარმოსახვის სუბიექტური უნარი. სპეციფიურ მდგომარეობას, რომელიც მსმენელს მუსიკის მოსმენისას (ჩანახატების გაკეთებამდე) უჩნდება, განვიხილავთ როგორც ინდივიდის მზაობას განსაზღვრული ფორმით რეაგირებისათვის; „იმისათვის, რომ ცნობიერებამ დაიწყოს რომელიმე განსაზღვრული მიმართულებით მუშაობა, წინასწარ აუცილებელია, რომ სახეზე გვქონდეს განწყობის აქტივობა, რომელიც კერძოდ, ყველა ცალკეულ შემთხვევაში განსაზღვრავს კიდევ ამ მიმართულებას“ (უზნაძე, 1977:41).

*სტატიაში გამოყენებულია ქეთევან გოგოლაძის ფერწერული ნამუშევრები.*

### შენიშვნები

1. მოცემული სტატიის ფორმატი მუსიკალური ბგერის, მისი ჰანგის ელფერის პროგრესირების მხოლოდ მოკლე თეორიული მიმოხილვისა და მუსიკის ვიზუალური ხედვის ზოგიერთი ნიშან-თვისების განმარტების საშუალებას იძლევა. ამავე მიზეზით საერთოდ არ (და ვერ) შეეხებთ მუსიკის ვიზუალიზაციის თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანი კომპოზიტორების შემოქმედებას.
2. სინოფსია – მხედველობითი და სმენითი შთაბეჭდილებების ასოციაცია. ა. სკრიაბინს ყოველი მუსიკალური ბგერისთვის (ხშირად-ტონალობისთვისაც) – ფერი ჰქონდა მიკუთვნებული.
3. სინთეტური აკორდი – ჰარმონიულ პოლიტონალობაში – მაკორულ-მინორული ტონალობების შერევით მიღებული აკორდი (რასაც ზოგჯერ რომანტიკოსებიც მიმართავდნენ).

# არჩილ ხორავა

მასალა მოამზადა თამარ ზურჯანაძემ



საქართველოს ბედ-ისტორია ისე წარიმართა, რომ ყველა მომხდური ცდილობდა გაეძარცვა საქართველოს არამცთუ მატერიალური სიმდიდრეებისაგან, არამედ ქართული სულიერი კულტურის მონაპოვრებიც მოეშოთ. შორს რომ აღარ წავიდეთ, ბოლო ორი საუკუნე ჯერ რუსული ცარისტული, შემდეგ კი საბჭოთა ხელისუფლებები ცდილობდნენ წაეშალათ ყოველივე ეროვნული — ენიდან დანწყებული, უნიკალური ქართული გალობით დამთავრებული. და რომ არა სამშობლოზე და ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანები, არ გვექნებოდა შემონახული არც ესოდენ მდიდარი მუსიკალური ფოლკლორი, და არც უნიკალური ქართული გალობის მრავალი ხელთუქმნელი ნიმუში. არიან ისეთებიც, რომლის სახელს ისტორიის მტვერი დასდებია და მივიწყებას მისცემია, მაგრამ, ის სახელები, რომელიც დღემდე შემოგვრჩენია, შთამოძავლებისაგან ხსოვნასა და პატივგებას იმსახურებს.

სწორედ ასეთ პიროვნებათა შორის იყო შესანიშნავი ლოტბარი, მომღერლი, ფოლკლორისტი, პედაგოგი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

არჩილ ხორავა, რომელმაც მთელი ცხოვრება მეგრული სიმღერის მოვლა-პატრონობას, შეგროვებასა და პოპულარიზაციას მონადომა. მან მრავალი სიმღერა გადაარჩინა დაკარგვას — შეკრიბა, ნოტებზე ჩაწერა და ბოლოს, 1968–80 წლებში მის მიერ ჩაწერილი სიმღერების კრებული გამოსცა კიდეც 2000წ., ხოლო მეორე გამოცემა — 2007წ. კრებულის რედაქტორები, **გომარ სიხარულიძე და იოსებ ჟორდანია** ამ კრებულს ასე აფასებენ: „ნამდვილად მისასალმებელია ის თავდადება და ენთუზიაზმი, რომელიც არჩილ ხორავამ გამოიჩინა ზოგჯერ დაკარგვის პირას მისულ სასიმღერო ნიმუშების შეგროვებაში. სწორედ მის ღვაწლს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება გავცნობა მეგრული სიმღერების ჯერჯერობით უცნობ, საკმაოდ მრავალრიცხოვან ნიმუშებს: „მეგრული შვიდკაცა“, „სი, სოული სი ცირა“, „ტურულუა“, „ია პატონეფი“, „ოღოვოი“, „ბარბანჩია“, „დადიანის მოძახილი“, „ლაჭაჭია კიბორჩხალი“, „მარტხილოლი ტირხოლია“, „ოცქვაფური ჯოლორი“, „ჩქინი ჯგეში“, „მახაჩქალეფიში ბირა“. რედაქტორები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას



ფოთი. ქართველი მუსიკოსებს შეხვედრა უზაპა კომპოზიტორებთან. მარჯვნივ ღვას არჩილ ხორავა. პირველ რიგში მარცხნიდან მეორე ანდრია გალანჩივაძე.

ანიტებენ იმას, რომ არჩილ ხორავას კრებულში ფართოდ გავრცელებული სიმღერების სხვადასხვა ვარიანტებია შეტანილი, რადგან, სხვა კრებულების გამოცემისას იზღუდება სიმღერების სხვადასხვა ვარიანტების შეტანა კრებულში, რითად ხდება სიმღერის უნიფიკირება, მხოლოდ ერთი ვარიანტის დანერგვა.

არჩილ ხორავა დაიბადა ქ. ფოთში 1927 წლის 15 დეკემბერს. არჩილი მუსიკალურ ოჯახში იზრდებოდა, დედა-კლერკატრა ხუბულავა შესანიშნავი მეჩონგურე და ხალხური სიმღერების შემსრულებელი იყო. მამა – გრიგოლი ხორავაც მეგრული სიმღერების საუკეთესო მცოდნე და მომღერალი. პირველი მსოფლიო ომის დროს ცნობილმა ლინგვისტმა ადოლფ დირმა ჩაინერა გრიგოლ ხორავას მიერ შესრულებული სიმღერები. გასაკვირი არაა, რომ სიმღერის ნიჭი არჩილს ბავშობიდანვე დაჰყვა. იგი მე-5 კლასიდან მღეროდა ჯერ ფოთის რგინიზმის სკოლის გუნდში, 1945 წელს კი არჩილი საქალაქო ანსამბლის წევრი გახდა. ამავე პერიოდში

არჩილ ხორავა თვითონვე ქმნის თვითმოქმედ მცირე ჯგუფებს და სიმღერას ასწავლის. პარალელურად იგი სწავლობდა თბილისის ზ. ფამიაშვილის სახ. „ნიჭიერთა ათწლედში“ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტზე, რომელიც 1949 წელს დაამთავრა. 1952წ. არჩილ ხორავა ფოთის ნისქვილკომბინატის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელია. მოგვიანებით ანსამბლს „ფაზისი“ ეწოდა. VII, VIII, IX რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე თუ ფესტივალებზე მისი ლოტბარობით გამოდიოდნენ ფოთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, ფოთის კულტურის სახლის ვოკალური ანსამბლი და სხვა ანსამბლები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია არჩილ ხორავას მიერ დაარსებული (1971) ფოთის სამუსიკო სკოლის პედაგოგ ქალთა ვოკალური ანსამბლი „შოუ ნანა“, რომელიც მეგრული სიმღერის პოპულარიზაციას ეწეოდა. ანსამბლის რეპერტუარში შედიოდა ისეთი უნიკალური სიმღერები, როგორებიცაა: „კრიმანჭული“, „შვიდკაცა“, კოლხური „ალილო“, „მრავალყამიერი“,

„შოუ ნანა“, „ია ბატონევი“ (საბოდიშო-შესალოცი სიმღერა).

გარდა ზემოაღნიშნული სიმღერებისა, არჩილ ხორავას დამსახურებით შემოგვრჩა ისეთი უნიკალური მეგრული სიმღერები, რომლებსაც დღეს მრავალი ანსამბლი მღერის: „შოუ ნანა“, კოლხური „მრავალჟამიერი“, ოდიშური „მაცრული“, „მოკლე ოდოია“, „მახა“, „საომარი“ და მრავალი სხვ. არჩილ ხორავამ 150-მდე მეგრული ხალხური სიმღერა გაშიფრა, დაამუშავა და კრებულად შეკრა.

არჩილ ხორავა კრებულის გამოცემას ვერ მოესწო. იგი გარდაიცვალა 1996 წლის 25 მარტს. იგი მთელი ცხოვრება უანგაროდ ემსახურებოდა ქართულ, განსაკუთრებით კი თავისი მშობლიური მხარის, სამეგრელოს მუსიკალურ ფოლკლორს. პარალელურად მოღვაწეობდა ფოთის მუსიკალურ სკოლაში, წლების მანძილზე იყო სკოლის დირექტორი, ფოთის მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარე (1975–1996). არჩილ ხორავას გარდაცვალების შემდეგ, სკოლას მისი სახელი მიენიჭა (ამჟამად სახელოვნებო სასწავლებელი).

2017 წელს არჩილ ხორავას 90 წელი შეუსრულდებოდა. მისი იუბილე ფოთში 2018 წლის აპრილში აღინიშნება.

გთავაზობთ კომპოზიტორ **იაშა ბობოხიძის** (იაკობ (იაშა) ბობოხიძე, 1931–2007) და მისი ქალიშვილის, კომპოზიტორ **რუსუდან ხორავას** მოგონებას:

## „შოუ-ნანა“

(კომპოზიტორ იაშა ბობოხიძის\* მოგონებიდან)

ქართველი კომპოზიტორები მიგვიწვიეს უზბეკეთში შეხვედრაზე. გავიცანით უზბეკი კომპოზიტორები. დავმეგობრდით და დაბრუნების შემდეგ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა მოიწვია უზბეკი კომპოზიტორები საქართველოში. შეხვდით ქართული სტუმარ-მასპინძლობის მთელი მონდომებით. სტუმრები წავიყვანეთ ფოთში და მოვეწყვეთ შეხვედრები. იმ დროს ფოთის ქალაქკომის მდივანი იყო ნინო ლაკია. კულტურის განყოფილებას უძღოდა მისი მეუღლე დათო ფირცხალა-

ვა, ჩემი მეგობარი. ჩემი ფანტაზია იმდენად გაიშალა, რომ დიდ სუფრასთან უზბეკებს, პატივსაცემად, ფოთის საზღვაო ფლოტიდან უზბეკი მებრძოლური მოვეყვანეთ.

ფოთში საღამოზე აჩიკომ მოგვასმენინა თავისი ქალთა ვოკალური ანსამბლი „შოუ ნანა“. ანსამბლი შედგენილი იყო მუსიკალური სკოლის პედაგოგებისაგან. გოგონებმა ისე მოხიბლეს სტუმრები, რომ უზბეკმა კომპოზიტორებმა ანსამბლი უზბეკეთში მიიწვიეს კონცერტებით.

ფოთი – თბილისი – ბაქო – კრასნოვოდსკი – ტაშკენტი. ასეთი იყო ჩვენი მარშრუტი უზბეკეთამდე. შეხვედრა შედგა უმაღლეს დონეზე. ჩვენი მოგზაურობა თბილისის სატელევიზიო ფილმების გადამღებმა ჯგუფმა მთლიანად დააფიქსირა ფირზე და ოქროს ფონდში შეიტანა.

აჩიკოსთან ურთიერთობას ჩემს ბიოგრაფიაში უჭირავს უაღრესად ლამაზი, შინაარსიანი, სამაგალითო ადგილი.

იგი იყო სუფთა, მართალი, ბრწყინვალე ნიჭის მქონე პიროვნება და ოჯახიშვილი.

მისი სალოცავი იყო სამაგალითო ოჯახი – მეუღლე თათუ და რუსიკო.

მისი სალოცავი იყო საქართველო.

## მოგონება მამაზე

მამაჩემის, არჩილ ხორავას, როგორც ლოტბარის, ფოლკლორისტისა და საზოგადო მოღვაწის ცხოვრება ულამაზესსა და უმშვენიერეს მოგონებად დარჩება მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე.

მისი ცხოვრება ჩემთვის, მომავალი კომპოზიტორისათვის, ერთგვარი ეტალონი გახლავთ მოღვაწე კაცისა, რომელიც სულსა და გულს არ იშურებდა თავისი საქმისათვის. სიყვარულით ვიგონებ ქ. ფოთში გატარებულ ზამთრის გრძელ ღამეებს, როცა ბუხარს მივუსხდებოდით: მე, ბებია (დედის მხრიდან), მამა, დედა და გვიანობამდე ვმღეროდით ხალხურ სიმღერებს. ერთმანეთს ენაცვლებოდა ჩონგური, ფანდური, გიტარა. სწორედ რომ საოცარი სულიერებით აღსავსე, ამაღ-

ლებული სიმღერები ჩამისახლდნენ სულში და ლოცვალ დამკვიდრდნენ მთელს ჩემს არსებაში. სიმღერები, რომლებიც სიკეთითა და სიყვარულით მავსებდნენ.

შეიძლება ითქვას, რომ მამამ მაზიარა ფასდაუდებელ, ულამაზეს და უმშვენიერეს საგუნდო ესთეტიკას. ამაზე ამაღლებული ჩემს ბავშვობაში არაფერი მომისმენია., ყოველივე ეს უკავშირდება მის თავგანწირულ შრომასა და უთვალსაჩინოეს დამოკიდებულებას თავისი საქმისადმი, რომელიც უპირველესი გახლდათ მისთვის, როგორც ლოტბარისთვის.

მოკრძალებით ვამაყობ ჩემი წარმომავლობითაც: ჩემი მამის ბებია (გრიგოლ ხორავას დედა) მენიკი, მამიდაჩემის გადმოცემით, ცნობილი მეზონგურე ყოფილათელს დასავლეთ საქართველოში. ჩემი ორი ბაბუა, გრიგოლ ხორავა და შალვა ჩხეიძე, მომღერლები იყვნენ. გრიგოლ ბაბუას ახლო ურთიერთობა ჰქონია ცნობილ ლოტბარ კირილე პაჭკორიასთან. შალვა ჩხეიძეც არაჩვეულებრივად ასრულებდა კრიმანჭულს, იგი წლების განმავლობაში მღეროდა სენაკში ცნობილ ლოტბარ რემა შელეგიას გუნდში (არსებობს ფოტო მის გუნდთან ერთად გადაღებული).

გრიგოლ ბაბუას დებიც და ძმებიც მუსიკალური ნიჭით ყოფილან დაჯილდოებულნი, ამაზე მეტყველებს თუნდაც მამაჩემის ბიძის, მიხეილ ხორავას ფოტო, რომელიც გადაღებულია ქ. ფოთში 1919 წელს გუნდთან ერთად. ჩემი ბიძაშვილებიც მუსიკალური ნიჭით გამოირჩევიან და არაჩვეულებრივად მღერიან.

არჩილ ხორავა მრავალი საუკეთესო თვისებებით იყო შემკული. ის იყო შესანიშნავი მამა, სიყვარულითა და სიციხვით სავსე. ორატორი, ლექსებისა და მოთხრობების ავტორი, შესანიშნავი მონადირე, არაჩვეულებრივი თამადა, მეგობრებისა და ნათესაობის დიდი მეგობარი და ქომაგი. საკუთარი შვილებივით უყვარდა მუსიკალური სკოლის პედაგოგები, იმ სკოლისა, სადაც ხშირად უბრალო მუშის საქმიანობით დაკავებულს ნახავდით.

მთელი ჩემი ცხოვრება, ყმანვილქალობა დაკავშირებულია გუნდთან და მხოლოდ გუნდთან. კომპოზიტორის შემოქმედების ქვაკუთხედი ხომ მუსიკალრი ფოლკლორი გახლავთ, რომელზედაც უნდა აშენდეს

საკუთარი შემოქმედება. ამდენად, ჩემს სამშობლოში აღმოცენებული ხალხური მუსიკა ერთგვარი ძლიერი საყრდენია მომავალი კომპოზიტორისათვის.

მამა მთელი ღამეები მუშაობდა, ხვეწდა ექსპედიციებში ჩანერილ სიმღერებს. როცა წამოვიზარდე, მეც დავყვებოდი ექსპედიციაში სამეგრელოს ულამაზეს სოფლებში და ბედნიერება მქონდა, შევხვედროდი ხალხური სიმღერების უბადლო შემსრულებლებს. ასე რომ, მიხდოდა თუ არა, გუნდს შინ და გარეთ ვუსმენდი.

საგუნდო ჟანრის საოცარ სიყვარულს, შესისხლხორცებულსა და ჩემს სულში დამკვიდრებულს, ემატებოდა ოჯახში გაბატონებული სილადე, სისადავე, უფლის სიყვარული, ტოლერანტობა – ვფიქრობ, რომ ამ თვისებებს, გუნდთან ერთად, მუსიკოსის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების პროცესში, ჩემი სულისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. მამა ხშირად მეზებოდა ხოლმე: „სანთლად შემოგველე, შვილო“. დიახ, მე მისი სანთელი გახლდით და დავრჩი მისი სულის ნათებად, რამეთუ მთელი არსებითა და შემართებით გავაგრძელე მუშაობა, როგორც კომპოზიტორმა საგუნდო ჟანრში, რომელიც ჩემთვის უპირველესი პრიორიტეტი გახლავთ ცხოვრებაში. ამ ჟანრში ვცხოვრობ და ვხარობ. ამ საოცარ ესთეტიკას, ხომ ჩემმა მამამ – არჩილ ხორავამ მაზიარა და მეც ვუპასუხე, როგორც შემქმლო ისე. ასე რომ, საგუნდო ჟანრი, ყველაზე საიმედო თავშესაფარი გახლავთ ჩემთვის და ვამაყობ ამით.

წავიდა ამ ქვეყნიდან და დამიტოვა ტკივილით სავსე გული, რომელსაც მონატრება ჰქვია.

დაუვინყარია ის დღე, როდესაც ქალაქის საზოგადოება ეთხოვებოდა ჩემი მამის ცხედარს. მახსოვს როგორი სიყვარულითა და მწუხარებით უვალობდნენ მომღერლები მათთვის სისხლხორცეულსა და ჭაპანწყვეთით დალეულ კაცს, ჭეშმარიტად ღირსეულ სულს, რომელიც სანთელივით ენთო მის მშობლიურ მიწა-წყალზე.

გამოყენებულია მასალები არჩილ ხორავას კრებულიდან „ქართული ხალხური მუსიკა. სამეგრელო“, თბ., 2007.



# „მონოდების ერთგულება, პროფესიის ერთგულება“

რინა ბუჩუკური

დრო სწრაფმავალია. თითქოსდა კაცობრიობამ სულ ახლახანს შეაბიჯა ახალ ასწლეულში და, თურმე, თითქმის ორი ათწლეული უკან მოგვიტოვებია. ესაა მეცნიერების სწრაფი განვითარების, ახალი ტექნოლოგიებისა და საინფორმაციო სისტემების საუკუნე. ამ ფონზე მუსიკალური კულტურის ევოლუციის პროცესი არ ჩქარობს, მაგრამ სანაცვლოდ მინიერი ცივილიზაციის ჰარმონიზაციაში მისი ლიდერობა უდავოა. ალბათ შემთხვევითი არაა მუსიკალურ-ინსტრუმენტული ხელოვნების განვითარება ჰუმანიზმის ეპოქაში რომ დაიწყო, ვინაიდან ხუთი საუკუნის მანძილზე, იქ, სადაც ჟღერს კლასიკური მუსიკა და იქ, სადაც მუსიკას ასწავლიან – სწორედ იქაა ჰუმანიტარული კულტურის კერები.

ქართული მუსიკალური ხელოვნების მაღალ დონეს მთელ ცივილიზებულ სამყაროში იცნობენ. მუსიკოსებისათვის Alma Mater-ს უდავოდ წარმოადგენს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, რომლის ასწლოვანი იუბილე ღირსეულად აღინიშნებოდა მთელი 2017 წლის მანძილზე. მე ბედნიერება მხვდა წილად დავსწრებოდი საიუბილეო ფესტივალის ოფიციალურ გახსნას. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ბრძანდებოდნენ უცხოელი სტუმრები: ცნობილი მუსიკოსები, კონსერვატორიების რექტორები, დიპლომატები, რესპუბლიკის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები. საზეიმო მილოცვების შემდეგ გაიმართა კონცერტი, რომელზეც გამოვდინენ ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსები, მეტწილად, ჯერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტები. შემთხვევით, ადგილი პარტერში მერგო, სადაც ძირითადად კონსერვატორიის პედაგოგები იხსდნენ და მე



ნინო ქათამაძე

ცნობილი ქართველის ჰიანისტის მეზობლად აღმოვჩნდი. სცენაზე მიმდინარე პროცესებისადმი მისმა თანაზიარობამ, თანაგანცდებმა, რომელიც მისსავე თვალებში გამოსჭვიოდა და ხელებზეც კი შეიმჩნეოდა, ძალიან ამაფორიაქა – ის კონცერტში მონაწილე ყველა მოსწავლემ ღელავდა. ახალგაზრდა მუსიკოსებისადმი ასეთი სოლიდარობა შემთხვევითი არ იყო, მე ვიჯექი საქართველოს დამსახურებული არტისტის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის ნინო ქათამაძის გვერდით.

მკითხველს გამოვუტყდები, რომ წერა ისეთ პროფესიონალებზე, როგორცაა ნინო, საკმაოდ რთულია რამდენიმე მიზეზის გამო: პირველი – მას „ვარსკვლავური“ ბიოგრაფია აქვს; მეორე – უკვე რამდენიმე ათწლეულია მისი შემოქმედებითი პროდუქცია იმდენად რეალური და ეფექტურია, რომ შესტყვისი ინფორმაციის ჩატევა ერთ სტატიაში რთულია.

საზოგადოდ, ცნება „ნიჭიერი მუსიკოსი“ გულისხმობს არა მხოლოდ სპეციალური მონაცემების, უნარ-ჩვეე-



მოსკოვი. კონსერვის უამრავი. მარცხნიდან: სალომი მოლაბაძე, ნინო ქათამაძე, სანდრო ნიჟროშია, ნასალია სრული თავის ასპირანტთან ერთად.

ბის კომპლექსს, არამედ ის თავის თავში აუციებლად მოიცავს განსაზღვრებას — „პატიოსანი, კეთილსინდისიერი ადამიანი“. მუსიკალურ ხელოვნებას მეტად მაღალი კრიტერიუმები აქვს. თუ ყოველ ბგერას, ფრაზასა და მთლიანად ნაწარმოებს ზედმიწევნით არ შეისწავლი სკრუპულოზური შრომის პროცესში და თუ კომპოზიტორის ქმნილებას ტექნიკური სიყვარულით არ შემოსავ, მაშინ ვერასდროს გახვალ სცენაზე. შემთხვევით არ აღვნიშნავ ერთხელ ჰენრიხ ნეიგაუმს, რომ მუსიკალური კულტურა „მოითხოვს ძალისხმევას, ნებელობის დაძაბვას, თავდადებასა და მონივნებას“. ამას შეიძლება დავუმატოთ ის, რომ მუსიკოსი საკონცერტო ესტრადაზე ვერავის იმედად ვერ იქნება — ამ სფეროში არ არსებობს „უშრომელი შემოსავალი“. სწორედ ასეთი აზრები მომეძალა, როდესაც შევდიოდი ფ. კახიძის სახ. მუსიკალურ ცენტრში 2018 წლის 27 იანვარს. ნინო ქათამაძეს უნდა შეესრულებინა ლისტის A-dur კონცერტი. კლასიკური მუსიკის ქართველი შემსრულებლები, ცნობილი მიზეზების გამო, განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას გრძნობენ თბილისელი მსმენელის წინაშე. აი, ახლაც, ადამიანთა შორის, რომლებმაც შეავსეს რესპექტაბელური დარბაზი, იყვნენ ნინოს კოლეგები კონსერვატორიიდან, მეგობრები, „ყოფილი“ და „დღევანდელი“ მონაფეები და ა.შ. კონცერტი ორი განყოფილებისაგან შედგებოდა, პირველში უკრავდა ნინო ქათამაძე, მეორეში შესრულდა საორკესტრო ნაწარმოებები. უდა-

ვოდ, ეს იყო სეზონის ერთ-ერთი დასამახსოვრებელი კონცერტი და იმისათვის, რომ აღვწეროთ ყველა მუსიკოსის ოსტატობა, საჭიროა ცალკე რეცენზია, ამიტომ აღვნიშნავ მხოლოდ ზოგიერთ მომენტებს, რომელიც საფორტეპიანო პარტიას ეხება.

