

მუსიკა

MUSIKA

1 (38)
2019

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



მუსიკა
MUSIKA

1 (38)•2019

ISSN 1987-7773

„აბესალომ და ეთერი“ — 100! რაც გულს დამაკლდა

რუსუფან ქუთათელაძე

2019 წლის 21 თებერვალი. ჩვენი ოპერისა და ბალეტის თეატრის ულამაზესი დარბაზი. ჭადის მინავლებულ შუქს აჰყვამა ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ უკვდავი ჰანგი. უკვდავი, მარად გულში ჩამწვდომი! საკონცერტო შესრულება. სცენაზე ერთიმეორეს შეენაცვლენენ მომღერლები. ჯერ „ძველი გვარდია“. დიდებული ვოკალური ხმები, ასაკს დაუმორჩილებელი, ხმები ახალგაზრდული, არა, ლამის ჭაბუკურად მძლავრი და მოკაშკაშე, ოსტატობით, გამოცდილებით გარანდული, საუცხოო... წამყვანი სოლისტები: ქ-ნი ლიანა კალმახელიძე, ბ-ნი ელდარ გენაძე, ბ-ნი თეიმურაზ გუგუშვილი. მათთან ერთად ანსამბლებში მონაწილე სოლისტები, ასეთივე ოსტატები: ტარიელ ჭიჭინაძე, ვია მახარაძე, თამაზ საგინაძე; მომღვწოთაობაც ღირსებით ედგა მხარში: მაყვალა ასპანიძე, ელენე ჯანჯალია, სულხან გველესიანი... რარიგი წრფელი განცდით აღმოსთქვამდნენ თითოეულ ბგერას, მანამდეც უთვალავჯერ რომ გამოუტარებიათ სულსა და გულში და ამჯერადაც მაინც მღელვარებით ასრულებდნენ საყვარელ მუსიკას. ამკარაა, ეს მათი ძვირფასი საოპერო პარტიებია, მათი სულის ნაწილია! დიდებულად ჟღერდა ავთანდილ ჩხენკელისა და შალვა შაორშაძის გამოწვევითილი საოპერო გუნდი. ამ ყველაფერს უძღვებოდა აზმაიფარაშვილების სადირიჟორო დინასტიის ღირსეული მემკვიდრე, ზაზა აზმაიფარაშვილი. მუსიკა გვესალბუნებოდა, უკვდავი, სამარადისო... გულის სიღრმემდე ამაღელვებელი იყო ეს ყველაფერი! ტაშიც მხურვალე იყო,



თაიგულებიც! საუკეთესო საღამო იყო!

„აბესალომ და ეთერს“ 100 წელი შეუსრულდა! 100 წელი! ღირსსახსოვარი თარიღი თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა და მისმა მეთაურმა, სახელმწიფო ვეფილმა საოპერო სოლისტმა, ბ-მა ბადრი მაისურაძემ ყველაფერი იღონა ამ იშვიათი მნიშვნელობის თარიღის აღსანიშნად.

საიუბილეო საღამოს წაემძვარა მუსიკისმკოდნეთა, თამარ წულუკიძისა და მაია სიგუას შესავალი სიტყვები. უსათუოდ უნდა აღვნიშნო — მშვენიერი იყო ეს სიტყვები! იოლი როდია მუსიკის მოსასმენად მოსული, ჭრელი, განსხვავებული ინტელექტუალური მომზადებისა და ესთეტიკური აღქმის უნარის მქონე აუდიტორიის წინაშე თავი მოუყარო, ლაკონურად ჩამოაყალიბო სახელოვანი ასწლოვანი ისტორია. „აბესალომ და ეთერი“ ეს ხომ მხოლოდ მუსიკა არ არის. აქ ხომ თავს იყრის ღვაწლი უამრავი სასიქადულო პიროვნებისა, საზოგადო მოღვაწეების, მწერლების, დირიჟორე-

ბის, მხატვრების, ბალეტმაისტერების, ქორმაისტერების, მომღერლების, დიდი მომღერლების, ვინც 100 წლის მანძილზე თავდაუზოგავად ემსახურა ეროვნულ საქმეს, პირველი ქართული ოპერის სიცოცხლეს!

მოკლედ, 2019 წლის 21 თებერვალს ჩინებული სა-
დამო-კონცერტი შედგა!

და მაინც რაღაც მეთანადრებოდა, გულს რაღაც აკ-
ლდა. რატომ?

„აბესალომ და ეთერი“ ეს არ არის უბრალოდ ერთი
რამ ოპერა, ერთი რამ შესანიშნავი მუსიკალური ნაწარ-
მოები, ერთადერთი ვაჟიშვილის უდროო სიკვდილით
გულმოკლული მამის გლოვა. „აბესალომ და ეთერი“
ორსაუკუნოვანი უღლისგან განთავისუფლებული ქვეყ-
ნის საზეიმო ჰიმნია, თავგანწირული ბრძოლით მოპო-
ვებული დამოუკიდებლობისადმი აღვლენილი წმინდა
საგალობელია! ერის სიმბოლოა!