ცნობილია, რომ ლისტმა საფორტეპიანო კონცერტი თავის მონაფეს, ამ ოპუსის პირველ შემსრულებელს (ვაიმარი, 1857) ჰანს ფონ ბრონზარტს მიუძღვნა, ორკესტრს დირიჟორობდა თვით კომპოზიტორი. მას შემდეგ ეს ნაწარმოები ამშვენებს საუკეთესო პიანისტების რეპერტუარს. ფორმის ლაკონურობისა და ორიგინალობის მიუხედავად, კონცერტის მუსიკა გამოირჩევა მრავალფეროვანი თემატიკით (პოეტური ლირიკა, ჰეროიკა, ბრავურული ზეიმურობა და ა.შ.). საფორტეპიანო პარტიის ელვარე სახეობრიობა ზოგჯერ ცნობილი პიანისტების პროვოცირებასაც კი ახდენს გადაჭარბებული არტისტიზმისკენ. ნ. ქათამაძის ინტონაციური სტილი მიმართული იყო უფრო ლისტის სახეობრივი სტრუქტურის სიღრმისეული, ფსიქოლოგიური შეცნობისაკენ. პიანისტური თავისუფლება, დახვეწილი პედალიზაცია, ორკესტრთან ანსამბლურობის შეგრძნება — ყოველივე ეს ორგანულად ახლდა პიანისტის შესრულებას.

ლისტი მუდმივად გვეკლინება ახალი ტიპის კონცერტის შემქმნელად. მისი საფორტეპიანო მუსიკის ორკესტრულობა მოითხოვს ე.წ. „პარტიტურულ სმენადობას“. ნინოს შესრულებაში აუცილებელია აღინიშნოს სწორედ ეს განსაკუთრებულობა: სცენაზე იყო ორი ორკესტრი (მეორე — ნინო) და ორი დირიჟორი (მეორე — ქათამაძე). გასაკვირი არაა, რომ პუბლიკა დიდხანს აპლოდირებდა და სკანდირებდა — “Bis“-ს, მუსიკოსებმა გაიმეორეს კონცერტის ფინალური ეპიზოდი. აღვნიშნავ აგრეთვე პიანისტის მაღალ სცენურ კულტურას, და არა მხოლოდ შესრულების დროს. უკვე მისი სცენაზე გამოჩენიდან როიალის პირველ შეხებამდე, მის გარეგნობაში იგრძნობოდა პოზიტიურობის, პასუხისმგებლობისა და დახვეწილი ქალურობის თავისებური კომპლექსი. ხოლო როდესაც ის როიალს მიუჯდა — ორკესტრის მოსამზადებელ ზუსტად 2-3 წამში, დირიჟორი და სოლისტი მხატვრულ მთლიანობაში ერთმანეთს შეერწყ-

ნენ. ასეთი მძლავრი ანსამბლი საჭიროებს არა მხოლოდ სპეციფიკურ მუსიკალურობას, არამედ სოლისტის ხასიათში გმირული თვისებების არსებობას.

ნინოს ჰეროიზმს აშკარად აქვს გენეტიკური ახსნა. როდესაც უზუნაესი ოჯახს აფილდოებს ნიჭიერი ბავშვით, მშობლებისათვის ეს დიდი სიხარულია და ამასთანავე, დიდი საზრუნავი. ქათამაძეების ოჯახში ფორტეპიანოს გამოჩენისთანავე, ნინოს კომუნიკაცია ინსტრუმენტთან იმთავითვე დაიწყო. ორი წლის ასაკში იგი უკრავდა არა მხოლოდ პოპულარულ სიმღერებს, არამედ ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ უვერტიჟურიდან ცნობილ მელოდიებს, საქართველოს ჰიმნს, ხოლო სამი წლის ასაკში შექმნა საფორტეპიანო „ვალსი“. მშობლებმა შეამჩნიეს თუ არა გოგონას ასეთი „განსაკუთრებული ინტერესების ზონა“, მონაცემების განსავითარებლად მაქსიმალური პირობები შეუქმნეს. ამ პერიოდში საქართველოს კულტურის სამინისტროს სათავეში ედგა კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე ოთარ თაქთაქიშვილი. მისმა პირველმა მოადგილემ, აკაკი დვალისხილმა, ნინოს მამას ურჩია გოგონა ეჩვენებინა „ნიჭიერთა ათწლეულის“ დირექტორისათვის – გივი სვანიძისათვის. გამოცდილმა მუსიკოსმა იმთავითვე გადანყვიტა, რომ გოგონას აუცილებლად უნდა ესწავლა სპეციალიზებულ სამუსიკო სკოლაში; განიხილებოდა მხოლოდ ერთადერთი საკითხი – ესწავლა ვიოლინოზე თუ ფორტეპიანოზე დაკვრა. ამგვარად, ნინომ ხუთი წლის ასაკიდან დაიწყო მეცადინეობა ცნობილ მუსიკოს-პედაგოგებთან: ფორტეპიანო – სუსანა გაბუნიასთან, კომპოზიცია – ალექსანდრე შავერზაშვილთან. პედაგოგების მაღალი პროფესიონალიზმი, მშობლების მზრუნველობა და იშვიათი მუსიკალური მონაცემები (ასოლოტური სმენა, შესანიშნავი მეხსიერება) – ყოველივე ეს აისახა მის სასწავლო შედეგებზე. უკვე ბავშვობის წლებში მან მოიპოვა „ფუნდერკინდის“ სტატუსი და მონაწილეობდა საპასუხისმგებლო კონცერტებში.

1966 წელს მოსკოვში ტარდებოდა „ქართული კულტურისა და ხელოვნების დღეები“. ქართულ პიანოზმს წარმოადგენდა ელისო ვირსალაძე. კონცერტებში მონაწილეობდნენ ნიჭიერი ბავშვებიც და ნინო

ქათამაძემ ღირსეულად წარმოაჩინა თავისი პიანისტიკური მიღწევები. ნორჩი პიანისტი საქართველოდან მიიწვიეს მოსკოვის ცენტრალურ ტელევიზიაში, სადაც მას ერთსაათიანი გადაცემა მიეძღვნა; ნინომ შეასრულა შუბერტის, შოპენის და საკუთარი ნაწარმოებები. მას უყვარდა მუსიკის შეთხზვა და ამას აკეთებდა არა ინსტრუმენტთან, არამედ სანერ მაგიდასთან. ასე გაჩნდა 12 წლის ასაკში ოპერა „ტყის ფანტაზია“. პრემიერა „პიონერთა სასახლეში“ შედგა, სპექტაკლი ტელევიზიით გადაიყვანა. ნორჩი პიანისტს არაერთხელ მიუღია მონაწილეობა ბაქოში, ერევანში გამართულ კონცერტებში, აგრეთვე გამოდიოდა, როგორც იმჟამად ეწოდებოდა – „უცხოეთში“. 1969 წელს ის ხდება სოლიდური შემოქმედებითი ფესტივალის – „საქართველოს დღეები უნგრეთში“ – მონაწილე. გამგზავრების წინ, პედაგოგის ინიციატივით, მას შესაძლებლობა მიეცა პროგრამა „გაეგლო“ ელისო ვირსალაძესთან. შეხვედრა შედგა ვირსალაძეების ცნობილ ოჯახში; ოთახში, სადაც როიალი იდგა, კედლები გადავსებული იყო საკონცერტო აფიშებით. კარგად აღზრდილი, მაგრამ, ბუნებით მორცხვი ნინო ძალიან ღელავდა. დაინახა რა გაფითრებული გოგონა, ელისომ არ დაიწყო შეხვედრა ოფიციალური გაკვეთილით, მან სტუმრები სასადილო ოთახში მიიწვია, სადაც მათ თავდაპირველად თბილად იურთიერთეს. ნინოს პედაგოგი – სუსანა გაბუნია, თავის დროზე პიანოზმს ეუფლებოდა ელისოს ცნობილ ბებიასთან – კონსერვატორიის პროფესორ, პიანისტ ანასტასია ვირსალაძესთან. ცხადია, ასეთმა თბილმა შეხვედრამ მოხსნა პატარა სტრესი და უკვე დამშვიდებული ნინო როიალს მიუჯდა. საჩვენებელი გაკვეთილის პროგრამაში შედიოდა შემდეგი ნაწარმოებები: მოცარტი-ლისტის ფანტაზია ოპერა „ფიგაროს ქორწინების“ თემებზე; შოპენის სკერცო cis-moll; პროკოფიევის №3 a-moll სონატა, ჰაიდნის სონატა C-dur Hob. 50. ალბათ, მკითხველი დაგვეთანხმება, რომ პროგრამის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, 13 წლის პიანისტს ნამდვილად ჰქონდა მიზნები ღელვისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ სწავლის შემდგომ წლებში მას მეტად ცნობილ პედაგოგებთან მოუწია დაკვრა, ამ შეხვედრას და შემოქმედებით იმპულსს, რომელიც ე. ვირსალაძისაგან მოდიოდა, ის

დღემდე მადლიერებით იხსენებს.

მუსიკალურ-პედაგოგიურ პრაქტიკაში ნორმა- დაა მიჩნეული მოსწავლეების „ჩვენება“ და ცნობილი პროფესიონალებისაგან კონსულტაციების მიღება. მოსკოვის სახელწიფო კონსერვატორიის მსოფლიო ავტორიტეტი და საფორტეპიანო კლასების განსაკუთრებული კრეატიულობა უდავო ფაქტს წარმოადგენს. ესა ტრადიცია მოსკოვის კონსერვატორიის დაარსებისთანავე (1866) დაიწყო და დაკავშირებულია ყველა საათის კარგად ცნობილ სახელებთან, რომელიც XX საუკუნეში ისეთმა უდიდესმა პიანისტებმა და პედაგოგებმა გააგრძელეს, როგორებიც იყვნენ: კ. იგუმოვი, ა. გოლდენვეიზერი, ჰ. ნეიგაუზი, ს. ფეინბერგი და სხვ. XXს. შუა პერიოდიდან კონსერვატორიის კედლებში უკვე სახელგანთქმულმა მონაფეებმა გააგრძელეს აქტიური პედაგოგიური მოღვაწეობა. თბილისის სპეციალიზირებული სამუსიკო სკოლის ინიციატივით, ნინოს შესაძლებლობა მიეცა პერიოდულად კონსულტაციები მიეღო ცნობილი პიანისტის იაკობ ზაკის (ჰ. ნეიგაუზის ყოფილი მონაფე) კლასში, რომლის ასისტენტი იმჟამად ნიჭიერი პიანისტი ევგენი მოგილევისკი იყო. იშვიათმა, მაგრამ პროდუქტიულმა გაკვეთილებმა საგრძნობლად გააფართოვეს მისი მუსიკალურ-მხატვრული თვალსაწიერი. სასკოლო ასაკში ნინოს წარმატებები უკვე პრეკედენტს წარმოადგენდა, რამდენადაც გენიალური კომპოზიტორების ნაწარმოებების მხატვრული ინტერპრეტაცია, თვით ნიჭიერი მოსწავლეებისგანაც კი, მოითხოვს განსაკუთრებულ ცხოვრებისეულ რეჟიმს. ამასთან, ნორჩი მუსიკოსები ადრეულ ასაკში აწყდებიან ფსიქოლოგიურ პრობლემებს, რაც უკავშირდება მუსიკალური ხელოვნების დროით სპეციფიკას, მოითხოვს სკენაზე განსაკუთრებულ პერსონალურ მობილიზაციას.

თბილისის კონსერვატორიაში ნ. ქათამაძე თავის პიანისტ პროფესორ ემილ გურევიჩის კლასში სრულყოფდა. ემილ იაკობის ძე გურევიჩმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული საფორტეპიანო ხელოვნების განვითარებაში. მუსიკალური ღირსებების გარდა, მას ჰქონდა განსაკუთრებული პიროვნული ხიბლი. მისი წყალობით ნინომ მოიპოვა დიდი პიანისტური თავისუფლება და საკუთარი შესრულების ობიექტური აღქ-

მის უნარი. ამიტომ, შემთხვევითი არაა, რომ ამიერკავკასიის შემსრულებელთა კონკურსზე (თბილისი, 1977) ნ. ქათამაძეს პირველი პრემია მიანიჭეს. ნინო ყოველთვის აღნიშნავს, რომ სტუდენტობის წლებში კონსერვატორიის კოლექტივმა მისადმი ყურადღება და სითბო გამოიჩინა; ახალგაზრდა პიანისტს დაუნიშნეს ლენინური სტიპენდია, ხოლო საკონცერტო ტურნეების გამოება დართეს ლექციებს ინდივიდუალური გრაფიკით დასწრებოდა. ამ პერიოდში კონსერვატორიას ხელმძღვანელობდა ცნობილი კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე. ის ყოველთვის მზრუნველობას უწევდა ნიჭიერ და ქმედით ახალგაზრდებს. სტუდენტურ წლებში ნ. ქათამაძის მოღვაწეობა არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ პროფესიული მიღწევებით, მისი კომუნიკაბელურობა, კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება ადამიანების მიმართ უყურადღებოდ არ დარჩენია ქალაქის საზოგადოებრიობას – ნინო აირჩიეს თბილისის სახალხო საბჭოს დეპუტატად. მალევე მოსკოვში, მ. ლონგისა და ჟ. ტიბოს კონკურსში მონაწილეობის უფლების მოსაპოვებლად (პარიზი, 1979) ის გადის უმკაცრეს შესარჩევ ტურს და ეს უკვე დიდი მიღწევა იყო, იმდენად, რამდენადაც საბჭოთა დელეგაციის ყოველი მონაწილე პასუხობდა ლაურეატობის მოპოვებისათვის საჭირო მაღალ კრიტერიუმებს. ნინო, ისევე, როგორც კონკურსის ყველა მონაწილე – ლელავადა, თუმცა ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ მას მუსიკალური შეჯიბრებების დროს, საზოგადოდ, აზარტულობა ახასიათებდა, მას მოსწონდა კონკურსებში მონაწილეობა. პროგრამა რთული იყო, უკვე პირველ ტურში მან შეასრულა შოპენის სონატა b-moll და სტრავინსკის „პეტრუშკა“. მეორე ტური განსაკუთრებით წარმატებული აღმოჩნდა და პუბლიკა მისი გამოსვლების მიმართ დაუფარავად გამოხატავდა განსაკუთრებულ სიმპათიას, ხოლო კულუარებში ხშირად გაიგონებდით ასეთ ფრაზას: „რომელია ეს ქართველი გოგონა ძალზედ კარგად უკრავს!“ შედეგად, ის გახდა ამ კონკურსის ლაურეატი (IV პრემია). პროფესორი ბრიყტი ანჟერერი (საფრანგეთი) განსაკუთრებით აქებდა მას. ამ ამბავს სასიამოვნო კურიოზების გარეშე არ ჩაუვლია, საკონცერტო დარბაზიდან ქუჩაში გამოსვლისას, უცნობმა მამაკაცმა ნინო რომ დაინახა, მისალ-

მებისას მუხლებზე დაიჩოქა — პარიზი, პარიზია!..

წარმატებებმა ნინოს თავბრუ არ დაახვია და მან მოსკოვის ასპირანტურაში, ცნობილი პიანისტის ე. მალინინის კლასში, სწავლის გაგრძელება გადაწყვიტა (1982). ამ დროისათვის მალინინი უკვე საერთაშორისო პრესტიჟული კონკურსების არაერთგზის ლაურეატი იყო, ჰქონდა დიდი საკონცერტო პრაქტიკა, იყო მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი და სსრკ-ს სახალხო არტისტი. აღვნიშნავთ აგრეთვე, რომ ე. მალინინი ყოველთვის რჩებოდა ჰენრიხ ნეიგაუზის ერთგულ მოწაფედ. თავის უდიდეს პედაგოგზე იგი ასე ამბობდა: „ჰენრიხ ნეიგაუზი ჩვენში წერგავდა მუსიკისადმი მოკრძალებულ დამოკიდებულებას. და ეს ბადებდა შემოქმედებითი წვის სულს“. ასეთი ატმოსფერო სუფევდა ე. მალინინის კლასშიც, სადაც ნინო ქათამაძე ამთავრებდა თავის ოფიციალურ განათლებას.

1983 წელს ნინო მონაწილეობას იღებს ბერლინის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსში. მცდარი ინფორმაციის გამო პიანისტის სავალდებულო პროგრამაში არ აღმოჩნდა ი. ს. ბახის პოლიფონიური ნაწარმოები და მას მოუწია ფორსირებულ რეჟიმში, ხუთ დღეში ესწავლა „კტკ“-ის II ტომიდან პრელუდია და ფუგა. კონკურსის ურთულესი ოთხი ტურის მანძილზე ნინო და მოსკოველი ნატალია ტრული ლიდერობდნენ. კონკურენტული ვითარების მიუხედავად, ახალგაზრდა პიანისტებს ერთმანეთისადმი თბილი და მზრუნველი დამოკიდებულება ჰქონდათ. როგორც წესი, ბოლო ტურისათვის ფსიქოლოგიური დაძაბულობა იზრდება, ამასთანავე, ყოფითი სიტუაციები ზოგჯერ მუსიკოსების სასარგებლოდ არ მოქმედებს. თავსხმა წვიმის გამო ნინომ და ნატალიამ კინაღამ დაიგვიანეს მეოთხე ტურზე (ორკესტრის თანხლებით). ნინო საშინლად დასველდა და სანამ ტრული სცენაზე უკრავდა, ცდილობდა როგორმე მოეწესრიგებინა თავი. მუსიკაზე საერთოდ ვეღარ ფიქრობდა. როგორც ნინო იხსენებს, საბედნიეროდ, „ღვთის ნყალობამ უშველა“ — მან შესანიშნავად დაუკრა. უნდა ერთი დაავამატოთ — შთაგონება მხოლოდ ნამდვილ მუსიკოსებს ეახლება ხოლმე. სადირიჟორო პულტთან იდგა ცნობილი გერმანელი დირიჟორი ჰორსტ ფიოსტერი. ნინოს გამოსვლის შემდეგ მას

არ დაუფარავს თავისი აღრფთოვანება და იქვე, სცენაზე, ასე მიულოცა ნინოს: “You are very talent!”. პუბლიკა ფეხზე იდგა და აპლოდისმენტები დიდხანს არ წყდებოდა — დაუვინყარი წუთები!.. ყიურიმ, რომელსაც საბჭოთა კომპოზიტორი ა. ეშპაი თავმჯდომარეობდა, პირველი პრემია ნატალია ტრულს მიანიჭა, მეორე — ნინო ქათამაძეს. უდავოა, ეს იყო ახალგაზრდა პიანისტების დიდი წარმატება. იმჟამად ნინოსათვის ყველაზე ფასეული ფაქტორი მსმენელთა სითბო და თანაგრძნობა იყო, ხოლო ნატალია ტრული და ნინო დღემდე კარგი მეგობრები არიან. ვარლვევ რა თხრობის ქრონოლოგიას, დავამატებ, რომ 2017 წლის აგვისტოში ნინო და ნატალია ტრული კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს მოსკოვის საერთაშორისო ფესტივალზე «Собираем друзей». კონცერტში, რომელიც ირინა არხიპოვას სახ. დარბაზში გაიმართა, მონაწილეობდა არა მხოლოდ ნ. ქათამაძე, არამედ მისი მონაწევრებიც: ს. ციკორიძე და ს. მოდებაძე.

ბერლინის კონკურსის შემდეგ ნ. ქათამაძე აგრძელებს თავისი პიანისტის სრულყოფას, მართავს კონცერტებს და კვლავ მონაწილეობს საპასუხისმგებლო საერთაშორისო ფორუმში. ცნობილი ფესტივალი „იუნესკოს“ ეგიდით ამჯერად ბულგარეთში, სოფიაში (1985) გაიმართა. საბჭოთა დელეგაციას წამოადგენდა: ნ. შახოვსკაია (ჩელო), ე. გრაჩი (ვიოლინო) და ნ. ქათამაძე (ფორტეპიანო). ნინო თავის კოლეგებზე ბევრად ახალგაზრდა იყო. მისი 2 განყოფილებიანი კონცერტის სოლო პროგრამა გამოირჩეოდა სირთულითა და ეფექტურობით: პირველ განყოფილებაში ასრულებდა ლისტის h-moll სონატას და “Sposalizio”-ს, მეორეში — პროკოფიევის №8 B-dur სონატას და თანამედროვე იუგოსლაველი კომპოზიტორის ს. მოკრანეცის სიუიტას B-dur (სონორული ეფექტებით). კონცერტმა დიდი წარმატებით ჩაიარა.

მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურის დამთავრებისა და ერთი წელი მალინინის კლასში ასისტენტ-სტაჟიორად მუშაობის შემდეგ, ნ. ქათამაძე თბილისში ბრუნდება. 1983 წლიდან ის თბილისის კონსერვატორიაში იწყებს მუშაობას და პარალელურად საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა. 1989 წელს მას საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდებას ანიჭებენ. სამე-

სრულელო და პედაგოგიური ამპლუას გარდა, ნინო აქტიურ მონაწილეობას იღებს მუსიკალურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, და არა მხოლოდ საქართველოში; როგორც ჟიურის წევრს მას ძალიან ხშირად იწვევენ პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსებზე, რომლთა ლაურეატები ხდებიან მისი მოწაფეები. ნინო ქათამაძემ და მისმა კოლეგებმა — ცნობილმა პედაგოგ-პიანისტებმა, საქართველოსათვის უმძიმეს წლებში მოახერხეს შეენარჩუნებინათ თბილისის კონსერვატორიის საფორტეპიანო კლასების ტრადიციულად მაღალი დონე. თანამედროვე პიანისტის გლობალურ სისტემაში — ხელოვნებისა, რომელიც თითქმის ხუთი საუკუნეა თავისი მაღალი სულიერებით აერთიანებს სხვადასხვა კულტურებს და ხელს უწყობს მათ ჰუმანიზაციას — მათი აღზრდილები ადვილად ახერხებენ ინტეგრირებას. ახლახანს შესაძლებლობა მომეცა კიდევ ერთხელ დავრწმუნებულყავი ამაში.

2018 წლის მარტის დღეებში, კონსერვატორიის მკირე დარბაზში, მომიწია დავსწრებოდი ორიგინალურ მუსიკალურ ღონისძიებას. მისი არაორდინარულობა, პირველ ყოვლისა, იმაში მდგომარეობდა, რომ ეს იყო ნ. ქათამაძის კლასის „ორმაგი“ კონცერტი და თითოეული შედგებოდა სრულფასოვანი ორი განყოფილები-საგან, ანუ ერთად, ეს უკვე ოთხი განყოფილება იყო. მეორეც, კონცერტში მონაწილეობდა ორი საფორტეპიანო კლასი — „ნიჭიერთა ათწლედის“ მოწაფეები და კონსერვატორიის სტუდენტები. მესამე — მეორე კონცერტის მეორე განყოფილებაში უკრავდა თვით ნინო ქათამაძე.

მონაწილეთა პროგრამა ძირითადად დიდი ფორმის, საყოველთაოდ აღიარებული 17 საფორტეპიანო შედევრისაგან შედგებოდა. ჩამოვთვლი კონცერტის მონაწილეებს — ნიჭიერ, მუსიკაში შეყვარებულ, ლამაზ ახალგაზრდა ადამიანებს: მარიამ მიქელაძე, ეთერ ზანგურაშვილი, გიორგი შიოლაშვილი, სანდრო ნიქორიძე, ასლან ჩიქოვანი, სალომე მოდებაძე. წინამდებარე სტატიის ფარგლებში აღვნიშნავ მხოლოდ რამდენიმე საერთო, „საკლასო“ შტრიხს. ძალზედ საგრძნობია პედაგოგის მიზანმიმართულობა ახალგაზრდა პიანისტების მხატვრული ინდივიდუალობის განვითარებისაკენ;

თითოეული უკრავს თავისებური გამომსახველობით და ყოველი შემსრულებლის ემოციურობა არ არღვევს აკადემიურ სტილს. კლასის კონცერტის მიხედვით შესაძლებელია ვიმსჯელოთ თუ რამდენად ახერხებს პედაგოგი თავისი აღსაზრდელების „შთავიწყებას“, მაგრამ იმისათვის რომ ეს მოხდეს, პედაგოგი თვით უნდა ფლობდეს ასეთ ფასეულ შემოქმედებით რესურსს და ნინოს ეს ნიჭი ჩვენ კიდევ ერთხელ შევიგრძენით. ბევრი ჩვენთაგანისთვის ნაცნობია აუდიტორიის ის დანებებითი ექსპრესია, რომელიც სუფევს ხოლმე საკონცერტო შესვენებების დროს. ახალგაზრდა მუსიკოსები იღებდნენ სავსებით დამსახურებულ, თბილ მილოცვებს. შემდეგ დაიწყო კონცერტის ბოლო განყოფილება, რომელშიც უკრავდა მათი საყვარელი პედაგოგი და დამსახურებული მუსიკოსი — ნინო ქათამაძე. წინამავალი ოპუსების მსუყე ხმოვანების შემდეგ, ჰაიდნის ოპუსებმა დარბაზის აკუსტიკურ სივრცეში გარკვეული სიმშვიდე შემოიტანა. საკლავირო ოსტატობამ, აგრეთვე შემსრულებლის ინდივიდუალურმა ტუშემ (toucher) ჰაიდნისეულ სახეობრიობას საგრძნობი რელიეფურობა მიანიჭა. აგრეთვე აღსანიშნავია პიანისტის მეტრულ-რიტმული მოქნილობა, მელიზმატიკის აკადემიური შესრულება, და ამასთანავე, საკმაოდ ზომიერი პედალიზაცია. ამგვარად, ეს იყო სტილური შესრულება. სამემსრულებლო მოღვაწეობის ერთ-ერთი უპირატესობა საკონცერტო პროგრამის არჩევის უფლებაა. როგორც ცნობილია, დროის სხვადასხვა პერიოდში შემსრულებელი განიცდის პირად „მიზიდულობას“ გარკვეული რეპერტუარისადმი. და აი, ახლაც მეჩვენა, რომ პიანისტს შემთხვევით არ მიუმართავს ასეთი განსხვავებული და ღრმა საფორტეპიანო ნაწარმოებებისათვის. ესთეტიკურად „დისციპლინირებული“ ჰაიდნისეული სონატის შემდეგ ნინომ ოსტატურად გადაგვიყვანა შოპენის „პოლონეზ-ფანტაზიის“ (თხზ. 61) სრულიად სხვა, მრავალგანზომილებიან სამყაროში. შოპენის თექვსმეტ პოლონეზს შორის ეს უკანასკნელი ყველაზე ორიგინალურია თავისი შინაარსით და თვით ნაწარმოების დასათაურებითაც კი. ნინო ქათამაძე ალღოიანი მუსიკოსია — მისი შესრულება არ შემოიფარგლა პოლონეზის ჟანრული მახასიათებლებით. ნინოს ინტერპრეტაციაში იგრძნო-

ბოდა გააზრება იმისა, რომ ამ გვიანი პერიოდის ოპუსში პოლონები, კომპოზიტორის მუსიკალური ფანტაზიისათვის, წარმოადგენს უფრო სიმბოლოს, ესთეტიკურ ფორმას შინაგანი სულიერი განცდების გადმოსაცემად, რომელთა სპექტრი ძალზედ ფართოა და გადმოცემულია სხვადასხვა თემებით — განწყობებით (საზეიმო, ლირიკული, პოლონური *tesknota* (სევდა, სევდა სამშობლოზე), შეროიკული და ა.შ.). ამ კონტექსტში ნინო ქათამაძის შესრულება გამოირჩეოდა მხატვრულობით, ინტონაციური სახეობრიობის ღრმა შეგრძნებით, მაგრამ მის „ტრანსლირებას“ ის ახდენდა თავშეკავებულად და კორექტულად. დასკვნითმა ნაწილმა გაიყურა მასშტაბურად, ელვარედ და ზედმეტი ბრავურულობის გარეშე. ეს ის ნაწილია, რომელიც ნეიგაუზმა გამოხატა შემდეგ ფრაზაში: „მე არ ვიცი სხვა არაფერი, რომელიც ისე ამაღლებდეს და აღაფრთოვანებდეს სულს, როგორც „პოლონებ-ფანტაზიის“ მთელი ფინალი“. დარბაზის რეაქციითა და აპლოდისმენტებით თუ ვიმსჯელებთ, პუბლიკამ იგრძნო ეს აღფრთოვანება.

საფორტეპიანო მუსიკის ამ თავისებური ზემოქმედების ბოლოს ნინო ქათამაძემ თავის მოწაფესთან, სანდრო ნიქორიძესთან ერთად შეასრულა შუბერტის „ფანტაზია“ f-moll თხზ. 103. მუსიკირებდნენ თავისუფლად, „უსიტყვო სიმღერების“ («Lied ohne Wörter») სტილში. მეორე როიალის პარტიას ასრულებდა სანდრო, ის კარგად გრძნობდა საანსამბლო შესრულების სინატიფეს. რაც შეეხება პირველი როიალის პარტიას, ნინოს დაკვრაში „სპილარტი“ მეტწილად სწორედ შუბერტის მუსიკაში წარმოჩნდა. ფრანც მორი — „სტენვეის“ როიალების კომპანიის ცნობილი ოსტატი ასე განმარტავს ამ ტერმინს: „სპილარტი“ ნიშნავს თქვენ მდგომარეობას და დამოკიდებულებას ინსტრუმენტისადმი, ნიშნავს იმას, თუ როგორ იქცევა ის თქვენ ხელეში, ამასთან ერთად, თუ რას *გამოსცემს* როიალი, როგორ უღერს ის“.

შუბერტის ნაწარმოებების გამომსახველობაზე და მისანვდომობაზე საკმაოდ ბევრია დაწერილი, მაგრამ აღვნიშნავ ერთს, მათი შესრულება დიდ სცენაზე ცოტა მუსიკოსს თუ ხელეწიფება. როგორადაც გასაკვირი არ უნდა იყოს, იმისათვის, რომ შუბერტის მუსიკა მიიტანო მსმენელამდე, არც ოსტატობაა საჭირო და არც



არტისტიზმი. პიანისტებმა სწორედ ასეთი ბუნებრივი, ამაღლებელი მუსიკალურობით დაასაჩუქრეს თითოეული ჩვენგანი.

„ფანტაზია“ შეიქმნა კომპოზიტორის არცთუ იოლი ცხოვრების გზის ბოლო წელს. წინამავალ „სალონურ“ დუეტებთან შედარებით ეს უფრო მასშტაბური, საკონცერტო ნაწარმოებია. თავისი აგებულებით უახლოვდება სონატა-სიმფონიურ ციკლს და შედგება ოთხი სახასიათო ეპიზოდისაგან, რომლებიც გაერთიანებულია ერთნაწილიან ფორმაში. ამიტომ მნიშვნელოვანია, რომ შუბერტისეული სახეების განვითარება შერწყმული იყოს სამემსრულებლო პროცესის მთლიანობის კარგ შეგრძნებასთან. და, რა თქმა უნდა, ამ პროცესში წამყვანი როლი ენიჭება შუბერტისეულ შესანიშნავ ლაიტთემას, რომელსაც ასე გულშიჩამწვდომად და გამომსახველად ასრულებდა ნინო ქათამაძე.

ოდესღაც გენიალური ლისტი აღნიშნავდა: „იმისათვის, რომ გახდეს ჭეშმარიტი მუსიკოსი, უნდა იყო მნიშვნელოვანი ადამიანი“. და მე მეტს ველარაფერს დავუმატებ, ისღა დამრჩენია კიდევ ერთხელ მივულოცო ნინოს.



# ლოლო შავერზაშვილი

## ღირსეული პიროვნება...

რუსულან ქუთათელაძე

კიდევ ერთი ადამიანი მიიბარა მუხათგვერდის მიწამ. გარდაიცვალა ელისაბედ (ლილი) შავერზაშვილი (1940.28.12 – 2018.20.03.), კომპოზიტორი, პედაგოგი, კეთილშობილი, ღირსეული პიროვნება.

არა იმდენად თანაკლასელობამ, უფრო კონსერვატორიაში ერთდოულად სწავლამ, მუსიკოსობამ, ერთ ამქარში ყოფნამ, დაგვაახლოვა. ბორჯომის კომპოზიტორთა დასასვენებელ სახლში გატარებულმა ზაფხულებმაც შეუწყო ხელი ჩვენს მეგობრობას. რუსული, დედის მშობლიური ენა, ემარჯვებოდა. ხოლო სკოლა, ქართული ჰქონდა დამთავრებული, აკი ვთქვი, თანაკლასელები გახლდით. მაგრამ რუსული ენის, ლიტერატურისა თუ პოეზიის საუცხოო ცოდნა ხელს როდი უშლიდა მის მგზნებარე ქართულ სულისკვეთებას. ახლახანს თვალი გადავაკვლე მის შემოქმედებას, უკვე წარსულს მიკუთვნებულს და ახლებული თვალთ შევაფასე დანატოვარი. იმიტომ ხომ არ მომწონდა, მეგობარი რომ იყო, სუბიექტური ხომ არ ვიყავი-მეთქი. როგორი პატრიოტი იყო! ვისი პოეტური სტროფები უბიძგებდა ხოლმე ხელში აუღო კალამი, აზრი, ფიქრი, მთავონება სანოტო ქაღალდზე გადაეტანა?! უწინარე-

სად ქართული ხალხური პოეზია, ქართული ზეპირსიტყვიერება, ვაჟა-ფშაველა (5 ნაწილიანი ვოკალურ-სიმფონიურ ციკლი მეცო-სოპრანოსათვის სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. 1965), რუსთაველი („ავთანდილის ლოცვა“ ასევე მეცო-სოპრანოსათვის, ოღონდ ამჯერად ფორტეპიანოს თანხლებით, 1968). სხვას აღარ ჩამოვთვლი... უამრავ ქართველს (და არა მართო ქართველს) დასწყვიტა გული კლდეების ვეფხვის – მიხეილ ხერგიანის ტრაგიკულმა აღსასრულმა, მაგრამ საკუთარი მუსიკით მხოლოდ და მხოლოდ ლილი შავერზაშვილმა გამოხატა გულსტკივილი და მშვენიერი ნაწარმოები შექმნა – სამანაილიანი ციკლი „მიხეილ ხერგიანს“ a cappella გუნდისათვის (1977). საფ-ნო პიესებში პიანისტურ ხერხებში რა ორგანულადაა ჩან-ნული კრიმანჭულის ტირვეული რიტმი თუ ინტონაცია. განა ციტირებული, განა ზუსტადაა რეპროდუცირებული ფოლკლორული მასალა, შემოქმედებითადაა გააზრებული-გადამუშავებული. ან კიდევ ავიღოთ საესტრადო სიმღერები... თანამედროვედაც ჟღერს და ქართული იერიც გამოკვეთილია, არც მელოდიურობა აკლია და არც დღეს ესოდენ მოდური მძაფრი ჰარმონიული შეხამებები...

მე ვაფასებდი მის პროფესიონალიზმს, პროფესიის ერთგულებას და კიდევ უფრო მეტად საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობას. წერდა, მაგრამ ყველაფერს



როდი მიიჩნევდა გამოქვეყნების ღირსად. ჰქონდა საკუთარი ნაღვანისადმი კრიტიკული მიდგომის უნარი. ეს ხომ შემოქმედ ადამიანთა შორის ხშირი არაა!

ადამიანი ყოველდღიურობის წვრილმანებში ავლენს თავის არსებით თვისებებს, ხასიათის თავისებურებებს. ყოველდღიურობა ხომ წვრილმანებისგან შედგება. როგორი იყო ლილი — ადამიანი? მეგობრები, ვფიქრობ, დამეთანხმებიან. მზრუნველი, მოსიყვარულე დედისერთა ქალიშვილი იყო! იშვიათი, თავგადაკლული დედა! როგორ დაჰკანკალებდა თავის ერთადერთ ვაჟიშვილს. ამავდროულად როგორი მკაცრი, მომთხოვნი იყო მის მიმართ. კი, მართალია, ნიჭიერი ბიჭი ჰყავდა, მაგრამ ამ ნიჭს ხომ სწორი, მართებული გეზის მიცემა ესაჭიროებოდა! იოლი როდი იყო რიგინად აღზრდა, სწორ გზაზე დაყენება იმ თაობისა, ვისაც 1990—იან საქართველოს უახლესი ისტორიის შავ-ბნელ წლებში, უხდებოდა ზნეობრივი ჩამოყალიბება, როცა მრავალს გზა-კვალი აებნა... ახლაც ჩამესმის ყურში ბორჯომის დასასვენებელი სახლის აივანიდან გადმოდგარი ლილის ხმა, მაღალ რეგისტრში: „ნოიკო! ნოიკოოო!!!“. დაე, სხვეს ეთამაშათ, ებურთავათ, ნოიკოს კი ზაფხულშიც ევალეებოდა მეცადინეობა! და მართლაც, ლილიმ ქვეყანას ღირსეული ადამიანი შემატა, აღზარდა შესანიშნავი ყმაწვილი, დღეს ბევრნი სიყვარულითა და პატივისცემით რომ არიან მისადმი განმსჭვალულნი. ნოე სულაბერიძე, ნიჭიერი, მრავალმხრივ განათლებული, მკოდნე, განსწავლული, საქმიანი, მოქმედი ახალგაზრდაა. მართო ესეც იკმარებდა ლილი შავერზაშვილის დასაფასებლად!

მზრუნველი, მოსიყვარულე ბებიაც იყო! არასდროს, არასდროს დაიზარებდა სანუკვარ შვილიშვილებზე, ბე-ბია-პაპის სეხნია სამკა-ლიზაზე (ალექსანდრე, ელისაბედ) ამაგს. გვიანი ღამით შინ დაბრუნება, რავინდ საძნელოც ყოფილიყო, უკან არ დაახევინებდა. მართალია, საქართველოში ეს დიდად გასაკვირი არაა, მაგრამ მე მაინც დასაფასებლად მიმაჩნია, მით უფრო, როცა ამ ბებიას ნაირგვარი ფიზიკური სანუხარი აქვს!

კოწნია იყო მუდამ, თან სულით ახალგაზრდა. სიარულიც ბოლომდე ახალგაზრდული შეინარჩუნა, მსუბუქი, Allegro moderato, ცოტა staccato—სებური.

ინტერესების სფერო ფართო ჰქონდა, თუმც მუსიკას ვადამწყვეტი ადგილი ჰქონდა დასაკუთრებული. ჯერ კიდევ მონაფეობის დროით დანყებულ საათობით შექმლო ესაუბრა საყვარელ კომპოზიტორებზე — ჩაიკოვსკიზე, რახმანინოვზე. მერე და მერე ფავორიტან წრე, ბუნებრივია, გაფართოვდა, სხვა სახელები შეემატა... განცვიფრდებოდა ხოლმე კონცერტიდან გამოსული მავანი ვინმეს კაბა-მორთულობაზე რომ გააბამდა მას-ლაათს. მუსიკის მოსმენის შემდეგ ეს საკითხები, ნეტავ, რა მოსატანიანო, უკვირდა...

ლილის ერთ უნარს კი განსაკუთრებით ვაფასებდი — მეგობრობის ნიჭს! დიახ, სიყვარულისა და ერთგულების გამორჩეული ნიჭით უხვად იყო დაჯილდოებული! მზრუნველი იყო-მეთქი — დამირეკავდა, ახალი ვიტამინები შემოსულა, უსათუოდ მიიღე, სასარგებლოა, დამიფერე! უეჭველია, სხვესაც შეატყობინებდა, რჩევა-დარიგებას არ დაიზარებდა. ნამდვილი, ხალასი მეგობრობა იცოდა!

მეგობარი ვის არ გვყოლია, მაგრამ იშვიათად თუ მეგულება ვინც აგრერიგ ირჯებოდეს მეგობრისთვის, ასე უშურველად გაეღოს სულიერი ძალები. კონცერტსა მართავს — აბა, რაც შეიძლება მეტი მსმენელი მოუნვიო! ყველას შეგვატყობინებდა, მიგვიწვევდა, ღამის დაგვაგაღდეულებდა, მოდით, ჩვენი მეგობრის სიხარული გავიზიაროთ, გავახაროთო! ილეუვებდა — ყვაილები არ დააკლდესო. იმაზეც იფიქრებდა კლავიერაბენდი სათანადოდ გაშუქებულიყო. ტელევიზიის მონვევის თადარიგს დაიჭერდა. პირადად მე არ მომეშვა, ვიდრე ერთ მეგობარზე წერილი არ გამომაქვეყნებინა. ხან ასე მომმართა, ხან ისე. არა, მისი მეგობარი განა არ იმსახურებდა დაფასებას, განა ღირსი არ იყო, მეგობრობა, კარგი გემოვნება, სიყვარული და ობიექტურობა ლილის კიდევ ერთი ღირსებათავანი იყო, მაგრამ რომ არა ლილის ესოდენ მონდომება, თავგამოდება, იქნებ მისი მეგობრის შემოქმედების გასაშუქებლად წერილისათვის კიდევ დიდხანს ვერ მომემა თავი. ის კი ამას იმსახურებდა, ნამდვილად იმსახურებდა! განა თავად ლილის შემოქმედება არ იმსახურებდა შექებას? მაგრამ თავის თავზე არასდროს ვარჯილა! ვერ ვიხსენებ, ოდესმე საკუთარი ნაწარმოების შესრულებისას, ან ზოგადად თავის



პირველ რიგში: ა. ღავითაშვილის სახელობის ჯავშთა კვირეულის მონაწილე ჯავშთები. მეორე რიგში მარცხნიდან: ნინო ზაგაიძე, ნუნა ღულაშვილი, ლილი ჯავაჩავაძი, მარი ღავითაშვილი.

შემოქმედების გამო, მსგავსი რამ ელონა.

ლილის კიდეც სხვა, ჩემთვის გამორჩეულად დასაფასებელი ღირსება — უმურველობაა! ვაი, რა იშვიათობაა შემოქმედ ჰიროვნებათა შორის ეს ადამიანური ღირსება, მე ვიტყვი ნიჭი! ვერ დავივინყებ როგორ აღფრთოვანდებოდა ხოლმე რაიმე ახალი, კარგი როცა შესრულდებოდა! «Посмотри, слушай, посмотри, какую он музыку выдал! Дааа, какой он талантливый мальчик, одареннейший, одареннейший!!!» ეს ჩვენს საერთო მეგობარზე, სოსო კეჭყემაძეზე იყო ნათქვამი. და ამ სიტყვებში წრფელ აღფრთოვანებასთან ერთად, მიუხადავად თანატოლობისა, რაღაცნაირი მონინება და წრფელი თაყვანისცემაც იგრძნობოდა!

ელისაბედ შავერზაშვილი ღირსეულად ედგა კვალში შავერზაშვილების საკომპოზიტორო დინასტიის სახელოვან გზას. მართალია, მისი შემოქმედებითი დანატოვარი არცთუ რიყხვმრავალია, თუმცა დიდოსტატი პედაგოგების, იონა ტუსკიას და დავით თორაძის კლასის აღზრდილის ნაკალმევს პროფესიონალიზმის ბეჭედი აზის, არაფერია ზერელე, ნაუცბადევად დანერილი. უპირატესად კამერულ-ინსტრუმენტულ ჟანრებს მიმართავდა, თუმც არც ვოკალურ-სიმფონიური, არც საგუნდო მუსიკისთვის აუვლია გვერდი და აქაც საგულისხმო წარმატებები მოუპოვებია. სსრკ-ის პირობებში ხელაღებით როდი რიგდებოდა დიპლომები თუ პრემია-ჯილდოები, და, ასეთთა შორის დავასახელებდი

კონსერვატორიის ახლადდამთავრებული კომპოზიტორის „მუსიკას ორკესტრისათვის“, საკავშირო დათვალერებაზე დიპლომი რომ დაუმსახურებია (1969). კარგი პოლიფონისტი რომ იყო, სჩანს მის საფ-ნო პოლიფონურ პიესებში (1969) და კიდეც იმაში, ამ რთულ საგანს რომ ასწავლიდა მუსიკალურ სასწავლებელში მუშაობისას. ელისაბედ შავერზაშვილის მუსიკა ტაშით დაუჯილდოებით არა მარტო თბილისელ მსმენელებს, არამედ არაერთხელ მოსკოვშიც, ბერლინშიც... ამ უკანასკნელში ქართველ კომპოზიტორს 1973წ. წარმატება მოუტანა „დილოგებმა“, ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ტრიპტიქმა მეცო-სოპრანოს, ფლეიტისა და ფორტეპიანოსთვის. რომანსებს, საბავშვო და საესტრადო სიმღერებსაც წერდა, მუსიკას დრამატული სპექტაკლებისათვის, მოკლემეტრაჟიანი კინო/ფილმებისათვის...

სავსებით ლოგიკური იყო და, ამიტომ, მოსალოდნელიც, Klavierabend-ი რომ უძღვნა ახლად გარდაცვლილ თანაკურსელს, ძვირფას მეგობარს ჰიანისტმა ეთერ გულისაშვილმა. მათ ხომ ძალზე ხანგრძლივი, ერთგული სიყვარული და შემოქმედებითი ინტერესები აკავშირებდა. ეს საუცხოო, მაღალი აკადემიზმით აღბეჭდილი საღამო, ჰაიდნის, ბეთჰოვენის, სკრიაბინისა და პროკოფიევის სონატებმა რომ შეადგინა, დაავიროგინა Bis-ზე დაკრულმა ლილი შავერზაშვილის „ტანგო-კაპრისმა“. ტუკა გულისაშვილს უნინაც საუცხოოდ შეუსრულებია ეს მშვენიერი ნაწარმოები, მაგრამ ახლა ამ მუსიკას რაღაც სხვა სხივი ეფინა, სხვა ხიბლი ახლდა! რა საოცარი რომანტიკული განცდა გადმოიფრქვა ჩვენზე, მსმენელით სავსე დარბაზი რარიგ მძლავრმა ენერგეტიკამ დამუხტა, რარიგი ახალგაზრდული, ჭაბუკური გზნება სჭვიოდა ჰანგში! პიესა კი ლილის ბოლოდროინდელი, იქნებ ერთი სულ უკანასკნელი დროის, ანუ შვიდი ათეულის ასაკს შორს გადაბიჯებული ადამიანის თხზულებაა! ვფიქრობ, და ვიმედოვნებ, არცთუ ცოტა ჰიანისტი ისურვებს თავის საკონცერტო პროგრამაში ამ პიესას მიუჩინოს ადგილი და რამდენჯერაც გახშიანდება ეს მომხიბლავი მუსიკა, იმდენჯერ გაცოცხლდება ჩვენი ძვირფასი ლილის სახე. მის მეგობართა ხსოვნაში კი ლილი, მისი პიროვნული ღირსებები, ჩვენს გულეებში სიკოცხლის ბოლომდე არ განელდება!

# უახლოესი მეგობრის ხსოვნას!

ქეთევან თუხარაილი

2018 წელი, 20 მარტი ლილი შავერზაშვილის გარდაცვალების თარიღია! ძნელია შეგუება იმ აზრთან, რომ ლილი შავერზაშვილს, ჩემი ბავშვობის უახლოეს მეგობარს ამ ქვეყნად ვეღარ ვნახავ. დარჩა მხოლოდ უსაზღვრო მონატრება და მოგონება (მოგონებანი კი იმდენია, რომ ჟურნალის გვერდი მათ ვერ დაიტევს), მოგონება იმ წლებისა, რომლებიც ერთად გავატარეთ თბილისის საშუალო საგანმანათლებლო სკოლასა და ასევე, სამუსიკო სკოლაში. ვიზრდებოდი თბილისის ერთ-ერთ ძველ უბანში, სახელად „ვერა“, ცხბოვრობდით ძველთბილისურ სახლებში თავისი შიდა ეზოებით. ბუნებრივია, სამეგობრო წრეც საერთო გვყავდა. შემდეგ კი ყველანი ჩვენ-ჩვენ გზას დავადექით...

ლილი შავერზაშვილი – კომპოზიტორი, პედაგოგი, საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის წევრი, შავერზაშვილების ბრწყინვალე დინასტიის, ქართული სამუსიკო ხელოვნების, ჭეშმარიტად, ოქროს ფონდის (ვასილ, ალექსანდრე (შურა), გიორგი (გოგა), თამარ შავერზაშვილები) – ღირსეული წარმომადგენელი. ლილის დედა – ქალბატონი ზოია დიაკოვა ასევე, მუსიკოსი გახლდათ, კონცერტმასიტერი, ღრმად განათლებული პიროვნება. სიამოვნებით ვიხსენებ მასთან საუბრებს ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ზაფხულობით, როცა ლილი დედას პეტერბურგში დაჰყავდა ხოლმე, იქიდან ყოველთვის წერილებს მიგზავნიდა, რასაკვირველია, მეც ვპასუხობდი და ასე, ზამთარ-ზაფხულ ერთმანეთს არ ვიკინცებდით. ერთხელ ლილიმ მითხრა: „დედაჩემს მხოლოდ ერთი დარეკვის საშუალება აქვს თბილისში და მკითხა, ვის გინდა რომ დაურეკო? ქეთინო თუხარელს-მეთქი ვუთხარი“. ამის შესახებ ლილის საჯაროდ არაერთხელ უთქვამს კიდევ. ძალიან კარგად მახსოვს ლილის მამიდა ქალბატონი თამარ შავერზაშვილი – ქართული საბავშვო

საფორტეპიანო მუსიკის ფუძემდებელი, კომპოზიტორი, პიანისტი. ლილი და მე ერთხელ ვესტუმრეთ კიდევ. დღესაც ყურში ჩამესმის თამარ შავერზაშვილის შესანიშნავი რომანსი „ლერნამი ხარ“.

მეამაყება, რომ ჩემს ოჯახში, (რომელზედაც ლილი ამბობდა ხოლმე „აქ ჩემი ატმოსფეროა“-ო) მეგობართა თავყრილობებს ამშვენებდა ლილის მიერ ფორტეპიანოზე მისი და სხვათა ნაწარმოებების შესრულება.

ლილის გარდაცვალებამდე, რამდენიმე დღით ადრე, სამედიცინო კლინიკაში მის სანახავად მისული მეგობრები, იმედს არ ვკარგავდით, რომ ლილი გამოჯანმრთელდებოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, რეალობა მწარე აღმოჩნდა...

აღსანიშნავია, რომ 2018 წლის 24 მარტს, ლილის გარდაცვალებიდან 2 დღის შემდეგ, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში გაიმართა ლილის უახლოესი მეგობრის, ცნობილი პიანისტის ეთერ (ტუკა) გულისაშვილის სოლო კონცერტი, რომელიც მან, ბუნებრივია, მძიმე მდგომარეობაში მყოფმა, ლილის ხსოვნას მიუძღვნა! კონცერტზე, რომელმაც მსმენელთა დიდი მონონება დაამსახურა, სხვა ნაწარმოებებთან ერთად-ეთერ გულისაშვილის ჩვეული ოსტატობით, შესრულდა ლილი შავერზაშვილის შესანიშნავი „ტანგო“, რასაც ოვაციები და მქუხარე აპლოდისმენტები მოჰყვა. მადლობა ეთერ გულისაშვილს ამ დაუვიწყარი საღამოსთვის!

სანუგეშო კი ის არის, რომ ლილი შავერზაშვილის სიცოცხლის გაგრძელებაა მისი მრავალჯანრობრივი მუსიკალური ნაწარმოებები, ერთადერთი ვაჟი, ნოე სულაბერიძე, წარმატებული პიროვნება ქართულ საცეკვაო ხელოვნებასა და ტელეჟურნალისტიკაში და ლილის შესანიშნავი შვილიშვილები ალექსანდრე (სამა) და ელისაბედ (ლიზა) სულაბერიძეები.



# სიყვარული

დედისადმი მიძღვნილი მშვენიერი კონცერტი

ალექსი ზანიძე



იზა ნადირაძე

ისე მიყვარხარ, ვით გაზაფხულზე ნორჩი კვირტები, შენს დანახვაზე ისე ვორთი და ისე ვირთვები, როგორც, რომ ცრემლი, როგორც ნამი ყვავილის გულზე, დაე, ნურასდროს ნუ შემხვდები ნაზ გაზაფხულზე.

ისე მიყვარხარ, ვით თოლიას ზღვის ლურჯი ტალღა, ნიავს წამოჰყევ გეხვეწები, ავიდეთ მაღლა. მე ბრამსის კონცერტს ნომერ ორს ვისმენდი ახლა და შენზე ლექსი უცაბედად სტუმრად მეახლა.

ისე მიყვარხარ, როგორც ზვავის ჩამოშლა, როგორც ვულკანურ მთების გულში, ვულკანის ფეთქება, როგორც უფსკრულში ჩაქანებულ ლოდის დაცემა, მაგრამ, მე მგონი მე ეს შენთვის არ უნდა მეთქვა.

*იზა ნადირაძე  
1979 წ. 20 ივლისი, თბილისი.*

ეს ბრწყინვალე ლექსი ეკუთვნის ერთ-ერთ უნიჭიერეს მანდილოსანს – იზა ნადირაძეს, რომელიც ჩვენს შორის აღარაა. ამ ქალბატონმა თავისი ღრმა ნიჭიერება უხვად მოახმარა როგორც მუსიკას, ასევე პოეზიასა და ფერწერას.

მუსიკის სფერო მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი იყო, რადგანაც დამთავრებული ჰქონდა ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკის თეორიის განყოფილება, სადაც მისი ხელმძღვანელი გახლდათ ცნობილი მუსიკისმკოდნე პროფესორი გრიგოლ ჩხიკვაძე. ქ-ნი იზა დიდი მონობებით ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას ზ. ფალიაშ-

ვილის სახ. №2 სამუსიკო ხელოვნების სკოლაში და ა. პუშკინის სახ. პედაგოგიურ ინსტიტუტში (ამჟამად ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი). მან შეიმუშავა სწავლების ერთობ ორიგინალური მეთოდი – „ფერისა და ნახატის როლი სოლფეჯიოს სწავლებაში“, რომელიც კრებულის სახით დაიბეჭდა 1988 წელს რუსეთის ქალაქ ყაზანში და წარმატებით დაინერგა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში: რუსეთი, გერმანია, უკრაინა, ისრაელი. ქ-ნი იზას უანგარო წვლილი მიუძღვის 1959 წელს – დიდი ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის დაარსებაში. როგორც მუზეუმის უფროსი მეცნიერ მუშაკი, წლების განმავლობაში იგი აქტიურად იღვწოდა სამუზეუმო მასალების მოძიებასა და თემატურ-საექსპოზიციო გეგმის შექმნაში. ქართულ პრესაში ხშირად ქვეყნდებოდა მისი სტატიები ქართული მუსიკის სხვადასხვა საჭირობოტო საკითხებზე.

პოეზიაც მისი სულიერი სამყაროს ერთ-ერთი მოთხოვნილება იყო. მოგვიანებით დაამთავრა რა ი. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი – პერიოდულად, მის მშვენიერ ლექსებს დიდი ინტერესით ეცნობოდა ქართული საზოგადოება.

ამ მადილოსნის მრავალფეროვან და ბოთოქარ ცხოვრებას მხატვრობამაც დაამჩნია ღრმა კვალი. საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრი – სახვით ხელოვნებაში იგი მრავალი ფერწერული ტილოს ავტორი გახლდათ, რომელსაც ერთი შეხედვით გამოარჩევდი, რადაც იდუმალი ჩანაფიქრის სიღრმითა და ჰაეროვნებით.

ქალბატონ იზას მრავალმხრივი ნიჭიერება გამოჰყვა

მის ერთადერთ ქალიშვილს, მუსიკოს შემსრულებელთა არაერთი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატს — პიანისტ მზექალა ბერძენიშვილს, რომელიც თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ცენტრალური სამუსიკო სკოლა „ნიჭიერთა ათწლედი“-ს საკონცერტმაისტერო განყოფილების წამყვანი პედაგოგია.

სწორედ, ძვირფასი დედის ნათელ ხსოვნას მიუძღვნა მან ახლახან გამართული თავისი საკონცერტმაისტერო კლასის მოსწავლეთა კონცერტი, რომელიც ჩატარდა საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფენო დარბაზში.

აღბათ ახალს არ ვიტყვი, რომ კონცერტმაისტერის სპეციალობა ერთ-ერთი ფაქტი და ურთულესი დარგია მუსიკის სამემსრულებლო პრაქტიკაში, რომელიც თავდაპირველად მოითხოვს ინსტრუმენტის (ამ შემთხვევაში — ფორტეპიანოს) სრულყოფილად ფლობის აუცილებლობას და ამის შემდეგ სოლისტის მიერ შესრულებული ნაწარმოებების სათანადო აკომპანირების უნარს.

მხოლოდ დიდი და გამორჩეული მუსიკოსები, სოლისტების პარალელურად სიამოვნებით ესწრაფვოდნენ კონცერტმაისტერობას — ღირსეულ პარტნიორებთან. მარტო დ. იოსტრახ — ს. რიხტერისა და გ. ვიშნევსკაია — მ. როსტროპოვიჩის (როგორც პიანისტის) მაგალითი რად ღირს!

დავუბრუნდეთ კონცერტს.

მის პროგრამას შეადგენდა სხვადასხვა დროის ავტორთა საოპერო და ვოკალურ-ინსტრუმენტული კამერული ჟანრის თხზულებანი.

კონცერტზე უაღრესად სასიამოვნოდ ახმიანდა ახალგაზრდა კომპოზიტორ ნანა მიქაბერიძის სამი რომანსი ქალის ხმისათვის ქ-ნ იზა ნადირაძის ლექსებზე: „განთიადი“, „ასულო მზექალა“ და „პეიზაჟი“.

რაც შეეხება თვით საკონცერტმაისტერო ხელოვნებას, მსმენელის წინაშე წარდგა პედაგოგის 7 მოსწავლე.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ის არაჩვეულებრივი ფაქტი, რომელიც უაღრესად იშვიათად, ან შეიძლება მოსწავლეთა კონცერტის დროს არც მომხდარა: კონცერტის პირველი ორი ნომერი — გ. მალერის რომანსი „მოგონება“ და ადრე გარდაცვლილი ნიჭიერი კომპოზიტორის ვახტანგ ჭულუხაძის „ხორუმი“ ვიო-

ლინოსა და ფ-ნოსათვის, თავად მოსწავლეთა პედაგოგის საფ-ნო თანხლებით შესრულდა. ამასთან ერთად, „ხორუმი“ საფორტეპიანო თხზულებაა და მისი ტრანსკრიფციის ავტორი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის თვით ქ-ნი მზექალა გახლავთ.

ეს ორი ნაწარმოები შთამბეჭდავად შესარულა კონცერტის ორმა აქტიურმა მონაწილემ — მომღერალმა ლელა ზარიძემ და მევიოლინე ეკა ფანცხავამ, და რაც



მარცხნიდან მარჯვნივ: მზექალა ბერძენიშვილი, კონსერტის მონაწილე მოსწავლეებთან ერთად.

მთვარია, პედაგოგის მიერ ნაწარმოებების საფ-ნო თანხლება წარიმართა იმ სამაგალითო ოსტატობით, რაც თან უნდა სდევდეს აკომპანიატორ-შემსრულებელს.

იმ საღამოს მსმენელმა მკაფიოდ შეიგრძნო და დაინახა ის მთავარი მახასიათებელი, რაც მეტ-ნაკლებად აერთიანებდა შვიდივე მოსწავლის სამემსრულებლო ხელოვნებას. ეს გახლდათ ყოველი ნაწარმოების საფ-ნო თანხლების აკადემიურად შესრულებისადმი ლტოლვა. ამის საშუალებას მათ აძლევდა იმ ნიჭიერ სხვადასხვა სოლისტთა ოსტატობა, რომლებმაც დარბაზში მსხდომთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

გ. ტელემანის საფლეიტო სონატის — III—IV ნან. (სოლისტი ირაკლი ევსტაფიშვილი), ლაურეტას არია — ჯ. პუჩინის ოპ. „ფანი სკიკი“-დან და ი. ბრამსის ორი რომანსი „შენი ცისფერი თვალები“ და „სალამანდრა“ (სოლისტი ლელა ზარიძე), ამ ოთხივე ნაწარმოების საფ-ნო თანხლება დიდი მონდომებით შესარულა VIII კლ. მოსწავლე თამარ ექვთიმიშვილმა.

კომპოზიტორ ნანა მიქაბერიძის იმ მრავალრიცხოვანი რომანსებიდან, რომელიც შექმნილა ქ-ნ იზა ნადირაძის ლექსებზე, „განთიადი“ ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც მოწონება დაიმსახურა მსმენელებში. უდა-

ვოდ ნიჭიერი ავტორის მცდელობას – მუსიკაში აესახა ამ ლექსის სილამაზე, დიდად შეუწყო ხელი მომღერალმა ნუცა ზაქაიძემ. ხოლო თამარ მთვარელიშვილმა ასევე ამალღებულად შეასრულა ჯოკონდას არია ა. პონკიელის იმავე დასახელების საყოველთაოდ ცნობილი ოპერიდან. ასევე ი. ბრამსის ერთ-ერთი ცნობილი „უნგრული ცეკვა“ მშვენივრად შეასრულა მევიოლინე ეკა ფანცხავამ. ამ სრულიად განსხვავებული სამი ავტორის ნაწარმოებების საფ-ნო თანხლებას უნარიანად გართვა თავი XI კლასის მოსწავლემ ნინო ბაბუაძემ.

VII კლ. მოსწავლე სანდრო ქურხულმა სერიოზული განაცხადი გააკეთა ნაწარმოებთა საფ-ნო თანხლების მეტად მიმზიდველი შესრულებით: ც. კიუის რომანსი „ცარსკოესელოს ქანდაკება“, ჟერმონის არია ფ. ვერდის ოპ. „ტრავიატა“-დან (სოლისტი გიორგი ნამალაშვილი). კ. დებიუსი „სელისფერთმიანი გოგონა“ – ფლეიტისა და ფ-ნოსათვის (სოლისტი ირაკლი ევსტაფიშვილი). დამეთანხმებით, რომ გამოცდილი სოლისტი მუდამ გრძნობს საიმედო აკომპონიატორის კარგ მომზადებას.

კონცერტის ერთ-ერთ აქტიურ მონაწილეს – მომღერალ ლელა ზარიძეს ამჯერადაც ერგო პატივი ყოფილიყო პირველი შემსრულებელი ნანა მიქაბერიძის ახალი რომანსისა „ასულო მზექალა“, შექმნილს ქ-ნ იზა ნადირაძის ლექსზე. ფ-ნოს პარტიას ასრულებდა IX კლ. მოსწავლე ტატიანა ალექსანიანი. რომანსის ჰანგებმა დარბაზში ერთობ ამალღებული ატმოსფერო წარმოშვა, რომელსაც შესანიშნავად უძღვებოდა მოსწავლე-გოგონას საფ-ნო თანხლება. ეს გრძნობა უფრო განმმტკიცა მომღერალ ნათია სტეფანიშვილის მიერ შესრულებული ტოსკას არიის ულამაზესმა ჰანგებმა ფ. პუჩინის ამავე სახელწოდების ოპერიდან და მევიოლინე დავით ალექსანიანის მიერ შესრულებულმა ფ. კრეისლერის ერთადერთი სავიოლინო შედეკრის – მინიატურა „პატარა ვენური მარშის“ შესრულებამ.

დიდი გერმანელი ნეოკლასიკოსი კომპოზიტორის რ. შტრაუსის ვოკალურ-კამერული თხზულებანი არცთუ ისე ხშირად სრულდება. სასიამოვნოდ ჩავთვალე ქ-ნ მზექალას მიერ თავისი ერთ-ერთი IX კლასელი მოსწავლის – რუსუდან მაჩიტაძის (ფ-ნო) რეპერტუარში შეეტანა კომპოზიტორის ორი რომანსი – „ხვალ“ და

„მიძღვნა“, რომელიც ასევე სათუთად შეასრულეს ლელა ზარიძემ და მოსწავლე გოგონამ.

IX კლასის მოსწავლემ გვანცა მდივანმა ღირსეული საფ-ნო თანხლება გაუნია ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის სოლისტს ელენე ჯანჯალიას. შესრულდა ნანა მიქაბერიძის მესამე რომანსი ქ-ნ იზა ნადირაძის ლექსზე „პეიზაჟი“. მაღლობის მეტი რა ეთქმის ამ მშვენიერ მომღერალს, რომელმაც სანიშნოდ აახმიანა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ეს ნაწარმოები. ამავე მოსწავლემ მშვენივრად გართვა თავი ა. რუბინშტეინის ულამაზესი საფ-ნო პიესის „მელოდია“ საფლეიტო ვერსიის თანხლებას, რომელიც ჩვეული ოსტატობით შეასრულა ირაკლი ევსტაფიშვილმა.

კონცერტის ბოლო ნომრად შესრულდა ა. პიასოლას პიესა „გაზაფხულის“ სავიოლინო ვერსია (სოლისტი ეკა ფანცხავა). ლეონორას არია ფ. ვერდის ოპერა „ბედის ძალა“-დან (სოლისტი ნათია სტეფანიშვილი) და შ. თავთაქიშვილის რომანსი „ბავშვი, რომელიც ყიდის კაკალს“ (სოლისტი ლელა ზარიძე). ფ-ნოს პარტიას ღირსეულად უძღვებოდა X კლ. მოსწავლე თამარ სურმავა.

დასრულდა კონცერტი, რომელმაც მკაფიოდ დაგვანახა ის დიდი სიყვარული, რომლითაც გაჟღენთილია ყოველი ნამდვილი პედაგოგის უაღრესად შრომატევადი მუშაობის პროცესი.

ამ კონცერტის ღირსეულად წარმართვაში უდიდესი გრძნობა ჩააქსოვა მასში მონაწილე ყველა შესანიშნავმა მომღერალმა თუ ინსტრუმენტალისტმა. მაღლობა მათ ამისათვის!

მრავალმხრივ ნიჭიერმა შემოქმედმა, ქ-ნმა იზა ნადირაძემ, რომელსაც ეს კონცერტი მიეძღვნა, თავის შთამომავალს – მუსიკის ბრწინვალე პედაგოგ მზექალა ბერძენიშვილს, სხვა სახის ნიჭიერებას დაამატა – იგი დედის მსგავსად მრავალი ულამაზესი ფერწერული ნახატის ავტორია და ასევე მრავალი წელია, მუსიკის პარალელურად, ღირსეულად უძღვება მოსწავლემხატვართა სასწავლო პროცესს თბილისის ბავშვთა სურათების გალერეაში.

ვუსურვოთ ამაგდარ პედაგოგს მრავალი შემოქმედებითი წარმატებანი!

# მრავალხმიანობის სტადიურობის შესახებ

ნიმო (ნანული) მაისურაძე

მრავალხმიანობის საწყისებზე მსჯელობისას შეუძლებელია ყურადღება არ შევანეროთ პატრისტიკის ავტორიტეტული წარმომადგენლის, დიდი თეოლოგის ბოეციუსის (V ს.) თეორიაზე მუსიკის ტიპოლოგიის შესახებ, რომელიც არსებითად პითაგორელთა მუსიკალური კოსმოლოგიიდან იღებს სათავეს. ბოეციუსის ტრიადის პირველი სახეობა „musica mundana“ პითაგორას „სფეროთა ჰარმონიის“ ანალოგიურ გაგებაზეა დამყარებული. პითაგორელთა მიხედვით კოსმოსის წესრიგი ვერ განხორციელდებოდა, თუ არა ჰარმონიის მეშვეობით. ჰარმონია კი, საერთოდ, მუსიკალური ჰარმონიის პროტოტიპით განიმარტებოდა. მუსიკა არის ის მოდელი, რომლის კანონების მიხედვით აწყობილი კოსმოსი ახორციელებს თავის მოძრაობას, ანუ თავის სივრცეში არსებული ციური სხეულების გადაადგილებას. ამ ჰარმონიულ შენონასწორებაში მოძრავი პლანეტები ქმნიან კოსმიურ მუსიკას. „კოსმოსი აღვსილია ამ მუსიკით, რომლის აღქმის უნარი არა აქვს ადამიანს“. მუსიკის ჰარმონიის ამ უმაღლესი კანონების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა კოსმიური წესრიგის მიღწევა. ბოეციუსი პითაგორელთა მსგავსად მიიჩნევს, რომ ცაზე მნათობთა მოძრაობა ისეა მოწესრიგებული, ისეა აწყობილი მათი ურთიერთმიმართება, მათი მოძრაობანი სრული სითანაბრით, სიმალისდა მიხედვით, რომ შეუძლებელია ეს ყოველივე „მუსიკალურ მოდულაციებს“ არ ქმნიდეს: „musika mundana“ (სამყაროს მუსიკა), ბო-

ეციუსის მიხედვით, მუსიკალური იერარქიის უმაღლესი საფეხურია. ამის შემდეგ მოდის ადამიანური მუსიკა – „musica humana“. მუსიკალური კოსმოლოგიის ანტიკური თეორიის გადაზრებით ბოეციუსისათვის სამყარო – მაკროკოსმოსია, ადამიანი კი – მიკროკოსმოსი (ი. ბახტაძე). ამგვარად, არსებობს სამყაროს ჰარმონია, რომელიც მუსიკალური ჰარმონიის პროტოტიპის ანა-



თრიალეთის ვერცხლის თასი.  
ძვ. წ. XVIII-XVII საუკუნეები.

ლოგიურია და კოსმიურ მუსიკას ქმნის.

ცნობილი ეთნომუსიკოლოგი პროფ. ი. ზემცოვსკი აღნიშნავს, რომ მრავალხმიანობა (მუსიკის ჰარმონიული წყობა) თითოეული Homo Polyphonicus-ის თანდაყოლილი თვისება და განუყოფელი ატრიბუტია. პოლიფონიური სიმღერა ნიშნავს ერთად, **მუსიკალურ აზროვნებას და კოლექტიურ იმპროვიზირებას**. მრავალხმიანობა ითხოვს არა მხოლოდ პოლიფონიურ „პარტიტურას“, არამედ მსმენელის მიერ თითოეული ინდივიდის პარტიის შინაგან პოლიფონიურ აღქმასაც. ეს მუსიკალური ფენომენი „შინაგანი სმენითი წყობაა“. გამოჩენილი ისტორიკოსი ივ. ჯავახიშვილი ქართულ მრავალხმიანობას ქართული მუსიკის ბუნებრივი შინაგანი განვითარების ნაყოფად მიიჩნევდა.

არის თუ არა მრავალხმიანობა სტადიური? საკითხის ირგვლივ, სამეცნიერო წრეებში არაერთგვაროვანი მოსაზრება არსებობს. ცნობილია, რომ გარკვეულ გეოგრაფიულ გარემოში ადამიანთა განსაზღვრული ჯგუფების ხანგრძლივი თანაცხოვრების შედეგად სანარმოო, სოციალური და სულიერი ურთიერთობის პირობებში ყალიბდება ერთიანი სპეციფიკური კულტურა, რომელიც ამ ჯგუფების ფსიქოლოგიური წყობის ერთობაში გამოიხატება და ერთი ენის საფუძველზე აღმოცენდება. სიტყვა გარკვეული ენობრივი ჯგუფის კუთვნილებაა და ამ ჯგუფის ენობრივი ჩვეულებით არის განპირობებული. ენობრივი ჩვეულება ადამიანთა ჯგუფის ხანგრძლივი ერთობლივი ცხოვრების წარმონაქმნია (10: 46-48; 4: 46-50). ენობრივი ჩვეულების (ბგერების, ბგერათა შეერთების წესების და შესაძლებლობების, სიტყვის თანხლები ემოციური ელფერის თავისებურებები) ინტონაციური თავისებურება ადამიანთა განსაზღვრული ჯგუფის თუ, უფრო მოგვიანებით, ეთნოსის მუსიკალურ ფუძე-ჰანგში, ფუძე-ენაშია დალექილი და მისი ფსიქიკის გამოხატულება. საერთო ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენა კვარტის დიაპაზონის მომკველი ჰანგია, „მინორული“ ელფერით და ბგერათა დაღმავალი მოძრა-

ობით კილოს კვარტიდან ძირითად საყრდენ ბგერამდე ანუ ტონიკამდე, რომლის მიმართ დანარჩენი ბგერები გარკვეულ ფუნქციონალურ დამოკიდებულებაში იმყოფება. ვარიანტებში წარმოდგენილია მეტ-ნაკლებად განსხვავებული რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობით და გაფართოებულია კვინტამდე (სექსტამდე, სეპტიმამდე, ოქტავამდე – მოგვიანებით ხდება ემოციურ სანყისზე დამყარებული ზედა ბგერების დიფერენცირება, მუსიკალურ-აზრობრივი დატვირთვა). გასაზიარებელია საზღვარგარეთის და ქართველ მუსიკისმცოდნეთა მოსაზრება მუსიკალური ინტონირების ანუ მყარი ბგერული სიმაღლეების სამეტყველო ინტონაციებიდან მომდინარეობის შესახებ. **მეტყველება და მუსიკა დაკავშირებულია ადამიანის აზროვნებასთან**. ეს ორი ელემენტი ბგერით („ხმით“) გამოიხატება. მუსიკალური აზროვნების განვითარების ადრეულ საფეხურებზე მეტყველების ბგერათა აკუსტიკურმა და ფიზიოლოგიურმა (არტიკულაციურმა) თავისებურებებმა, ინტონაციურმა მხარემ არსებითი როლი შეასრულა მუსიკალურ-ინტონაციური აზრობრივი ერთეულის, ფუძე-ჰანგის ანუ მუსიკალური ფუძე-ენის ჩამოყალიბებაში. ნიშანდობლივია, რომ ქართველურ ენებში სხვა ენობრივი სამყაროდან ოდესღაც შეთვისებული სიტყვები ქართველური ენების ინტონაციურ არეში ექცევა და ადგილობრივი ხასიათის ინტონაციურ ცვლილებებს განიცდის. ფუძე-ჰანგი, რომელშიც თავს იყრის ადრე არსებული ყველა მუსიკალურ-სმენითი მონაპოვარი, უნივერსალურია. ამავე დროს იგი გარკვეული სტრუქტურის მქონე ინტონაციურ ველში თავსდება და გამოირჩევა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ფონოლოგიური და მორფოლოგიური წყობით. „მუსიკალურ-ინტონაციური ველის“ შესახებ საყურადღებოა ი. ზემცოვსკის განმარტება: ხალხი მუსიკალურად აზროვნებს არა ცალკეული ბგერებით, არამედ ცალკეული ინტონაციური კომპლექსებით, კონკრეტულად – ინტონაციურ-რიტმული უჯრედებით, მელოდიური მიმოქცევებით, ფრაზებით. ეს კომპლექსები ზეპირი



გზით გადაიციმა და ტრადიციულად მომდინარეობს. ასეთ კომპლექსებში ბგერათა გადმოცემის სიზუსტე შეუძლებელია. ისინი პრინციპულად მობილურია და ამასთანავე ურთიერთქვევალენტური. ერთი და იგივე ინტონაციურ კომპლექსს მეტ-ნაკლებად განსხვავებული ბგერითი გამომსახველობა ახასიათებს, მაგრამ არა უსასრულოდ განსხვავებული. საზღვარს, რომელშიც ინტონაცია, სახეცვლილების შემდეგ, თავისთავადი რჩება, „ინტონაციური ველი“ ეწოდება.

პოლიფონიური აზროვნება ქართველთა ფსიქიკის სტრუქტურული ელემენტია და შემთხვევითი არ არის, რომ საერთო-ქართველურ მუსიკალურ ფუძე-ენაში მუსიკალური აზრის დამაბოლოებელი ბგერა იმთავითვე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. იგი ამ ჰანგის საყრდენია, ღერძია, რომლის მიმართ ყალიბდება ბგერათა ურთიერთმიმართების გარკვეული კანონზომიერებანი, და რომელიც იმავდროულად დასაბამს აძლევს მრავალხმიანობის ბურდონულ ფორმას (ჰანგის დამაბოლოებელი რიტმულად მყარი საყრდენი ბგერის გააზრება ბანის სახით). ამგვარად, ხმიური მრავალხმიანობის რეალიზებას ადამიანის მუსიკალური აზროვნების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ეძლევა ბიძგი, კერძოდ მაშინ, როცა უკვე ჩამოყალიბებულია ძირითადი მუსიკალურ-ბგერითი ფონდი (რომლის ნიაღში ჩნდება ბანი) და მრავალხმიანობა გაიზრება როგორც მუსიკალურ ბგერათა შეხამების გარკვეული ფორმა. ნიშანდობლივია, რომ ივ. ჯავახიშვილის აზრით, თავდაპირველად „ბანი“ გარკვეული ხმის სახელწოდებას კი არ ნიშნავდა, არამედ – ზოგადად შებანებას, ხმათა შეწყობას... შებანება, დაბანება, აკომპანემენტის აღმნიშვნელი ტერმინი იყო. ნინალმდე შემთხვევაში ჰანგის ანუ „მუსიკალურ-ბგერითი ფონდის“ არსებობის გარეშე „ბანი კარგავს თავის ფუნქციას და „უაზრობად“ იქცევა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ქართული მრავალხმიანობის ერთ-ერთი უძველესი ეტაპია საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის ნიაღში, ბურდონული მრავალხმიანობის გააზრების შემდეგ, მრავალხმიანო-

ბის კომპლექსური (ხმათა კომპლექსურ-პარალელური მოძრაობა) ფორმის ჩასახვა, რომლის მატარებელი ქართველური, სვანური ტომები იყვნენ. მრავალხმიანობის ამ ფორმას აგრეთვე „სინქრონულ ხმთასვლას“ უწოდებენ. მისი ჩამოყალიბება ქრონოლოგიურად საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის არსებობის ხანას უკავშირდება, რაც თავის მხრივ, ქართული მრავალხმიანობის ხნიერებაზე მეტყველებს.

ხალხური სიმღერის მელოდიურ-ინტონაციური და ჰარმონიული ნყობის, მრავალხმიანობის დონე საქართველოს მთასა და ბარში ერთგვაროვანი არ იყო, მთა ჩამორჩებოდა ბარს, თუმცა ხალხური მუსიკის შინაგანი, რეგიონალური განვითარების პროცესი მთაში მუდმივად მიმდინარეობდა. **მთიელთა სასიმღერო შემოქმედება განიხილება როგორც კულტურული კომპლექსის ნაწილი, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული მთის მოსახლეობის სოციალურ-ეკონომიკური და სულიერი კულტურის ისტორიასთან.** ამასთანავე მთიელთა ხმიური და საკრავიერი მუსიკა ორგანულად უკავშირდება ბარის მაღალგანვითარებულ მუსიკალურ კულტურას. მასში რელიეფურად ვლინდება სიმღერის სოციალურ-რელიგიური ასპექტი, ამასთანავე ოდესღაც ქართველურ ტომთა მუსიკალური აზროვნების (მრავალხმიანობის) განვითარების უძველესი შრეები, რომლებსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების ადრეული ეტაპების რეკონსტრუქციისათვის.

მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მასალის ანალიზი თუ მუსიკალური ტერმინოლოგია ქართული მრავალხმიანობის და, აქედან გამომდინარე, საზოგადოდ მრავალხმიანობის სტადიურობაზე მიუთითებს. ეს საკითხი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ეთნიკური ისტორიის, ეთნოგენეზის კვლევისას. საკითხთან დაკავშირებით საყურადღებოა სამეცნიერო ლიტერატურაში წარმოდგენილი ერთ-ერთი თეზა: „მუსიკალურ-კომუნიკაციური სისტემა, რომელმაც უმთავრესი როლი შეასრულა დანანეგრებული მეტყველების ჩამოყალი-

ბებაში, მუსიკალური კულტურის ნიშნებს იძენს მისი კომუნიკაციური მოვალეობებისაგან განთავისუფლების შემდეგ“ (ი. ჟორდანიას). ვფიქრობ, რომ ეს თემა, მიუხედავად მისი ავტორის საპირისპირო მოსაზრებისა, უდავოდ მრავალხმიანობის სტადიურობაზე მეტყველებს. როგორც ზემოთ ითქვა, პოლიფონური აზროვნება ქართველთა ფსიქიკის სტრუქტურული ელემენტია, მაგრამ მუსიკალური კულტურის ამ ფენომენის – მრავალხმიანობის რეალიზება, როგორც ზემოხსენებული ნააზრევინი ჩანს, მოითხოვდა ადამიანის მუსიკალური აზროვნების განვითარების სათანადო დონეს, რაც, თავის მხრივ, საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპს უკავშირდება. აქვე შევნიშნავ, რომ თემაში „მუსიკალურ-კომუნიკაციური სისტემის“ ნაცვლად ამ შემთხვევაში, უნდა იყოს „ინტონაციურ (იგულისხმება სამეტყველო ენის ინტონაციური მხარე)-კომუნიკაციური სისტემა“, რადგან იგი „**მუსიკალური კულტურის ნიშნებს იძენს მისი კომუნიკაციური მოვალეობებისაგან განთავისუფლების შემდეგ**“. გარდა ამისა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ კომუნიკაცია დასაბამიდანვე გააზრებული იყო როგორც მუსიკალური ანუ ბგერით მხატვრულ სახეებში ასახული რეალობა და მით უმეტეს მრავალხმიანობა – როგორც მუსიკალურ ბგერათა გარკვეული ფორმა.

ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით საყურადღებოა ქართული მუსიკალური ტერმინები „თქმა“ („მთქმელი“) და „მოძახილი“ („მომძახნელი“). ტერმინ „მოძახილის“ შესახებ არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული (მათ შორის – ე. გარაყანიძის). ივ. ჯავახიშვილმა სიმღერის ხმათა სახელწოდებების ფუნქციათა გამოკვლევის საფუძველზე მრავალხმიანობის განვითარების საფეხურები დაადგინა. მისი შეხედულებით თავდაპირველად „მთქმელი“ და „მომძახნელი“ სინონიმები იყო. მაგალითად, „გუთნისა ჭრიჭინი მიყვარს, / მეხრისა შემოძახილი“. აქ საუბარია ერთხმიან სიმღერაზე, სადაც „მთქმელი“ იგივე „შემომძახნელია“, „მომძახნელია“. „მოძახილი“ სემანტიკურად დამოკიდებული ხმაა. ზე-

მოსხენებულ შემთხვევაში, იგი უშუალო კავშირში ჩანს მის ირგვლივ არსებულ გარემოსთან. „შემომძახნელი“ („მომძახნელი“) მოსძახის სამყაროს, რომლის ნაწილი თავად არის. აქვე შევნიშნავ, რომ ხევისურეთში ცნობილია ჩიტი „მოძახურას“ („მაძახურას“) სახელწოდებით. შემდეგში, სამხმიან სიმღერაში „თქმა“ და „მოძახილი“ შუა, ძირითადი ხმის სახელად იქცა, უფრო მოგვიანებით კი, „მაღალ ბანს“, (სამხმიან სიმღერაში ზედა, პირველი ხმა, რომელიც ბანის ოქტავით ზევით გაორმაგების შედეგად გაჩნდა), მისი მელოდიზირების შემდეგ – როგორც ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს – „თქმა“ ანუ „მოძახილი“ ეწოდა.

ზემოსხენებული მსჯელობის შემდეგ ვფიქრობ, რომ მრავალხმიანობა სტადიურია. მრავალხმიანობის განვითარების საფეხურები, თავის მხრივ, ადამიანის აზროვნების, კერძოდ, მუსიკალური აზროვნების განვითარების პროცესს ასახავს.



# იულია ფალიაშვილი



## თავარ წულუკიძე

მის შესახებ, შეიძლება ითქვას, რომ ბედნიერ ვარსკვლავზე იქნა დაბადებული. მოევლინა თუ არა ქვეყანას, მისი ბიძის, დიდი კომპოზიტორის — ზაქარია ფალიაშვილის ცხოვრებაში სიცოცხლის ხალისის ერთ-ერთ მომნიჭებლად იქცა (ეს იყო ზაქარიას თავს დამტყდარი უდიდესი ტრაგედიის — ერთადერთი ვაჟის გარდაცვალების შემდეგ).

ზაქარიას უმცროსი ძმის — ნიკოლოზის ასული — იულია დაიბადა რიაზანში, ზაქარიას მეუღლის მშობლების, უტკინების მამულში, გაიზარდა თბილისში, ბაქრაძის ქუჩაზე, ფალიაშვილებისა და უტკინების სახლში, სახელოვანი ბიძების — ივანეს, ზაქარიას, მშობლებისა და დიდი სანათესაოს გარემოცვაში. ამ სახლში იქმნებოდა ზაქარიას ნაწარმოებები, აქ ემზადებოდნენ მისი ოპერების პრემიერებისთვის, აქ მიმდინარეობდა ზაქარია და ივანე ფალიაშვილების ერთობლივი შემოქმედებითი პროცესი, იკრიბებოდნენ ფალიაშვილების დიდი ოჯახის წარმომადგენლები, აქ ეწყობოდა მოსმენები, განიხილავდნენ ახლად შექმნილ მუსიკას ვანო სარაჯიშვილთან, სანდრო ინაშვილთან, ოპერების დამდგმელი ჯგუფების წევრებთან და სხვა მონაწილეებთან ერთად. მოკლედ, მთელი სახლი მუსიკისა და ხელოვნების სფეროში მიმდინარე სიახლეებით სუნთქავდა. საამისო ატმოსფეროს შექმნაში ზაქარიასა და ივანეს მეუღლეები — იულია და ლილია უტკინებიც უწყობდნენ ხელს. გადმოცემით ვიცით, რომ დებს განსაკუთრებით დახვეწილი ურთიერთობა ჰქონდათ, რაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვლინდებოდა.

ცხადია, არავის გაკვირვებია პატარა იულიას მუსიკალობა, თურმე დირიჟორობისთვის ამზადებდნენ, მაგრამ მონიფულობის ასაკში თავად ისურვა მომღერლობა. შემთხვევითი, ალბათ, არც ის იყო, რომ მისი პედაგოგი გახლდათ — ოლგა ბახუტაშვილი-შულგინა — ცნობილი მომღერალი და პედაგოგი, ეთერის პარტიის პირველი შემსრულებელი ზაქარია ფალიაშვილის ოპერაში „აბესალომ და ეთერი“.

როგორც თბილისის კონსერვატორიის მუზეუმში მისი ასი წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე აღინიშნა — ტრიუმფით ჩაუვლია იულია ფალიაშვილის დებიუტს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, სადაც შესრულა როზინას პარტია როსინის „სევილიელ დალაქში“. წლების მანძილზე შესანიშნავი სახეები შექმნა ამავე თეატრში (ვიოლეტა, ფილდა, მიუზეტა, პერიკოლა, ოლიმპია და ა.შ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ადრე დაანება სიმღერას თავი, რასაც მეუღლის — ცნობილი პიროვნების — ბეჟან ჩხეიძის გარდაცვალებით მიღებულ ტრავმა უკავშირებენ.

იულია ფალიაშვილის ცხოვრების თვალის გადავლება გვაფიქრებინებს, რომ მისი დარი ადამიანე-

## თარიღი

ბი დღეს აღარც არიან. როგორც იმ საღამოს ითქვა, ის გახლდათ ერთ-ერთი „უკანასკნელ მოჰიკანთაგანი“ იმ ინტელიგენციის, რომელიც წინა საუკუნეში ამშვენებდა თბილისს. ქალბატონი იულიას მაღალ ზნეობაზე და საქმით გამოხატულ პატრიოტიზმზე მეტყველებდა მისი,

ნადეჟდა ხარაძის შესრულებით, თითქმის ყოველ ჯერზე ისეთი მქუხარე ტაში მოჰყვებოდა, რომ იძულებულები იყვნენ გაემეორებინათ.

სამაგალითო იყო მისი, როგორც პედაგოგის დამოკიდებულება მონაფეებისადმი, რომელთაც თავისი



მამა  
ნიკოლოზ ფალიაშვილი



დედა  
ანტონინა უტკინა



იულია ფალიაშვილი

როგორც მომღერლის დამოკიდებულება მშობლიური ოპერის თეატრისადმი, ქართული მუსიკისადმი. შემთხვევითი არ არის, რომ მას ხვდა წილად პატივი შესრულებინა წამყვანი პარტიები მთელ რიგ ქართულ ოპერებში: მარეხი, მარო, ქეთო; არაერთი ახალი ქართული ოპერის პრემიერის მონაწილე გახლდათ (თინათინი — შ. მშველიძის ოპერა „ამბავი ტარიელისაში“, პირიმზისა — ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკში“, თინა — ა. ბუკიას „დაუპატიყებელ სტუმრებში“, წითელქუდა და მელია — ი. გოკიელის „წითელქუდაში“, მარინე — ა. შავერზაშვილის „მარინეში“), რაც შეეხება წარმატებას, მაგალითად, როგორც ცნობილი რეჟისორი მიხეილ კვალიაშვილი იგონებს — ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკში“. პირიმზისას და პირიმთვარისას დუეტს იულია ფალიაშვილისა და

ცხოვრების დიდი დრო და ენერჯია მიუძღვნა. ამიტომაც მათმა მონაწილეობამ იმ საღამოს განსაკუთრებული მუხტი შესძინა. ისინი მღელვარებისა და ცრემლების გარეშე ვერ საუბრობდნენ ქალბატონ იულიაზე და „მეორე დედად“ მოიხსენიებდნენ. რაც მთავარია, მათ შთაბეჭდილება თავიანთ უსაყვარლეს პედაგოგზე შექმნეს ვოკალური ნომრებით, საიდანაც გამოსტყვიოდა მაღალი კულტურა, ეპოქის, სტილის, ნაწარმოების საერთო ჩანაფიქრისა და ცალკეული ნიუანსების ფაქიზი აღქმა. ასე, იულია ფალიაშვილის კლასი წარმოადგინეს მისმა პირველმა საამაყო მოსწავლემ, ცნობილმა მომღერალმა ლიანა კალმახელიძემ, აგრეთვე შემდგომი თაობის მომღერლებმა იანო ალიბეგაშვილმა და ნანა ქავთარაშვილმა, რომელთა შესრულებამ კიდევ ერ-



იულია ფალიაშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუზილეო საღაამო თბილისის კონსერვატორიის მუზეუმში.

თხელ დაადასტურა ფაქტი, რომ ქართული ვოკალური სკოლა მართლაც ანცვიფრებს ევროპას.

ცალკე თემა იულია ფალიაშვილის დამოკიდებულება საკუთარი გენეტიკის, ფალიაშვილების დიდი ოჯახის მიმართ. მასხენდება უპიზოდი კვლავ რეჟისორის მიხეილ კვალაშვილის წიგნიდან. ბატონი მიხეილი, რომელიც ზაქარიას დის – ჟანას მეუღლე გახლდათ და ამავე დროს ფალიაშვილების მახლობლად ცხოვრობდა, იხსენებს დიდი კომპოზიტორის ცხოვრების ბოლო პერიოდს: – ვზივარ სახლში მარტო, ვკითხულობ და ამ დროს მესმის ყვირილი: – ძია მიშა, ძია მიშა! – გავედი აივანზე და ვხედავ, გარეთ დგას ფერწასული იულია: – ძია ზაქარია ძალიან ცუდად არის და მე სულ მარტო ვარ... და გაიქცა... მეც უკან ვავკვიდე – როგორც მ. კვალაშვილი წერს, – ზაქარია სიცოცხლის

ბოლო პერიოდში ოჯახის წევრთა მუდმივი მეთვალყურეობის ქვეში იყო, დღე და ღამე მორიგეობდნენ ექიმი ძმები – ანტონი და ნიკოლოზი, მაგრამ ისე მოხდა, რომ ბოლო წუთებში მხოლოდ იულიას ამარა აღმოჩნდა და ალბათ, არც ეს იყო შემთხვევითი. წარმოსადგენია ამ დროს სრულიად ახალგაზრდა, 15 წლის იულიას განცდები.

ბატონი ნოდარ ანდლულაძე ხშირად იხსენებდა თუ როგორ ამზადებდა დავით ანდლულაძე ზაქარიას ხელმძღვანელობით აბესალომისა და მალხაზის პარტიკებს ფალიაშვილების სახლში და რომ ამ დროს ოთახში შემოდიოდა პატარა იულია და შემოჰქონდა მათთვის ჩაი. ამას ბატონი ნოდარი ხაზგასმით აღნიშნავდა ხოლმე, როგორც ფალიაშვილების განუმეორებელი სახლის დამახასიათებელ დეტალს და ამით იქმნებო-

და შთაბეჭდილება, რომ პატარა იულია ბავშვობიდან იყო თანმხლები დიდი კომპოზიტორის შემოქმედებითი პროექსის. ასეთ გარემოში იზრდებოდა და ყალიბდებოდა. უფროსი თავისი ამქვეყნიდან წასვლის შემდეგ ქალბატონი იულია დარჩა ამ სახლის მემკვიდრე და ამ დიდი ოჯახური ტრადიციების გამგრძელებელი. მისი აქ ცხოვრების პერიოდშიც, ცხადია, ჟღერდა მუსიკა, იყო მიმოსვლა მუსიკასთან ზიარებით ანთებული ახალგაზრდების.

ქალბატონი იულიას კეთილი ნება გახლდათ, რომ სახლი, სადაც ის გაიზარდა და მეკვიდრეობით ერგო, შემდგომშიც თავის ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა, გადაქცეულიყო ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალურ სახლ-მუზეუმად. ერთი იყო გადანყვეტილების მიღება, მაგრამ მეორე – მისი განხორციელება. ის უნდა შელეოდა ამ სახლს, ნივთებს, ყოველივე იმას, რაც თავისი ბავშვობისა და ახალგაზრდობის საუკეთესო მოგონებებთან იყო დაკავშირებული და ფაქტობრივად, ცხოვრება უნდა დაეწყო თავიდან. მაგრამ ქალბატონი იულიას კეთილგონიერება, დიდბუნებოვნება აქ გამოვლინდა – მან საზოგადო, ეროვნული საქმე, თავისი დიდი ბიძის სახელის უკვდავყოფის საკითხი საკუთარ ინტერესებზე მაღლა დააყენა. თავად ქალბატონი იულია აქტიურად იყო ჩართული სახლ-მუზეუმის შექმნის პროცესში. რომელიც დღეს თბილისი მუზეუმების გაერთიანების სტრუქტურულ ერთეულს წარმოადგენს და სადაც სახვადსხვა ამოცანები ხორციელდება კულტურისა და განათლების მიმართულებით.

კონსერვატორიის მუზეუმში გამართული საღამოს ამალღებული და გულწრფელი განწყობის შექმნაში დიდი წვლილი მიუძღოდა წამყვანს, ბატონ ელდარ გენაძეს (თითქოს ეს ტრადიციაც მას თავისი განუმეორებელი მასტროს, ნოდარ ანდღულაძისაგან გადმოეცა), სხვა გამომსვლელებმაც – მუსიკოლოგებმა მანანა კორძაიამ, თამარ წულუკიძემ, იულია ფალიაშვილის ნათესავმა უტკინების მხრიდან – მე-10 მუსიკალური სკოლის დირექტორმა ტარიელ ბერაძემ, იულია ფალიაშვილის ქალიშვილმა, ქალბატონმა თამარ ჩხეი-

ძემ სხვადსხვა შტრიხით შეავსეს ქალბატონი იულიას პორტრეტი. აღსანიშნავია, რომ გადაჭედილ დარბაზში იყვნენ უცხოელებიც და მიუხედავად ენობრივი ბარიერისა, ტოვებდნენ შთაბეჭდილებას, რომ ისინიც ისეთივე ემოციებით იყვნენ აღსავსე, როგორც ქართველი მსმენელები. ეს, ცხადია, განაპირობა საერთო ემოციურ განწყობასთან ერთად, მაღალი რანგის საკონცერტო ნომრებმა იულია ფალიაშვილის მონაფეების შესრულებით, ნანა დიმიტრიადისა და გიორგი შავერზაშვილის საფორტეპიანო მიძღვნამ. აღსანიშნავია კიდევ ერთი დაუგეგმავი ნომერიც: ბატონმა თემურ გუგუშვილმა თავისი საუბრის დასასრულს თქვა, რომ არ შეიძლება ამ საღამომ ჩაიაროს ფალიაშვილის მუსიკის გარეშე, ამიტომ მე დავინყებ და თქვენც ამყვეითო და ააჟღერა ოპერა „დაისიდან“ მაღნაზის გამოსასვლელი არია ფორტეპიანოს გარეშე, დარბაზის თანხლებით.

ამ თავყრილობის იდეა და ორგანიზება ხომ ეკუთვნოდა კონსერვატორიის მუზეუმის დამაარსებელსა და ხელმძღვანელს, ქალბატონ მარინა ჩიხლაძეს, რომელიც დროდადრო საოცარ დღესასწაულებს უწყობს საზოგადოებას.

იულია ფალიაშვილის შესახებ, ალბათ, მართლაც შეიძლება ითქვას, რომ ბედნიერ ვარსკვლავზე იქნა დაბადებული, მაშინ როდესაც დაბადებიდან ასი წლის თავზეუც კი ასეთი გრძნობებისა და განცდების გადმოგრქვევა ხდება მის მიმართ და მთელი საღამოს მანძილზე ყველა ისაკლისებდა მას, როგორც განუმეორებელ, კეთილშობილებით აღსავსე, ფიზიკური და სულიერი სიღამაზით დაფილდოებულ ქალბატონს, რომლის გახსენებაც სჭირდება თვით საზოგადოებას.



# „შორი ბილიკების მელოდიები“ ...

მასალა მოამზადა თამარ გურჯანაძემ



ალექსანდრე (ალუკო) მწარიაშვილი

წელს, 9 მაისს, კომპოზიტორ ალექსანდრე (ალუკო) მწარიაშვილს – საქართველოს და რუსეთის ფედერაციის კომპოზიტორთა კავშირის წევრს, თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულს (ალ. შავერზაშვილის და ნოდარ მამისაშვილის საკომპოზიციო კლასი), 50 წელი შეუსრულდა. ალექსანდრე მწარიაშვილის ნაწარმოებები არაერთხელ ყოფილა დაჯილდოებული რესპუბლიკურ საკომპოზიტორო კონკურსებზე სხვადასხვა ნომინაციაში: წლის საუკეთესო კვარტეტი (III პრემია), საბავშვო კონცერტი – ორჯერ (ორივეჯერ II პრემია), a cappella საგუნდო ნაწარმოები (I პრემია), სოლო ინსტრუმენტული კონცერტი (II პრემია) და სხვ. დღეისთვის ალექსანდრე მწარიაშვილის ნაწარმოებები სრულდება როგორც საქართველოში, ასევე უცხოეთში, მათ შორის: 3 საფორტეპიანო კონცერტი, 2 სიმებიანი კვარტეტი და საკვარტეტო მინიატიურები, კონცერტი ორი ფლეიტისათვის, ინსტრუმენტული სონატები (კლარნეტის და ვიოლონჩლოს), სიმებიანი სექსტეტი, ინსტრუმენტული სიუიტა და სხვ. გარდა აღნიშნულისა, ალექსანდრე თანამშრომლობს ჩვენ ჟურნალთან და არაერთი საინტერესო სტატიის ავტორად გვევლინება.

თავის საიუბილეო წელს ალექსანდრე მწარიაშვილი მრავალმხრივ საინტერესო საყმანვილო ნაწარმოებების კრებულით შეხვდა – „შორი ბილიკების მელოდიები“ (16 პიესა), რითაც ნორჩ მუსიკოსებს და მათ პედაგოგებსაც, შესანიშნავი საჩუქარი გაუკეთა. პიესები ნაწილობრივ პროგრამულია და შეკრულია შინაარსობრივად, მათში მოთხრობილია ერთი გასეირნების ამბავი და მისგან მიღებული შთაბეჭდილებები. ერთი მხრივ, პროგრამულობა გაუადვილებს მოსწავლეებს ნაწარმოებთა გააზრებასა და აღქმას; მეორე მხრივ კი, ნაწარმოებებში თანამედროვე ჰარმონიები, რიტმები და ხერხები, შერწყმულია მიმზიდველ მელოდიურ-ინტონაციურ მასალასთან, რაც მათ კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის. კრებულში თავმოყრილია სხვადასხვა ასაკის მოსწავლეებზე გათვლილი განსხვავებული სირთულის, ტექნიკური ამოცანისა და განწყობის საანსამბლო ნაწარმოებები. ქართული საყმანვილო მუსიკალური ლიტერატურა არც ისე მდიდარია, განსაკუთრებით კი ჩასაბერი ინსტრუმენტებისთვის განკუთვნილი ნაწარმოებების ნაკლებობას განვიცდით. ალექსანდრე მწარიაშვილის პიესათა კრებული იმითაცაა საინტერესო,



რომ კომპოზიტორი ყველა საანსამბლო პიესაში მიმართავს ჩასაბურ საკრავებს (ფლეიტა, ჰობოი, კლარნეტი, ფაგოტი), აგრეთვე ვიოლინოს, ფორტეპიანოს, ქსილოფონს. კრებულში შესულია დუეტები, ტრიოები, კვარტეტები, ხოლო ციკლის ბოლოს, პიესაში „შინისაკენ“ მონაწილეობს კრებულში შესული ყველა ინსტრუმენტი, შესაბამისად, ბოლო პიესა – სეპტეტი. იმას, რომ პიესებმა დიდი მონონება დაიმსახურა, ადასტურებს ისიც, რომ ცალკეული პიესები ახლადგამოცემული საყმანვილო ანსამბლების კრებულიდან უკვე შესრულდა და ამ ნაწარმოებებისადმი ინტერესი მუდმივად მზარდია.

ალექსანდრე მწარიაშვილის კოლეგებმა კომპოზიტორის ახალ კრებულს მაღალი შეფასება მისცეს. მოგვყავს ცალკეული გამონათქვამი:

**კომპოზიტორი ნოდარ მამისაშვილი** (ალექსანდრე მწარიაშვილის პედაგოგი): ციკლი „შორი ბილიკების მელოდიები“ შეიცავს 16 პიესას, რომელთა შინაარსი და განლაგება ქმნის პირობით პროგრამულობას, ქალაქარეთ გატარებულ ერთი დღის მომხდარი ამბების განცდებს, ჩანახატებსა და შთაბეჭდილებებს. მაგრამ თითოეული პიესა არის სრულიად დამოუკიდებელი და მისი შესრულება არ მოითხოვს სხვა პიესებთან მიზმას. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ ყოველი ანსამბლის რაოდენობა, შემადგენლობა და საშემსრულებლო სირთულე განსხვავდება წინა ან მომდევნო პიესისაგან, რაც მისცემს სცენურ დინამიურობას ციკლის სრული შესრულების შემთხვევაში. მუსიკალური ენა წარმოადგენს თანამედროვე და ტრადიციული ელემენტების ბუნებრივ სინთეზს, ინსტრუმენტული მელოდიკა არ ვითარდება ჩვეული საბავშვო ფორმულებით და ჩასმულია მოულოდნელ, მაგრამ ლოგიკურად შეკრულ ფორმებში. სწორედ ეს ფაქტი განაპირობებს დიდ ინტერესს ამ ახალი ციკლის მიმართ. ყოველ შემთხვევისთვის, მე ამის იმედი მაქვს და ამას ვუსურვებ ამ კრებულის ავტორს.

**კომპოზიტორი ელიზბარ ლომდარიძე:** კომპოზიტორ ალექსანდრე მწარიაშვილის შემოქმედებას ვარ გაცნობილი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებით. იგი გამორჩევა პროფესიონალიზმით. მაღალ დონეზე ფლობს საკომპოზიტოროს ოსტატობას, როგორც საფორტეპიანო, ასევე საორკესტრო ნაწარმოებებში. ციკლი „შორი ბილიკების მელოდიები“ შეიცავს სხვადასხვა პიესებს, განსხვავებული ხასიათებითა და გაერთიანებული ერთიანი შინაარსით. მუსიკალური ენა არის უშუალო, დახვეწილი, გემოვნებიანი, ფაქტურა მისაწვდომი, მელოდიები ადვილად გასაგები და დასამახსოვრებელი, რაც ქმნის მკაფიო ასოციაციებს. ვფიქრობ, რომ ეს ციკლი პოპულარული გახდება და დაამზვენებს საბავშვო რეპერტუარს.

P. S. ჟურნალი „მუსიკა“ ულოცავს კომპოზიტორ ალექსანდრე მწარიაშვილს საიუბილეო თარიღს და ახალი სანოტო კრებულის გამოცემას. უსურვებს მომავალ შემოქმედებით ნარმატებებს.



# ჩანაწერები ისტორიული საქართველოს მუსიკალურ კულტურაზე

გიორგი კრავიცივილი

## საზი ლაზურ მუსიკაში

ხალხური მუსიკის „გათანამედროვება“ მსოფლიოსთვის არახალია. გამონაკლისი არ არის ზოგადქართული, მათ შორის ლაზური მუსიკაც. ლაზური სიმღერის „საესტრადო“ ვარიანტების შექმნა 1970-იან წლებში, სარდის ანსამბლ „ლაზეთის“ მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული. მათ მიერ შესრულებულ რამდენიმე ჩანაწერს მოგვიანებით თურქეთის ლაზებიც ეზიარნენ და ლაზური ესტრადა ხოფელმა ცნობილმა მომღერლებმა ქაზიმ ქოიუნჯუ და მეჰედალი ბარიშ ბეშლიმ განავითარეს. დღემდე დაუვიწყარია მათ მიერ შექმნილი ჯგუფი „ზულაში ბერეფე“ (ზღვის შვილები), თუმცა მათი მიზანი ლაზი ახალგაზრდების მიზიდვა და მათში ლაზური ენისა და მუსიკისადმი ინტერესის გაღვივება იყო, რაც ნაწილობრივ შესრულდა (იხ. გიორგი კალანდიას ფილმი „ლაზეთის ბუღბუღი“).

დღეს თურქეთში ლაზური მუსიკის შემსრულებელი არაერთი საესტრადო ჯგუფი არსებობს, თუმცა მათი საქმიანობა ფოლკლორს უკვე მნიშვნელოვნად სცილდება. ამგვარად, ახალი ტენდეციებიდან ყურადღებას მხოლოდ საზღვ გავამახვილებ, ვინაიდან მასზე შესრულებული ლაზური სიმღერა ფოლკლორთან ახლოსაა.

ლაზეთისთვის ტრადიციული საკრავები ქამანჩა და გუდასტვირია. თურქულმა 7-8 სიმინამ საზმა კი ფეხი ლაზებში ბოლო წლებში მოიკიდა, თუმცა, ძირითადად ქალაქში. საზი ბოლო დრომდე ჩემი დაკვირვების საგანი არ იყო, ვინაიდან თავად ლაზებიც არ მიიჩნევდნენ ტრადიციულად. მიუხედავად იმისა, რომ საზზე დასაკ-



საზი

რავები საზი მემიშიშთან ერთად ჯერ კიდევ 2014 წელს ჩავწერე, ამ თემისკენ ენათმეცნიერ მაღსაზ ჩოხარაძის 2007 წლის ჩანაწერების გაცნობამ მიიძღვა.

სოფელში და ნაწილობრივ ქალაქშიც ლაზებისთვის ტრადიციული სამსიმიანი ქამანჩა მყარად ინარჩუნებს თავის ადგილს. ქალაქში ქამანჩასთან ერთად საზის პოპულარობა ამ უკანასკნელის საკონცერტო ხასიათით უნდა აიხსნას, ვინაიდან საზი ლაზური სიმღერების საკონცერტო და სატელევიზიო შესრულებისთვის, ანუ ფართო მსმენელისთვისაა განკუთვნილი.

ჩემ ხელთ არსებული მასალის მიხედვით საზზე ლაზური დესთანები ანუ სევდიანი ლირიკული სიმღერები სრულდება, თუმცა გამორიცხული არაა საცეკვაო ნიმუშების შესრულებაც. ტრადიციულად ამგვარ სიმღერებს ლაზეთში ქამანჩა ახლავს.

საზზე შესრულებულ სიმღერებს მელოდიური ქარგა

შენარჩუნებული აქვთ, თუმცა თანხლება, სამწუხაროდ, არა. ლაზური ტრადიციული მუსიკა ზოგადქართულისგან უკვე საკმაოდ დაშორებულია. ვოკალური მრავალხმიანობის გაქრობაზე რომ აღარაფერი ვთქვა, ქართული მრავალხმიანობა საკრავიერი მუსიკიდან მხოლოდ გუდასტვირმა შემოინახა. ლაზებისთვის ტრადიციულ საკრავად ქვეულ ქამანჩაზე შესრულებული ნიმუშები ქართული მუსიკის ორგანულ ნაწილად, პარალელური

## პიტერ გოლდი და თურქეთის ქართველების მუსიკა

1968 წლის ივლისში, მაშინ, როდესაც საქართველოდან თურქეთში მოხვედრა შეუძლებელი იყო, თურქეთის ქართველებისა და აფხაზების სიმღერა-დასაკრავები ინდიანას უნივერსიტეტის ექსპედიციის ფარგლებში ჩაინერა ამერიკელმა ეთნომუსიკოლოგმა პიტერ გოლდმა. ამ ექსპედიციას წინ უსწრებდა თბილისში გოლდის ორკვირიანი ჩამოსვლა, სადაც მას მასპინძლობდა ეთნომუსიკოლოგი გრიგოლ ჩხიკვაძე.

თურქეთში პიტერ გოლდს მასპინძლობდა იქაური ცნობილი ქართველი აჰმედ ოქჯან მელაშვილი, ნიგნ „გურჯისტანისა“ და ჟურნალ „ჩვენებურების“ ავტორი. მათ ერთად მოიარეს ინეგოლის რაიონის სოფელი ჰაირი და ქალაქი ბურსა, ხოლო ქალაქ სტამბულში, შამლის რაიონის სოფელ არმუთალანსა და აფხაზურ სოფელში ეთნომუსიკოლოგი მარტო იმყოფებოდა. 1972 წელს ამ ჩანაწერთა ნაწილი გამოიყა ფირფიტის სახით „Georgian folk music from Turkey .Printed in USA. Ethnosound. EST-8002“.

1968 წლის ექსპედიციამ დააფიქსირა ლაზური და თურქული (სტამბული), კლარჯული და შავშურ-ტაოური (ბურსა), აჭარული (ჰაირი) და აფხაზური ნიმუშები. რაც შეეხება შამლის რაიონის სოფელ არმუთალანს, იქ 1870-1910-იან წლებში შავშუთიდან და კლარჯეთიდან წასული მუჰაჯირები ცხოვრობენ, მაგრამ სოფელში ფიქსირებული ნიმუშების უმეტესობის არათუ მუსიკალური მახასიათებლები, არამედ სახელწოდებაც კი („ჩერქეზული“, „ლაზური“, „ჰორონი“ და ა. შ.) – არც შავშურია და არც კლარჯული.

ჰაირისა და სტამბულის მასალა ქართველი ეთნომუსიკოლოგებისთვის საკმაოდ ცნობილია. აფხაზურ სოფელსა და არმუთალანზეც უკვე ითქვა, ამიტომ ყურადღებას შევაჩერებ ქალაქ ბურსაზე.

ფირფიტის ანოტაციიდან ირკვევა, რომ ბურსაში არსებობდა ბურსა – ართვინის ფოლკლორული ანსამ-



ჯანგივ ერგიუღანი და შიჰან ილვაჯი (ქამანჩით). ქალაქი ფინდიკლი. გიორგი კრავიცივილის და გურაგვანილიშის 2014 წლის ექსპედიცია. თამაზ კრავიცივილის ფოტო.

კვარტების სიტარბის გამო, ისედაც ვეღარ აღიქმება და სიტუაცია მისი საზით ჩანაცვლების დროს, კიდევ უფრო რთულდება, მით უმეტეს, რომ საზის თანხლება ერთგვაროვანია ლაზური, და თუნდაც თურქული მუსიკის შესრულების დროს. ლაზურ ქალაქებში გვხვდება საზისა და ქამანჩის, ან გუდასტვირისა და ქამანჩის ერთად დაკვრის შემთხვევებიც, რომელიც ასევე საკონცერტო მოღვაწეობის ნაყოფია, ვინაიდან სოფელში საკრავთა ანსამბლები არ დასტურდება.

სამწუხაროდ, საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების ხალხური მუსიკის გადამუშავება მათ ქართულ ფესვებს კიდევ უფრო აშორებს. „გაესტრადებული“ ნიმუშები თურქულს სულ უფრო ემგვანებიან. ვფიქრობ, რომ ლაზები თავიანთი მუსიკის გაქრობა-გადაგვარების საფრთხეს დღემდე ვერ აცნობიერებენ.

ბლი. ამ ანსმაბლის წევრებიდან გოლდმა და მელაშ-ვილმა ჩაინერეს მეტიბონე Ali Özkan-ი, მეაკორდონე Kemal Keskinurt-ი, მეზურნე Ahmet Düzgün-ი და დარაბუკაზე (დოლზე) დამკვრელი Remzi yalun-ი. ამ უკანასკნელის გვარი შეცდომით უნდა იყოს მითითებული, რადგან ზოგადად ამ გვარის ადამიანი ფეისბუქსშიც კი ვერ ვნახე. ყველა მათგანზე დაბადების ადგილად წერია ართვინის პროვინცია, თუმცა უცნობია კონკრეტული რაიონი და სოფელი. სოციალურ ქსელში გამოკითხვით დავადგინე რომ აკორდონზე დამკვრელი ქემალ ქესქინქურთი (დაახლოებით 1933-2008) იყო კლარჯი და დაიბადა ბორჩხის რაიონის სოფელ ბავინში. მისი ძმა ემრულა ქალაქ ბორჩხაში 2015-16 წლებში რამდენჯერმე ჩავინერე. შესაბამისად, ქემალის დასაკრავები კლარჯულია. მეზურნე აჰმეთ დუზგუნის (თურქულად Ahmet Düzgün) დაბადების ადგილის დადგენა ჯერჯერობით ვერ მოვახერხე. ის კი უნდა ვთქვა, რომ ზურნასა და დარაბუკაზე შესრულებული მელოდიების ნაწილი მართლაც ქართულია, თუმცა დიალექტური კუთვნილების დადგენა რთულია და ალბათ პირობითიც. გარდა ამისა, დასაკრავების არცთუ მცირე ნაწილს ქართული სახელწოდებები არ აქვს (მაგ. „ქარაბაქი“, „გურემ ჰავასი“, „ქოროლი“).

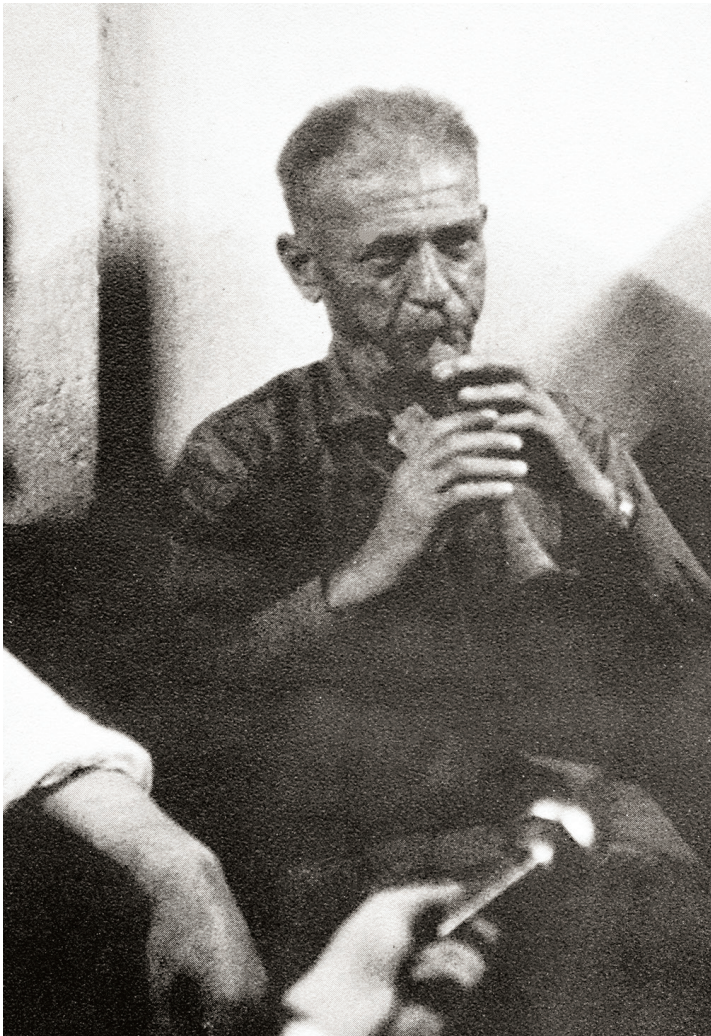
რაც შეეხება მეტიბონე ალი ოზქანს (თურქულად Ali Özkan), მასზე საგანგებოდ უნდა შევჩერდე. მრავალი მცდელობის, მათ შორის ქემალ ქესქინქურთის ახლობლებთან საუბრების მიუხედავად, ჯერჯერობით ვერ დავადგინე მისი დაბადების რაიონი, შესაბამისად, კუთხური წარმომავლობაც კი. ალის წარმოშობაზე ვიცით მხოლოდ ის, რომ ართვინის რეგიონიდანაა და არ არის ლაზი. არც ისაა ცნობილი თუ სად ისწავლა გუდასტვირზე დაკვრა, შესაძლოა მას ქალაქ ბურსაში ჩასვლის მერე, იქ მცხოვრები ქართველებისგან ესწავლა, ბურსაში კი ძალიან მრავალფეროვანი მოსახლეობაა. სხვა ეროვნებებს რომ თავი დავანებოთ, ქალაქში ქართველებიდან შეხვდებით ლაზსაც, ტაოელსაც, შავშსაც და ა. შ. ბურსაში გუდასტვირის სწავლების ალბათობას ხაზს უსვამს ისიც, რომ გოლდის მიერ ჩაწერილი

თითქმის ყველა დასაკრავი ინტონაციურად არაზუსტი და ტექნიკურად გაუმართავია, მათი მოსმენისას იქმნება შთაბეჭდილება, რომ შემსრულებელი ახლა სწავლობს დაკვრას. ამგვარად, ალის წარმოშობის დადგენას, გარკვეულწილად, აზრი ეკარგება. ვინაიდან ალი ოზქანის შესრულებული ჰანგები შავშეთისთვისაც და ტაოსთვისაც დამახასიათებელია, შეგვიძლია მას შავშურ-ტაოური მუსიკაც ვუწოდოთ. ამ სახელწოდება-



თულუში

ში პრიორიტეტს მაინც შავშეთს ვანიჭებ. გამონაკლისი მართო ათაბარია, რომელიც კლარჯულია, მაგრამ კლარჯეთში გუდასტვირი გავრცელებული არ არის და თითქმის მთლიანად ჩაანაცვლა იგი აკორდონმა.



მეზურნა ახაიძე ლეონიძე.

ამრიგად, გუდასტვირზე შესრულებული ჰანგების უმეტესობა შავშურ-ტაოურია და ინტონაციურად ერთმანეთის მსგავსია.

ქემალის ახლობლებმა არც ბურსის ანსამბლის იმდროინდელი ხელმძღვანელები – მეჰმედ მეთინი და ვედათ ათაბეი, ასევე არც მეზურნე აჰმეთ დუზგუნი იციან. არადა იქნებ აჰმეთის, ვედათის ან მეთინის მემკვიდრეებთან ყოფილიყო შესაძლებელი ანსამბლის ყველა წევრის ზუსტი წარმომავლობის დადგენა, თუმცა კვლევა გრძელდება და ყველას ვინაობა ალბათ მაშინ დაზუსტდება, როდესაც ქემალის სამეგობრო წრეს სრულად დავადგენ და მათგან მოვიპოვებ ინფორმაცი-

ას. ამას დიდი დრო და ფინანსური რესურსი სჭირდება, რაც ამჯერად არ გამაჩნია.

ქემალ ქესქინქურთი აკორდეონზე დამკვრელების ოჯახიდანაა, მისი ძმები ემრულა და ოსმანი, მამა ჰუსეინი, შვილი ვედათი და ემრულას შვილი საბრი აკორდეონზე უკრავდნენ. უფრო მეტიც, ბორჩხასა და მურდულში (კლარჯეთში) რამდენიმე ათეული წლის წინ ორიოდ მეაკორდეონე იყო და ერთ-ერთი სწორედ ჰუსეინ ქესქინქურთი იყო. იქნებ მომავალში თითოეულ წევრზე შევძლო ინფორმაციის მოპოვება და მკითხველისა და მსმენელისთვის წერილის ან ბროშურის სახით მივიტანო, მით უმეტეს, რომ მათ მიერ შესრულებული ჩანაწერები არც ისე ცოტაა.

პიტერ გოლდის მიერ მოპოვებული მასალა ფასდაუდებელია, მაგრამ განსაკუთრებით მანისკ გამოვყოფ ჰაირიეში ჩანერილ ორხმიან სიმღერებსა და ბურსაში ჩანერილ ჭიბონს. უნიკალური ორხმიანი სიმღერების ნაწილი, რომელიც გოლდმა და მელაშვილმა დააფიქსირეს, უკვე დავინწყებულია („ალიფაშა“, „ვოსა ვორერა“, „ვოსა“), ნაწილი კი („ტირინი ჰორორამა“, „დოდოფლის სიმღერა“) უმეტესად ერთ ხმაზე იმღერება. ბურსაში ჩანერილი ჭიბონის ერთ სალამურზე 3, მეორეზე კი 5 თვალია, რაც ქართული ჭიბონის მოდელია. ამ მოდელზე შესრულებული ჩანაწერები, არ მოგვეპოვება თუ არ ჩავთლით შავში ნურეტინ დემირ ბექაძის მიერ იმავე პერიოდში ფიქსირებულ ორ ნიმუშს. მართალია ჩემს ხელთ შავშური, ტაოური და ლაზური გუდასტვირის არაერთი ნიმუშია, მათ შორის ჩემი ჩანერილებიც, თუმცა საკრავის ორივე სალამურზე თვლების რაოდენობა არის 5/5, რის გამოც ჰანგში ერთხმიანობის ხვედრითი წილი დიდია.

ასევე ძვირფასია 1970-80-იან წლებში კლარჯების მიერ თავიანთ სოფლებში ჩანერილი სიმღერები და დასაკრავები, რადგან მათი არცთუ მცირე ნაწილი დღეს უკვე დაკარგულია.



# სულს ისევ მუსიკა სწყურია...

## ზარბაძე თაყაიშვილი

ახალდაქორწინებულები ვიყავით, „რამე“ კარგ კონცერტზე წასვლა რომ მოგვიჩინა... რადგან ორივეს გვიზიდავდა ჯაზის რიტმები, პირდაპირ ჯაზ-კონცერტების ძებნა დავიწყეთ ონლაინ-აფიშებში.. და აი ასე, სრულიად შემთხვევით მოხდა ჩვენი შეხვედრა-აღმოჩენა ამ საოცარი მომღერლის – დი დი ბრიჯვოთერი (Dee Dee Bridgewater). მოკლედ, დავ-google-ეთ, მოვუსმინეთ, მოგვეჩინა და ბილეთები შევიძინეთ...

2012 წლის შემოდგომა იყო და მაშინდელ ემოციას ახლა ზუსტად ვერ აღვწერ, მაგრამ კარგად მახსოვს, კონცერტიდან ისე ბედნიერები წამოვედით, იმხელა ემოცია მივიღეთ, რომ იმთავითვე შეგვიყვარდა ეს შემსრულებელი და დიდხანს ვერ გამოვედით კონცერტის შთაბეჭდილებიდან... მოგვიანებით გავიგე, რომ ბრიჯვოთერი ძალიან ცნობილი და წარმატებული ამერიკელი შემსრულებელი ყოფილა, სამი გრემის მფლობელი...

მას მერე ყოველთვის თვალყურს ვადევნებდით ონლაინ-აფიშებს, „ნეტავ როდის ჩამოვა?“, „ღარ ჩამოვა?“ – ვეკითხებოდით ერთმანეთს...

და აი, ერთ ჩვეულებრივ საღამოს, როდესაც მე ისევ „შევისეირნე“ ონლაინ-აფიშების საიტზე, სულ სხვა მიზნით – ჩვენი შვილებისთვის თოჯინების თეატრის დაგეგმილი ღონისძიებები რომ მენახა... და უკებ, რას ვხედავ, მთავარ გვერდზე წერია:

„კახიძის მუსიკალური ცენტრი.

ჯანსუღ კახიძის სახელობის IV საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი.

10 მაისი. Dee Dee Bridgewater და თბილისის სიმფონიური ორკესტრი“.

გული ბაგაბუგს მიწყებს, სიხარულისგან აღელვებულ ქმართან ვაგრბივარ ეს საოცარი ახალი ამბავი რომ

ვამცნო... დაახლოებით 5 წუთში (ასე სწრაფად, მგონი, არც ერთი გადანწყვეტილება არ მიმიღია) ვყიდულობთ ორ ბილეთს... ზოგადად, გადანწყვეტილებების მიღებისას ძალიან რაციონალური ვარ, მაგრამ ახლა ისე ვარ დარწმუნებული იმაში, რასაც ვაკეთებ...

ერთი თვე რაღაც საოცრად სასიხარულო მოლოდინში გავატარეთ. და აი, ეს დღევ დადგა...

დარბაზი სავსეა, მაგრამ ისეთი ეგოისტური განცდა მეუფლება რომ ჩემსავით, ჩვენსავით არავის უხარია, ჩვენსავით არავის უნდა აქ ყოფნა...

საოცარი მუსიკით და ენერგეტიკით დატვირთული სავარძელში ძლივს ვჩერდები... იმის მიუხედავად რომ ცეკვა არ მეხერხება, მაინც მინდა შემსრულებელს აყვევ... თან ემოციებს ვთოკავ, ელიტარულ საზოგადოებას ვუნევ ანგარიშს – ვინმეს გიყი არ ვეგონო...

იმ, პირველ კონცერტზე, მიღებული ემოცია მახსენდება და მიცოცხლდება... დიახ, არ შევძვდარვარ! და იმაშიც ვრწმუნდები, რომ ბილეთში გადახდილი თანხა მხოლოდ პირობითია, იმ ემოციასთან შედარებით რასაც ეს მომღერალი „გვჩუქნის“... კიდევ ის, რომ ამერიკა ნამდვილად ჯაზის სამშობლოა, და რომ ფერადკანიანებით ვერავინ ასრულებს.. და რომ ჯაზი ყველაზე ახლოსაა ჩემს სულთან...

ყველაზე მეტად ისიც იქცევს ჩემს ყურადღებას და აღმაფროვანებს – ყოველი სიმღერის წინ მომღერალი თავად აცხადებს კომპოზიციის ავტორს და საოცარი პატივისცემით მოიხსენებს მას... იმხელა მადლიერება და სიყვარული მოდის მისგან, ჩვენს, თითოეული მსმენელის მიმართ... სიყვარულად და მადლობებად იღვრება... რა ბედნიერია, რომ ამ ქვეყანაში უკვე მესამეაა, როგორ ოცნებობდა ისევ მოხვედრილიყო ჩვენს ქალაქში...

სიმფონიური ორკესტრი ხომ დიდებული რამაა, საოცარი ძალაა და დღესაც, შემსრულებლის გამოსვლას



კონსერტის შემდეგ. ნაირის ავსორი დი დი ზრი-ჯვითართან ერთად.

კიდევ უფრო სრულყოფილს ხდის... თუ სხვა დროს თვალს ვერ ვაცილებ ხოლმე მასტროს და მასთან ერთად დაფერინავ მუსიკის საოცარ სამყაროში, ახლა ჩემი მზერა მთლიანად მომღერალზეა კონცენტრირებული... და, რაც მთავარია, არ მბეზრდება მისი ყურება, გვერდზე გახედვისთვისაც კი არ მცალია... როგორ მთელი სხეულით გრძნობს და განიცდის მუსიკას, მთლიანადაა გაუღწეული ამ რიტმებით... იგი კი არ მღერის, არამედ ასრულებს როლს, რომელიც მას ღმერთმა დააკისრა. თან ისეთი გულწრფელია ამ დროს, კი არ თამაშობს... ამიტომ მე მის გამოსვლას ვარქმევ performance-ს, ამ სიტყვას ზუსტი ქართული ანალოგი არ გააჩნია – შესრულება, წარმოდგენა, დღესასწაული...

მუსიკა ხომ საოცარი რამაა, კარგი მუსიკა, მაგრამ ასეთი შესრულების შემდეგ უკეთ ვხვდები, რომ შემსრულებელზე ძალიან ბევრი რამაა დამოკიდებული – თუ როგორ წარმოაჩენს იგი მუსიკას...

შესანიშნავი კომპოზიციები ერთი მეორეს ენაცვლება არაჩვეულებრივი შესრულებით... ჩემი თავი მენანება – რაც სასიამოვნოა რა მალე მთავრდება, საათს დაგ-

ყურებ და ვვოცდები, კონცერტის დაწყებიდან უკვე ორი საათი გასულა...

სათქმელი მანვეა და ყელში მეჩხირება, უკანა რიგიდან შორეულ ნაცნობს კალამს ვთხოვ და ჩემი ემოცია—მადლობა გადმომაქვს პატარა ფურცელზე, სახელდახელოდ რომ „მოვჩხრიკე“ ხელჩანთაში... მიპყრობს დაუოკებელი სურვილი რომ რაღაცნაირად, სიტყვით მაინც დავუბრუნო ამ ადამიანს ის, რაც მას ნამდვილად, დამსახურებულად ეკუთვნის.

Bis-ზე შესრულებული ორი სიმღერის შემდეგ კულისებისკენ მივიჩქარით... „სად მიდიხარ?“ – მეკითხებიან; „დი დის წერილი უნდა გადავკე“. აი, ასე პირდაპირ და თავხედურად, თითქოს ჩემს კარგ ნაცნობთან მივდივარ...

კულისებში შესულს არცთუ ისე ბევრი ხალხი მხვდება. პირველ რიგში მასტროს კახიძეს ვულოცავ ამ დიდ წარმატებას, რომ ძალიან ლამაზი საღამო გვაჩუქა. შემდეგ კი ჩემს „კერპს“ ველოდები თუ როდის დაამთავრებს ინტერვიუს მიცემას და მიიღებს პირველ მილოცვებს...

ვდგევარ, ველოდები და მიხარია, არ შევცდი და კონცერტიდან პირდაპირ სახლში არ წავედი, ჩემი სათქმელი მხოლოდ გულში რომ არ დავიტოვე...

მხარზე მსუბუქი შეხებით ვცდილობ ხალხს გამოვტაცო და ვაგრძნობინო რომ მასთან საქმე მაქვს. მადლობას ვუხდის და წერილს ვწვდი. მპირდება, რომ აუცილებლად წაიკითხავს. მერე თავისი ინიციატივით იხრება ჩემსკენ საკონცერტოდ (არც მიფიქრია და ვერც შევკადრებდი) და შემდეგ ჩემთან სურათის გადაღებას სდომებია თურმე... სიხარული მავსებს!

საოცრად ბედნიერი და კმაყოფილი ვბრუნდებით შინ, მთელი გზა ემოციებს ვუზიარებთ ერთმანეთს და სახლში მისულს მინდა ყველას გავუზიარო ჩემი შთაბეჭდილებები...

და მაინც, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მაქვს, კიდევ მინდა ახლავე, ხვალვე დავეხსნო იგივე კონცერტს.

აი ასეა! მუსიკა საოცარი რამაა!

და სულს როგორ სჭირდება...

# ახალი შეხვედრა იაპონელ მუსიკოსებთან

ალექსი შანიძე

როგორც ცნობილია გასული – 2017 წლის 27 მარტიდან 13 აპრილის ჩათვლით, იაპონიის ქალაქ ოსაკაში მოღვაწე ცნობილი ქართველი დირიჟორის, მევიოლინესა და პედაგოგის გიორგი ბაბუაძის ინიციატივითა და ორგანიზებით – თბილისის საგასტროლოდ ეწვია ქ. ოსაკას მესვეურ მუსიკოსთა 12 კაციანი დელიგაცია. დროის ამ მონაკვეთში ჩატარდა სხვადასხვა შემადგენლობის კამერულ-სიმფონიური 8 (!) კონცერტი, რომელმაც მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ამ სტრიქონების ავტორმა აღნიშნული საკონცერტო ციკლის შესახებ, მკითხველს დანერვილებით მოუთხრო – ჟურნ. „მუსიკა“-ს 2017 წლის №3 ნომერში.

ამა წლის მარტის ბოლოს, სამშობლოში ჩამოსულმა ბ-მა გიორგიმ – ამომავალი შშის ქვეყნიდან მეტად სასიამოვნო ამბავი ჩამოიტანა: ქ. ოსაკაში არსებული მუსიკისმცოდნეთა საზოგადოებამ მოაწყო იაპონელ მუსიკოსთა მიერ 2017 წლის გაზაფხულზე თბილისში ჩატარებულ მე-8 კონცერტის DVD ჩანაწერების ოფიციალური ჩვენება-განხილვა, რომლის შედეგად აღნიშნული საზოგადოების ხელმძღვანელთა გადანყვეტილებით, ამ თბილისურ კონცერტებში მონაწილე 12-ვე მუსიკოსი დაფილდოვდა ქ. ოსაკას მუსიკისმცოდნეთა საზოგადოების მეტად პრესტიჟული საპატიო სიგელით.

თავად მუსიკოსებმაც, ოსაკას ფართო საზოგადოების წინაშე მეტად თბილად მოიხსენიეს ქართველი მსმენელი და საქართველოში მათდამი გულთბილი მასპინძლობის ყოველი დეტალი. მათ განაცხადეს, რომ შემდგომშიაც დიდი სიამოვნებით ჩავიდოდნენ საგასტროლოდ ამ მშვენიერ ქვეყანაში.

ეს დროც დადგა და ამა წლის 31 მარტიდან – 16 აპრილის ჩათვლით, ბ-ნ გ. ბაბუაძის ხელმძღვანელობით, თბილისის კვლავ ეწვია ქ. ოსაკის მუსიკოს-შემსრულებელთა 9 კაციანი ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაშიც კვლავ შედიოდა ლუქსემბურგის დიდი საპერცოგოდან, სპეციალურად ამ ღონისძიებისათვის მონვეული

ბრწყინვალე მევიოლენე სანდრინე კანტორეჯი.

ხელოვნების მუშაკებმა თბილისში გამართეს 4 კონცერტი – ჯ. კახიძის სახ. თბილისის მუსიკალურ-კულტურულ ცენტრსა და ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში.

ამ კონცერტების მონაწილე რვა მუსიკოსის მაღალი დონის ხელოვნებას, წინა კონცერტებიდან გამომდინარე, კარგად იცნობდა თბილისელი მსმენელი. მხოლოდ ერთი მონაწილე – ალტზე დამკვრელი ქ-ნი კანა მიკო პირველად შეხვდა ქართველ მსმენელს.

პირველი კონცერტი 31 მარტს ჯ. კახიძის სახ. თბილისის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრის დიდ დარბაზში გაიმართა. პირველ განყოფილებაში შესრულდა ს. რახმანინოვის 3 ნაწილიანი კონცერტი ფ-ნოსა და ორკესტრისათვის №3 (რე-მინორი, თხზ.30) I – Allegro ma non tanto, II – Intermezzo: Adagio, III – Finale: Alla breve, სოლისტი მამუკა სიხარულიძე. მეორე განყოფილება დაეთმო პ. ჩაიკოვსკის სიმფონია №5-ს (მი-მინორი, თხზ. 64). სადირიჟორო პულტთან იდგა გ. ბაბუაძე.

გენიალური რახმანინოვის №3 საფ-ნო კონცერტი მუსიკისმოყვარულთა ერთ-ერთი უსაყვარლესი თხზულებაა. ნაწარმოების შექმნისთანავე მას შეუდარებლად ასრულებდა თვით ავტორი და დღემდე იგი მრავალი გამოჩენილი პიანისტის რეპერტუარს ამშვენებს. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ იმ საღამოს მსმენელმა მოისმინა ნამდვილი რახმანინოვი.

უნიჭიერესმა პიანისტმა მამუკა სიხარულიძემ კონცერტის სამივე ნაწილი ერთ სუნთქვაზე შესრულა. მუსიკის მკაფიო, ემოციურად აყვრება განაპირობა სოლისტის მიერ თხზულების რახმანინოვისეული ფრაზირების დამაჯერებელმა გადმოცემამ, პასაჟების დახვეწილმა გამობრწყინებამ, მღელვარე ეპიზოდების გასხივოსნებამ. საოცარი შეთანხმებულება იგრძნობოდა სოლისტსა და ორკესტრს შორის.

მეორე განყოფილებაში აყვრებულ პ. ჩაიკოვსკის V სიმფონიის მოსმენისას მე გამახსენდა ის კერძო საუბრები ბ-ნ გიორგისთან, რომელიც მეუბნებოდა, რომ



იასუო ოშიძა, ჰაჩიმა ვასო, ჰიროკი მაცუბარა, გიორგი ბაბუაძე, იასუკო უკონი, ვაჟა აზარაშვილი, კიკო უადა, კანა მიკი და იუ საკოჟინა.

ამ თხზულებას მან არაერთხელ უდირიყორა როგორც სამშობლოში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც, რადგან მის რეპერტუარში აღნიშნული ნაწარმოების პარტიტურას ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია. იმ საღამოსაც დიდი კომპოზიტორის ეს თხზულება მსმენელმა თბილად მიიღო.

მეორე კონცერტი, რომელიც ჩატარდა ფ. კახიძის ცენტრის მცირე დარბაზში, დაეთმო კამერული ჟანრის მუსიკას. ამ დღეს მსმენელის წინაშე წარდგა 2 სიმებიანი კვარტეტი – ორივე არატრადიციული შემადგენლობით, რომლებშიც | ვიოლინოს ფუნქციას ასრულებდა ფლეიტა, მეორეშიც – ასევე | ვიოლინოს ფუნქციას ასრულებდა კლარნეტი.

პირველმა შემადგენლობამ – კეიკო უედამ (ფლეიტა), გიორგი ბაბუაძემ (II ვ-ნო), მამუკა ბაბუაძემ (ალტი) და ელისო ბაბუაძემ (ჩელო) – შესანიშნავად შეასრულა ვ.ა. მოცარტის კვარტეტი (რე-მაჟორი, K285).

მეორე შემადგენლობამ: ჰიროკი მაცუბარამ (კლარნეტი) და სიმობიანთა იგივე შემადგენლობამ, მსმენელს წარუდგინა XVIII საუკუნის ჩეხი კომპოზიტორის – ფრანტიშეკ კრომელის მეტად სასიამოვნო მოსასმენი კვარტეტი (მი-ბემოლ მაჟორი, თხზ. 21).

შემდეგ სცენა დაეთმო რ. შტრაუსის რომანს ჩელოსა და ფ-ნოსათვის (ფა-მაჟორი, AV75). ორივე შემსრულებელმა – ელისო ბაბუაძემ და პიანისტმა იასუკო უკონმა, უაღრესად შთაბეჭდვად შეასრულა დიდი გერმანე-

ლის ეს მშვენიერი პიესა.

კონცერტის ბოლოს, ასევე არატრადიციული შემადგენლობის საფ-ნო ტრიო გამოცხადდა – სავალტორ-ნო ტრიოს დასახელებით, რომლის შემადგენლობა ასე გამოიყურებოდა: იუ სეკომუნე (ვალტორნა), გიორგი ბაბუაძე (ვიოლინო) და იასუკო უკონი (ფ-ნო). მათი შესრულებით აჟღერდა ქართველი მსმენელისათვის ნაკლებად ცნობილი ი. ბრამსის ტრიო (მი-ბემოლ მაჟორი, თხზ. 40). ნაწარმოების ეს შესრულებაც მოწოდების სიმალღებე აღმოჩნდა. ეს არცაა გასაკვირი, რადგანაც ამ კონცერტის ყველა მონაწილემ თავისი მაღალი ოსტატობა ჯერ კიდევ ერთი წლის წინ, თბილისში ჩატარებულ კონცერტებში წარმოაჩინა, რითაც თბილისელ მსმენელს უაღრესად შეაყვარა თავი.

როდესაც 14 აპრილს გაიმართა იაპონელ მუსიკოსთა ჯგუფის მესამე კონცერტი, თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში ტევა არ იყო. კონცერტი მიქძღვნა გამოჩენილი ქართველი მევიოლინესა და პედაგოგის, პროფ. ლეო შიუკაშვილის დაბადებიდან 110 წლისთავს. თავიანთი ხელოვნება წარმოაჩინა სამმა უნიჭიერესმა მუსიკოსმა: ლუქსემბურგელმა მევიოლინემ სანდრინე კანტორეჯიმ, გიორგი ბაბუაძემ და პიანისტმა იასუკო უკონიმ. პირველ განყოფილებაში გიორგიმ შეასრულა ლ. ვან ბეთჰოვენის №1 სონატა ვიოლინოსა და ფ-ნოსათვის. პროფ. ლეო შიუკაშვილის კლასი ყოველთვის იგრძნობა მის დაკვრაში – პირველ პლანზე მუდამ



წარმოჩნდება ნაწარმოების შესრულების აკადემიზმი და ანსამბლურობის მაღალი შევრძნება. ასე იყო იმ საღამოსაც. საფ-ნო პარტიას იდეალურად გაუძღვა იასუკო უკონი.

მეორე ნომრად გაიჟღერა XX საუკუნის ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორის დარიუს მიოს სონატამ ორი ვიოლინოსა და ფ-ნოსათვის. უნდა ითქვას, რომ დ. მიოს მრავალმხრივ და მეტად საინტერესო შემოქმედებას არცთუ ისე ღრმად იცნობს ქართველი მსმენელი. შეგახსენებთ, რომ იგი იყო 1920 წელს, იმპრესიონიზმისა და ნეორომატიზმის საოპოზიციოდ შექმნილი, ფრანგ ნოვატორ-კომპოზიტორთა დაჯგუფების „ექვსეულის“ ერთ-ერთი აქტიური წარმომადგენელი. კონცერტზე ერთი სიამოვნება იყო კომპოზიტორის ორმაგი სავიოლინო სონატის მოსმენა. სანდრინე კანტორეჯისა და გ. ბაბუაძის მიერ აჟღერებულ ამ ნაწარმოებში თითქოს ორი ვიოლინოს „მუსიკალური დიალოგი“ მიმდინარეობდა, ფ-ნოს სანიმუშო თანხლებით.

მეორე განყოფილების პირველ ნომრად, ს. კანტორეჯის შესრულებით აჟღერდა ლ. ვან ბეთჰოვენის ერთ-ერთი ულამაზესი სავიოლინო „გაზაფხულის სონატა“ №5 (თხზ. 24, ფა-მაჟ.). მას მოჰყვა მ. მაშკოვსკის სიუიტა ორი ვიოლინოსა და ფ-ნოსათვის (თხზ. 71, სოლ-მინორი), რომელშიც კიდევ ერთხელ წარმოჩნდა ორი ბრწყინვალე მევიოლინესა და პიანისტის მაღალი საშემსრულებლო კლასი!

16 აპრილს იაპონელ მუსიკოსთა IV დამაგვირგვინებელი კონცერტი, თითქმის მთლიანად დაეთმო იაპონელ სასულე საკრავების კვინტეტის რეპერტუარს. იგი გაიმართა ფ. კახიძის სახ. მუსიკალურ-კულტურული ცენტრის მცირე დარბაზში.

კეიკო უედა (ფლეიტა), იასუო ოშიმა (ჰობოი), ჰიროკი მაცუბარა (კლარნეტი), იუ სეკომუნე (ვალტორნა), ჰაჯიმი შუტო (ფაგოტი) – აი, იმ სასულე ინსტრუმენტთა კვინტეტის მუსიკოსთა გვარ-სახელები, რომლებმაც თავისი განუმეორებელი ნიჭით, ფენომენალური შესრულების მანერითა და სანიმუშო მუსიკალობით ასერიგად მოაჯადოვეს და სრულყოფილების დემონსტრირებით გამონვეული ემოცია განაცდევინეს თბილისელ მსმენელს!!!

დარბაზში მჯდომნი უდიდესი ინტერესითა და ყუ-

რადღებით უსმენდნენ სხვადასხვა ეპოქის თხზულებებს: ჟან ფრანსეს კვინტეტს ჩასაბერი ინსტრუმენტებისათვის, ალბერტ ფრანც დოპლერის „ნოქტიურნს“, პაულ ჰინდემიტის „Kleine kammermusic“-ს, თანამედროვე იაპონელი ავტორის ტორუ ტაკემიკუს პიესას „ჩიტი სასე-ირნოდ ჩამოფრინა“, მაქს რეგერის „სერენადას“ და ბოლოს – ვაჟა აზარაშვილის კვინტეტს ჩასაბერი ინსტრუმენტებისათვის.

კონცერტის ერთი ნომერი ასევე ორ სიმებიან ინსტრუმენტს დაეთმო. იან სიბელიუსის დუეტი ვიოლინოსა და ალტისათვის, ფ-ნოს თანხლებით, დიდებულად შესრულეს გ. ბაბუაძიმ და ქ-ნმა კანა მიკიმ. ამ ახალგაზრდა იაპონელი ალტისტი ქალბატონის საშემსრულებლო ხელოვნებამ, სამართლიანად მიიქცია ყურადღება. ნაწარმოების შესრულებისას, მან თავისი მუსიკალობითა და საანსამბლო ნორმების ბრწყინვალე ცოდნით – ღირსეული პარტნიორობა გაუწია ვიორგი ბაბუაძეს. საფ-ნო თანხლებაშიც კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა ქ-ნ იასუკო უკონის ხალასმა ნიჭმა.

კონცერტის ბოლოს მე ვთხოვე – სახელგანთქმულ კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილს, ორიოდ სიტყვით გამოეთქვა თავისი შთაბეჭდილება მისი „სასულე ინსტრუმენტების კვინტეტი“-ს შესრულების გამო. ბ-ნმა ვაჟამ ბრძანა: „აღფრთოვანებული ვარ იაპონელ მუსიკოსთა მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობით. მათ მიერ – ნებისმიერი თხზულების შესრულებაში, ვერანაირ უმცირეს ხარვეზსაც ვერ წააწყდებით. მე ბედნიერი ვარ, რომ მათ სხვა გამოჩენილი ავტორთა ოპუსების გვერდით ბრწყინვალედ შეასრულეს ჩემი ეს კამერული ქმნილება. უდიდეს მადლობას ვუძღვნი ანსამბლის ყოველ მუსიკოსსა და გულწრფელად ვუსურვებ მათ შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს!“

ამ სტრიქონების ავტორიც უდიდესი სიამოვნებით უერთდება მსოფლიო კომპოზიტორის სიტყვებს, ხოლო იაპონელ ხელოვანთა თბილისური გასტროლების ყოვლისშემძლე ორგანიზატორსა და დიდებულ მუსიკოსს – ვიორგი ბაბუაძეს მორიგ გამარჯვებებს ვუსურვებ თავისი სამშობლოს საკეთილდღეოდ!

**ჯამბენმა არტურო სანდოვალიმ გამოსცა უჩვეულო ალბომი.** აფრო-კუბური ტრადიციების მიმდევარიმა მესაყვირემ და პიანისტმა II დუეტი ჩაწერა დასავლეთის სკენის ისეთ ვარსკვლავებთან ერთად, როგორებიც არიან სტივ უაინდერი, ელ ჯერო, სელია კრუზი და აგრეთვე ტენორი პლასიდო დომინგო.

**ბრიუსელში ფრანგმა მევიოლინემ, ფილიპ გრაფენმა, შესარულა ეუენ იზაის უცნობი სავიოლინო სონატა.** ფილიპ გრაფენს მოუნია ნანარმოების დასრულება და ფინალური კოდის დაწერა, რომელიც იზაის აღმოჩენილ ხელნაწერში არ იყო. ბელგიელი კომპოზიტორის ამ უცნობი სონატის ნოტები შემთხვევით იპოვეს იმ დოკუმენტებში, რომლებიც ბრიუსელის კონსერვატორიას გადაეცა. ხელნაწერში ნანარმოების ნუმერაციაა №6. მაგრამ, იზაის ნანარმოებების ჩამონათვალში სავიოლინო სონატა ამ ნომრით უკვე არსებობს, ამიტომ მას დაერქვა „მეექვსე A სიკვდილშემდგომი“ სონატა.

**გინესის რეკორდების წიგნში შევიდა ქალაქ ალიკანტეში (ესპანეთი) ჩატარებული მუსიკის ღია გაკვეთილი.** გაკვეთილი ჩატარდა ერთდროულად 4 000 მოსწავლისათვის. ისინი განათავსეს ადგილობრივი კორიდის ტროპუნებზე. ამ აქციის

ყოველმა მონაწილემ თავისი ინსტრუმენტი, და ამასთან ერთად, მობილური მიიტანა საჭირო ინსტრუქციის მისაღებად. სეანსი-გაკვეთილის კულმინაცია იყო ყველა მონაწილის მიერ შესრულებული ფინალური tutti. ესპანელებმა ორმაგად გადააჭარბეს იაპონელთა ანალოგიური ექსპერიმენტის რეკორდს.

**21 მაისს შესრულდა ე.წ. „მწერების კონცერტი“**, რომელიც შესარულა კარაიანის აკადემიის და ბერლინის ფილარმონიის ოცდაერთმა ახალგაზრდა მუსიკოსმა. მუსიკოსებმა სიმებიანებზე, ლითონის ჩასაბურ და დასარტყამ ინსტრუმენტებზე მოახდინეს იმ ბგერების სიმულირება, რომელსაც გამოსცემენ ეს არსებები. წარმოდგენილი უჩვეულო ნანარმოები შესრულდა „ველური ბუნების მსოფლიო ფონდის“ დაკვეთით. მუსიკალური აქცია-კონცერტის მიზანი იყო საზოგადოების ყურადღების მიპყრობა პლანეტის იშვიათი მობინადრეების გადაშენების საშიშროებისაკენ.

**ალინიშნება დიაგილევის „რუსული სეზონების“ 110 წელი.** სწორედ 110 წლის წინ, 1908 წლის 19 მაისს პარიზის „გრანდ-ოპერის“ სცენაზე შედგა მუსორგსკის ოპერა „ბორის გოდუნოვის“ პრემიერა ფიოდორ შალიაპინის მონაწილეობით. ამ წარმოდგენისათვის დიაგილევი დიდი ხნის მანძილზე ემზადებოდა. მას სურდა პარიზის საზოგადოებისათ-

ვის ეჩვენებინა XVI-XVII სს. მიწის ტემპარიტი რუსეთი. ამისათვის მან მოიარა მთელი რუსეთი, მოაგროვა სარაფანები, ძველებური მძივები და ნაქარგები. დიაგილევი ხშირად იხსენებდა თავის პირველ საოპერო სეზონს; იგი ყვება, თუ როგორ მივიდა მასთან შალიაპინი – ზორბა, გაფთრებული, ალელვებული და ნყვეტილი ფრაზებით მიმართა: „ხვალ ვერ ვიმღერებ... მეშინია... არ ჟღერს...“ იგი შემოქმედებით ციებ-ცხელებას შეეპყრო, და მართლაც, როდესაც შალიაპინი ამას ამბობდა, ხმა ჩახლეჩილი ჰქონდა. დიაგილევი ამშვიდებდა და ცდილობდა ეს შიში გაექარწყლებინა. ბოლოს შალიაპინი თითქოს დამშვიდდა, მაგრამ წასვლისას ღელვამ კვლავ აიტანა და დიაგილევთან დარჩა, მთელი ღამე პატარა დივანზე ეძინა. მეორე დღეს მსოფლიო ქალაქში შედგა „ბორისის“ პრემიერა. ამ დღეს პარიზი, და შემდგომ მსოფლიო, გაეცნო რუსულ საოცრებას – შალიაპინისეულ „ბორის გოდუნოვს“, რომელსაც მანამდე მხოლოდ რუსეთი იცნობდა.

**ექსპერიმენტები რიმსკი-კორსაკოვთან ერთად.** პეტერბურგის სახლ-მუზეუმში მნახველს არა მხოლოდ კომპოზიტორის ნანარმოებების მოსმენის შესაძლებლობა ეძლევა, არამედ მისი ნანარმოებების დირიჟორობისაც, თუმცა მულტიმედიაური ექსპოზიციის შემოქმედებითობა ამით არ ამოიწურება. ცალკეულ ინტერაქტიულ ზონებში

მნახველი შეძლებს შექმნას შექ-  
-მუსიკალური კომპოზიცია, სიმფო-  
ნიურ პარტიტურაში დააფუძვლოს  
ინსტრუმენტები და აითვისოს არან-  
ჟირების ანი-ბანი. მუსიკალური ექ-  
სპერიმენტები 17 მაისიდან დაიწყო.

**ვაიმარის სახელმწიფო კაპელა ამ-  
ზადებს ლისტის დაუმთავრებელი  
ოპერა „სარდნაპალის“ მსოფლიო  
პრემიერას.** ოპერის ლიბრეტო შექ-  
მნა პოეტმა როტონდიმ ბაირონის  
ამავსახელწოდებანი ტრაგედიის  
მიხედვით. კოლექტივს უხელმძღ-  
ვანელებს უკრაინელი დირიჟო-  
რი კირილ კარაბიცი. შესრულდება  
ლისტის ახლახან აღმოჩენილი ნა-  
წარმოების მხოლოდ პირველი აქ-  
ტი. კონცერტი ზაფხულის ბოლოს  
გაიმართება.

**ჰიუსტონის „გრანდ ოპერამ“ ქ-ნი  
ეუნ სუნ კიმი მინვეულ დირიჟორად  
დაამტკიცა.** ჰიუსტონის ოპერაში  
სუნ კიმის დებიუტი ახალ ამბლუ-  
ში შედგება 2019-20 წწ. სეზონის  
დასაწყისში რ. შტრაუსის ოპერით  
„სალომე“. მისი სადირიჟორო დები-  
უტი შედგა 2017 წელს ვერდის ოპე-  
რით „ტრავიატა“, რომელიც დაიდგა  
ჯორჯ რ. ბრაუნის საკონფერენციო  
ცენტრში. დებიუტმა უდიდესი გა-  
მომხმარებელთა ჰპოვა. მის შარშანდელ  
გამოსვლას „ქარიშხალ ჰარვის“  
აღარებდნენ. ჰიუსტონის გრანდ  
ოპერის დირექტორი პატრიკ სა-  
მერსი აღნიშნავს სუნ კიმის უსაზღ-  
ვრო ნიჭიერებას და მომღერლებ-

თან, მუსიკოსებთან ურთიერთობის  
უნარს, რაც ესოდენ მნიშვნელოვა-  
ნია ოპერაში მუშაობისთვის.

**ბრიტანელი ექიმი, ქირურგთა სა-  
მეფო კოლეჯის წევრი, კლუბ  
“Manchester United”-ის ყოფილი  
ქირურგი, ჯონათან ნობლი თავის  
წიგნში უარყოფს ხმებს იმის თა-  
ბაზე, რომ მოცარტი ალკოჰოლიზ-  
მით იყო დაავადებული.** მოცარტის  
სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე  
იოჰან გეორგ ედლინგერმა და-  
ხატა მისი პორტრეტი, რომელშიც  
კომპოზიტორის შეშუპებული, შე-  
სიებული სახე ალკოჰოლიზმით  
დაავადებულის ნიშნებს ატარებს.  
ბრიტანელი ქირურგი თავის წიგნში  
ამტკიცებს, რომ მოცარტის ბიოგ-  
რაფიას უსაფუძვლოდ ამახინჯებ-  
დნენ და მას არ ჰქონია არანაირი  
პრობლემა ალკოჰოლთან მიმარ-  
თებაში. ექიმმა ნობლმა შეისწავ-  
ლა რა მოცარტის გარდაცვალების  
სამედიცინო დასკვნები, დაადგინა,  
რომ ცნობები მოცარტის ალკოჰო-  
ლიზმის, ვენერიული დაავადებებისა  
და სექსუალური აღვირახსნილობის  
შესახებ უბრალოდ ჭორები იყო.  
ნობლი წერს: „მე დავინყე შესწავ-  
ლა იმისა, თუ რით იღუპებოდნენ  
კომპოზიტორები და მივედი დასკვ-  
ნამდე, რომ უმეტესობას არ ჰქონ-  
და დასმული დიაგნოზი და ეს იყო  
უსაფუძვლოდ გავრცელებული ხმე-  
ბი. წარმოუდგენელია ნამდვილმა  
ალკოჰოლიკმა დაწეროს სიმფო-  
ნია, ოპერა ან სიმებიანი კვარტეტი.  
შესაძლოა ალკოჰოლიკი იყოს პო-

ეტი, მაგრამ არა მუსიკოსი...“ ექი-  
მი ნობლი მივიდა იმ დასკვნამდე  
რომ კომპოზიტორთა ბიოგრაფე-  
ბის მტკიცებულებებს, რომ მოცარ-  
ტი, ჩაიკოვსკი, შუბერტი, ბრამსი ან  
ბეთჰოვენი ალკოჰოლიზმით იყ-  
ვნენ დაავადებულნი, არანაირი სა-  
ფუძველი არა აქვს. ანალოგიურია  
სიბელიუსის შემთხვევაც, რომელ-  
საც ხშირად ახასიათებენ, როგორც  
ქრონიკულ ალკოჰოლიკს. სიბე-  
ლიუსმა 90 წლამდე იცოცხლა და  
შესანიშნავი ურთიერთობა ჰქონდა  
ოჯახთან. ასეთი სიცოცხლისუნარი-  
ანობითა და სტაბილური ოჯახური  
ურთიერთობებით ალკოჰოლიზმით  
დაავადებულნი არ გამოირჩევიან,  
ასკვნის ექიმი ნობლი. იგი მიიჩნევს,  
რომ არც ბენჯამინ ბრიტენი და არც  
მორის რაველი არ იყვნენ დაავად-  
ებულნი ათამანვით, როგორც ამას  
ბიოგრაფები ამტკიცებენ. მან აღ-  
მოაჩინა, რომ რაველის შესახებ ეს  
ინფორმაცია გავრცელდა მხოლოდ  
მისი ექთნის ნათქვამის საფუძველ-  
ზე, რომელიც ამტკიცებდა, რომ რა-  
ველის გარდაცვალებიდან ერთი  
წლის შემდეგ ნახა კომპოზიტორის  
სისხლის ანალიზი. ანალოგიურია  
ბრიტენის შემთხვევაც. როდესაც  
ნობლი გაეცნო ბრიტენის სამე-  
დიცინო ანკეტას, აღმოაჩინა, რომ  
კომპოზიტორი დაავადებული ყო-  
ფილა გულით და არა ათამანვით.  
წიგნის ავტორი წინასიტყვაობაში  
წერს: „მრავალი კომპოზიტორის  
რეპუტაციას ჩირქს სცხებდნენ. ეს  
წიგნი არის ობიექტური მცდელო-  
ბა, რათა სათანადოდ შეფასდეს და  
აღდგეს მათი რეპუტაცია“.

## SUMMARY

### THE INDEPENDENCE OF GEORGIA – 100

*Levan Mizandari*

#### **The Survived Treasure**

The 26<sup>th</sup> of May, 2018, is the year of the hundredth anniversary of the Independence of Georgia, the most significant date in the history of our country, which



was solemnly celebrated all over the country. At the festive ceremonial, one of the Georgian first military music specimens – the marsh “Merani” was performed by the Orchestra of the Ministry of Defense. The authors of this musical work, which was created 100 years ago, are the Georgian conductor of the first generation, the founder of the Armed Forces National Guard Military Honor Orchestra – Valerian Felix Mizandari (1884-1926) and “the expert of military music” – Vladislav Gonsiorsky. The article is dedicated to the survived part of the National Guard repertoire, found in 2009 in Tbilisi State Conservatoire basement. Among the other musical pieces of the note library, the marsh “Merani” was also kept there.

### THE FESTIVAL

*Nana Kavtaradze*

#### **XIII International Festival “From Easter to Ascension Day”**

The article is dedicated to the Festival, which is held from Easter to Ascension Day (the period from 12<sup>th</sup> of April including 17<sup>th</sup> of May). The Festival was dedicated to the 85th anniversary since the birth of the Catholicos-Patriarch of Georgia Ilia II. Iano Alibegashvili, the famous soprano, the brilliant master of the vocal art, was invited as the artistic director of the XIII Festival and Alexandre Korsantia – the pianist of the international scale – as the honored counselor.

The organizers of the Festival Manana Khvedelidze and Irina Sakhamberidze, united music, poetry, theatre, science, the charity arrangement, which made the XIII International Festival more scaled, varicolored and interesting. The Festival of this year was also

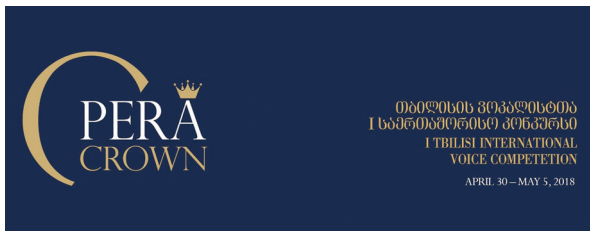


represented by Dato Evgenidze’s creative work whose creative tour was held in the regions of Georgia – Telavi, Kutaisi and Batumi. The final concert was held in Tbilisi. The author of the article remarks that “XIII International Festival “From Easter to Ascension Day” was held on the high academic level”.

## THE COMPETITION

*“Opera Crown”***First Tbilisi International Voice Competition**

At Z. Paliashvili Tbilisi Opera and Ballet Academic Theater, from 30<sup>th</sup> of April including 5<sup>th</sup> of May, First Tbilisi International Voice Competition was held. The



World Opera masters were in the jury: the legendary soprano/mezzo-soprano - Grace Bumbry; the Artistic Director of Moscow Bolshoi Theater – Makvala Kasrashvili; the President of Galina Vishnevskaya Fund and the Artistic Director - Olga Rostropovich; the Director of Artistic and Planning Department – Francesco Andolfi; the Founder of “Arioso Management” and the Director – Alessandro Arioso; the Director of Casting Royal Opera House Covent Garden – Peter Mario Katona; the Founder and Jury Chairman Glyndebourne Opera Cup – Sebastian Schwarz; the Representative of “Askonas Holt” – Fabiana Dalpiaz; the Artistic Director of Spain Gran Theatre del Liceu – Christina Scheppelmann; the Director of France Casting Opera National de Paris – Ilias Tzempetoniadis; the Artistic Administrator of USA Metropolitan Opera – Jonathan Friend; the Jury Chairman, the Artistic Director of Tbilisi Opera House, the well-known tenor – Badri Maisuradze; the General Director of the Competition – the Assistant of Galina Vishnevskaya Opera Center – Eliso Chirakadze. The great interest of the young vocalists was much conditioned by the

staff of the Jury; out of 300 applicants 50 competitors were selected from 20 various countries. The vocalists’ level was rather high. In fact, all of them were successful singers.

The premiums were distributed thus: the III premium and \$7000 – Giorgi Tsamalashvili (baritone, Georgia); II premium and \$10 000 – Sophia Mchedlishvili (soprano, Georgia); I premium and \$15 000 – Byeong Min Gil (bass, South Korea); Tbilisi Opera House special prize for the participation in the performance at the Opera House stage and the fee \$2 000 – Siphmandla Moyake (soprano, South Korea). The Competition was directly transmitted over one of the popular web-portals: <http://operavision> and one, who wishes to see it, may do it today. The competition will be held once in 2 years.

**“CONTEMPORARY GEORGIAN COMPOSERS”***Lali Kakulia***“Zurab Nadareishvili’s Creative Portrait”**

“Zurab Nadareishvili’s Creative Portrait” – such was the title of Zurab Nadareishvili’s author concert held on 20<sup>th</sup> of December, 2017 at the minor hall of Tbilisi State Conservatoire. The concert was held on the initiative and participation of the Contemporary Music students’ Ensemble (the Artistic Director Nino



## SUMMARY

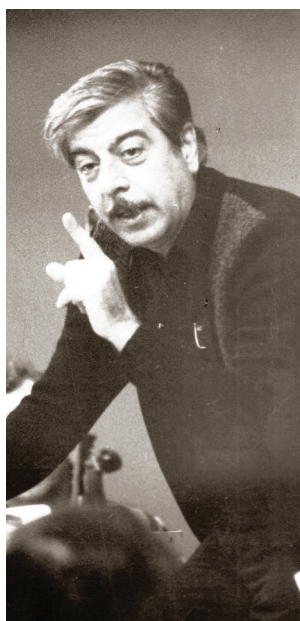
Zhvania) and “Georgian Modern”. The supporter of the concert was the Creative Union of Composers of Georgia. The author of the article gives the high appreciation to the composer’s work and reviewed concert. The author considers that Z. Nadareishvili’s musical works are the fertile material for the discussion and scientific research.

### FROM THE PRIVATE ARCHIVE

*Lali Vardanashvili*

#### **The interviews from the Past**

The 27<sup>th</sup> of April, 2018 is the date of 15 years since the death of the famous Georgian conductor, the People’s Artist of The Republic, Prof. Givi Azmaiparashvili. With regard to



this date, the journal offers the reader the interview with the conductor, which was ready 15 years ago but was not broadcasted. The author of the article – Lali Vardanashvili was working at the Georgian broadcasting as the editor and the department head of the musical broadcasting. She has prepared several radio programs about Georgian musicians. This

time, the reader will be acquainted with the very interesting interview with the Georgian conductor and the famous, internationally acknowledged conductor – Yuri Temirkanov.

### THE CONCERT LIFE

*Rusudan Kutateladze*

#### **Not Ordinary, but Extraordinary!**

In 2018, on the 7<sup>th</sup> of March, at “Jansugh Kakhidze Musical Center “not ordinary, but extraordinary concert was held” – such is the author’s appreciation of the concert. The concert was dedicated to the famous conductor and composer’s Jansugh Kakhidze’s date of



07.03.2018-19:30  
THE TRIBUTE CONCERT OF  
DJANSUGH KAKHIDZE  
TBILISI SYMPHONY ORCHESTRA  
GEORGIAN STATE CHOIR  
CHIEF CHOIRMASTER  
ARCHIL USHVERIDZE  
SOLOISTS:  
IA GOGUA (SOPRANO)  
MAGDA TCHITCHASHVILI  
(MEZZO SOPRANO)  
ARCHIL GOGITIDZE (TENOR)  
GIORGI TCHELIDZE (BASS)  
TORNIKE GETSADZE (CELLO)  
CONDUCTOR  
VAKHTANG KAKHIDZE  
PROGRAM: A. DVORAK

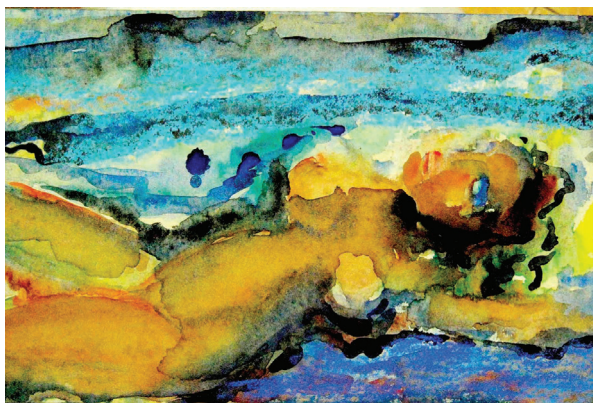
death, the 7<sup>th</sup> of March. The concerts to his memory have been holding for many years. This time, the program consisted of the musical works by Dvořák: h moll the cello concert – the soloist Tornike Getsadze and the mass D dur, op. 86, being performed in Georgia for the first time. The soloists: Ia Gogua – soprano, Magda Chichashvili – mezzo-soprano, Archil Gogitidze – tenor, Giorgi Chelidze – bass; the organ – Alexandre Vasadze; the Georgian State choir – the choirmaster – Archil Ushveridze; the conductor – Vakhtang Kakhidze.

### THE SCIENTIFIC PAGE

*Ketevan Gogoladze*

#### **The Expression of the Visual Image in the Graphic Art**

Ketevan Gogoladze – the pianist, organist, painter, teacher, the Doctor of Art Criticism, the Prof. Emeri-



tus, has been researching sense interaction of hearing and visual problems; the question of the expression of visual image in the graphic art while sounding of music. The visual trace formed by the music tunes makes the influence on the listener's sense organs, makes its artistic thinking active and gives the impulse of the creative activity.

The union between music and the expressive means of graphic art is based on the intermodal relationship existing between one's hearing and visual senses.

#### THE DATE

*Tamar Bujanadze*

**Archil Khorava**



In 2017, the Georgian folklorist, collector and popularizer of the Georgian songs, Archil Khorava would be 90. His jubilee will be celebrated in April 2018. A. Khorava saved many songs from the loss. He collected, inserted on the

notes and in the end he published the collection of those songs recorded by him in 1968-80, first in 2000 and then in 2007. The specialists highly appreciated these collections.

Archil Khorava's creative biography is reviewed in the article. The memories of his daughter Rusudan Khorava and the composer Lasha Bobokhidze are added to the article.

#### THE PORTRAIT

*Rima Buchukuri*

**“The Devotion of Appeal,  
the Devotion of Profession”**

The article is dedicated to the pianist, the laureate of International Competitions, the professor of Tbilisi State Conservatoire, the honored artist of art



Nino Katamadze. The concert of her class held at Tbilisi Jansugh Kakhidze Center is also dealt in the article.

The author tells us about the successful way of Nino Katamadze's creative work and indelible impressions got from her class concert.



THE LACK

*Rusudan Kutateladze*

*Ketevan Tukhareli*

**Lili Shaverzashvili**

Elizabeth (Lili)

Shaverzashvili, the composer, teacher, member of Creative Union

of Composers of Georgia, the worthy representative of the Shaverzashvili brilliant dynasty, truly the gold fund (Vasil, Alexandre (Shura), Giorgi (Goga), Tamar Shaverzashvili) recently passed away (1940.28.12 – 2018.20.03). Her colleague and friend, the musicologist Rusudan Kutateladze in the article “The Worthy Person . . .” reviews the composer’s creative work.

Ketevan Tukhareli, the specialist of the English language, translator, Lili Shaverzashvili’s close friend in her article “To the Memory of the Close Friend”, with great affection and grief tells us about Lili Shaverzashvili’s fine family, the unforgettable details of their friendship.

Ketevan Tukhareli also tells us about the successful concert of the well-known pianist Eter Gulisashvili, which she dedicated to the memory of Lili Shaverzashvili on 24<sup>th</sup> March 2018 at Tbilisi Conservatoire. Both letters are full of warmth and affection.

EDUCATION

*Alexi Shanidze*

**The Fine Concert Dedicated to Mother**

The article is dedicated to the class concert, held by the pianist Mzekala Berdzenishvili, the laureate of several International Festivals, the leading teacher of the Concertmaster Department of Z. Paliashvili Cen-

tral Musical School. The concert was dedicated to the memory of her mother – Isa Nadiradze – the musician, poet and painter. The author tells us about Iza Nadiradze’s biography and reviews the class concert held by her only daughter.



SCIENCE

*Nino (Nanuli) Maisuradze*

**About The Stages of Polyphony**



The analysis of the Georgian musical-ethnographical material, musical terminology points to the Georgian, and in general, to the stages of polyphony.

At a certain level of the development of one’s musical thinking the realization of polyphony gets the impulse, namely that happens at that time, when the main music-sound fund is already formed and polyphony is considered as the certain form of music-sound combination.

The stages of polyphony development, in its turn, reflect the development of one’s thinking, namely, the process of development of musical thinking.

THE DATE

*Tamar Tsulukidze*

**Julia Paliashvili**

The article refers to the evening held at the Mu-



seum of Tbilisi Conservatoire, dedicated to the 100<sup>th</sup> anniversary of Tbilisi Opera Theatre leading soloist Julia Paliashvili. She was one of the representatives of the Paliashvili famous dynasty, the niece of the Georgian classic composer Zacharia Paliashvili.

For many years, Julia Paliashvili created remarkable images on the stage of Tbilisi Opera: Violetta, Jilda, Musetta, Perichole, Olympia; a number of leading



parts in Georgia opera: Marekhi, Maro, Keto etc.

The singers, musicologists, Julia Paliashvili's daughter, Tamar Chkhaidze made speeches. The concert items with the participation of Julia

Paliashvili's students were sounded at the evening.

#### NEW PUBLICATIONS

*Tamar Burjanadze*

#### **“The Melodies of the Far Paths”**

This year, on the 9<sup>th</sup> of May, Alexandre (Aleko) Mtsariashvili – the member of the Composers Union of Georgia and Russia, the graduate of Tbilisi Conservatoire (the class of A. Shaverzashvili and Nodar Mamisashvili) has become 60. The musical works by A. Mtsariashvili have been often rewarded at the Republican Composer Competitions. The composer met his jubilee with a very interesting collection for the children – “The Melodies of the far Paths” (16 plays) and thus, he gave the fine gift to the young musicians and their teachers.



#### FROM THE HISTORICAL GEORGIA

*Giorgi Kraveishvili*

#### **The Records on the Musical Culture of the Historical Georgia**

The main sphere of research of the author of the article is the musical culture of the historical Georgia. He reviews the Lazi place and role in Lazi musical culture.

In the second subsection, the author tells us about the expedition held by the American ethnomusicologist Peter Gold in 1968 and the song-instruments of the Turkish Georgians and Abkhazians, the part of them was published as the records in 1972 “Georgian Folk Music from Turkey. Printed in USA. Etnosound. Est. - 8002”. G. Kraveishvili remarks that the material found by Peter Gold is priceless.



#### THE SKETCH

*Barbare Takaishvili*

#### **The Soul Desires Music Again...**

Within the limits of J. Kakhidze IV International Festival in 2018 on the 10<sup>th</sup> of May the concert of Dee Dee Bridgwater and Tbilisi Symphony Orchestra (the conductor Vakhtang Kakhidze) was held.

This is a “small sketch”, in which the author tells us about her unforgettable impressions and motions.



---

*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. Valerian Mizandari, Vladislav Gonsiorsky. Marsh "Merani". Performed by the Armed Forces National Guard Military Orchestra of Georgia. Conductor, the Captain Koba Mermanishvili (The feature "The Survived Treasure", page 2);
2. Valerian Mizandari. "The Marsh of Victory". Performed by the Armed Forces National Guard Military Honor Orchestra of Georgia. Conductor, the Captain Koba Mermanishvili (The feature "The Survived Treasure", page 2);
3. Wolfgang Amadeus Mozart. "Exultate Jubilate" - k165. Performed by "Ensemble Del Arte", the soloist Iano Alibegashvili (The feature "XIII International Festival "From Easter to Ascension Day", page 4);
4. Dato Evgenidze. Requiem "The Rose in the Sand". Performed by Tbilisi State Chamber Orchestra "Georgian Sinfonietta", the conductor Mirian Khukhunaishvili, the soloist Paata Tsetskhladze (The feature "XIII International Festival "From Easter to Ascension Day", page 4);
5. Zurab Nadareishvili. "Bagatelle" for Piano Trio. Performed by Tamar Licheli (piano), Manana Kantaria (violin), Otar Chubinishvili (cello). Live (The feature "Zurab Nadareishvili's Creative Portrait", page 21);
6. Alexander Scriabin. Piano Sonata No. 9 "Black Mass", Op. 68. Performed by Vladimir Sofronitski (The feature "The Expression of the Visual Image in the Graphic Art", page 35);
7. Otar Taktakishvili. Toccata d moll. Performed by Nino Katamadze. Live (The feature "The Devotion of Appeal, the Devotion of Profession", page 47);
8. Lili Shaverzashvili. "Tango". Performed by Eter Gulisashvili. Live (The feature "Lili Shaverzashvili", page 54);
9. Alexandre Mtsariashvili. "Shadows". Performed by the music school pupils (The feature "The Melodies of the Far Paths", page 69);
10. Alexandre Mtsariashvili. "Grandmother's Fairy-Tale". Performed by music school pupils (The feature "The Melodies of the Far Paths", page 69);
11. Alexandre Mtsariashvili. "Thunder Storm". Performed by music school pupils (The feature "The Melodies of the Far Paths", page 69);
12. The Musical Folklore of Historical Georgia. Lazuri song with Lazi accompaniment. Performed by Ayhan Altekin (vocal), Tasin Ojaklu (Sazi). Recorded in Ardasheni in 2014 by Giorgi Kraveishvili and Nazi Memishish (The feature "The Records on the Musical Culture of the Historical Georgia", page 71);
13. The Musical Folklore of Historical Georgia. Shavshur-Taouri Melody for Playing on Chiboni. Recorded by the American ethnomusicologist Peter Gold in expedition, 1968 (The feature "The Records on the Musical Culture of the Historical Georgia", page 71);
14. Kurt Weill. "My Ship". The soloist Dee Dee Bridgewater. (The feature "The Soul Desires Music Again...", page 75).

## The editorial board

Editor-in-Chief: MIKHAEL ODZELI

Editors: MZIA JAPARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE,  
TAMAR BURJANADZE

Design: VAKHTANG RURUA, VANO KIKNADZE

Translated by: KETEVAN TUKHARELI

Address: 123, D. Agmashenebeli str., Tbilisi

Tel: (+995 32) 295 41 64

Fax: (+995 32) 296 86 78





100 წლის ბიწობა, სადასამბობის საბაობა- სასობობობი რასობობა, რასობობი არას ბობობობობობი.