პრემიერას, 1919 წლის 21 თებერვალს რომ გა-
მართულა, გამოგნებული შთაბეჭდილება მოუხდენია
ქართულ საზოგადოებაზე. დარბაზს ყველა მსურველი
ვერც დაუტევია, ირგვლივ ქუჩა საგე ყოფილა ხალ-
ხით. თურმე, ნაშუადღევამდე გარეთ ელოდნენ საყ-
ვარელ მომღერლებს, ტაში რომ შეეგებებინათ... 1923
წლისთვის უკვე 100 სპექტაკლს ჩაუვლია. ხოლო მერე
და მერე, 1980-იანი წლების ჩათვლით, „აბესალომი“
იუნჯებოდა ხოლმე თითოეული საოპერო სეზონის გახ-
სნას. ასეთი იყო ტრადიცია!



თეიმურაზ გუგუშვილი, გაყვალა ასპანიძე



ელდარ გენაძე

პირველი ქართული ოპერა ეროვნულ დღესას-
წაულად, არა მხოლოდ ხელოვნების, არამედ ქვეყნის
ჯემმარტ ზეიმად აღიქმებოდა! და მას აქეთ, უკვე ასი
წელია „აბესალომ და ეთერი“ სცენაზე მკვიდრობს,
მაღალ ხელოვნებას აზიარებს შემსრულებელთა და
მსმენელთა თაობებსა და თაობებს. თითოეული მომ-
ღერლისათვის ამ ოპერაში მონაწილეობა ურთულესი
სახელოვნებო გამოცდაა, ხოლო ცალკეული მათგან-
ისათვის სამუდამო სახელის მოხვედრის წინაპირო-
ბა. ერის სათაყვანო ვანო სარაჯიშვილით დანჯებული
საყოველთაო სახალხო სიყვარულის მოპოვების სა-
წინდარი შეიქნა აბესალომის სიმღერა. რომელი ერ-
თი დავასახელო.... მურმანი?! მურმანიც ხომ ქართველ
მომღერალთა საჯილდაო ქვაა, აქაც ხომ ერთსა და ორ
მომღერალს როდი უსახელებია თავი. ვერც აქ ჩამოვ-
თვლი ყველას, იმდენია. ეთერის ერთ შემსრულებელს
კი უთქვამს კიდევაც: „დავიბადე იმისათვის, ეთერი რომ
ვიმღერო“-ო და უკანასკნელ სურვილად ის იანდერ-
და, ეთერის კოსტიუმში გამაცვილეთო იმქვეყნად. რე-
ჟისორები, მხატვარ-სცენოგრაფები, ბალეტმაისტერე-
ბი, ვისაც კი ერგო პატივი და ბედნიერება, წილნაყარი
ყოფილიყვნენ „აბესალომთან“, საქართველოს სახელ-
მოხვეცილ პიროვნებათა პლეადაში არიან ჩანერილნი.
რაღაც ქარიზმატულიც სდევს ამ მუსიკას! აი, რა ნიშნავს
ჩვენთვის „აბესალომ და ეთერი“!

იქნებ ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, ასწლოვანი ოპერის საიუბილეო თარიღი საყოველთაო სახალხო დღესასწაულად უნდა ქცეულიყო. მრავალი დიდი კულტურის მქონე ქვეყნის რიგით პირველ ოპერებს სამუზეუმო მნიშვნელობა თულა აქვთ შემორჩენილი. პატივს მიაგებენ, როგორც პირველს, მაგრამ მომდევნო და მომდევნოები თავიანთი ბრწყინვალეობით აფერმკრთალებენ პირველებს. ჩვენ კი?! არ მგონია, მომავლის რომელიმე ოპერამ დაჩრდილოს „აბესალომი“. ეს ერის ყავღგავალი საუნჯეა!

მახსენდება 1971 წელი. სულმნათი ზაქარიას დაბადების 100 წლის საიუბილეო თარიღი. ო, რარიგი ზეიმი იყო! რა ხანგრძლივი სამზადისი უძღოდა. გამოიცა მთლიანი ოპერის გრამფანანერი. გადაღებულ იქნა დოკუმენტური ფილმი. ოპერის ბაღში ძეგლი აუგეს. ეს იყო ქართველი კომპოზიტორის პირველი ქანდაკება.

მაშინ საიუბილეო საღამოზე მოიწვიეს საბჭოთა რესპუბლიკების საპატიო პიროვნებები, მუსიკოსები, მწერლები, საზოგადო მოღვაწეები, ხელისუფლების წარმომადგენლები. დარბაზში ტევა არ იყო. ზეიმი უძღვებოდა კულტურის მინისტრი, სახელგანთქმული კომპოზიტორი, ოთარ თაქთაქიშვილი. წარმოითქვა მრავალი სიტყვა, მოვიდა ურიცხვი მისალოცი ტელეგრამა... საზეიმო საღამოები თბილისით როდი შემოფარგლულა, რეგიონებში განაგრძო საზეიმო მსვლელობა. ხელოვნების მოღვაწეებს სახელმწიფო ჯილდოები გადაეცათ. ეს იყო დიდი, საყოველთაო, ეროვნული დღესასწაული.

ახლა? რა ხდებოდა ახლა? პარტერში, აქა-იქ ცარიელი სავარძლები რა სათქმელია, იარუსებზე არავინ ჭაჭანებდა. სავალალოდ! თვალით ამაოდ დავეძებდი ხელისუფლების თუნდაც ერთ წარმომადგენელს, ერთს მაინც! უცხოელებს, ელჩებს, საგანგებოდ მოწვეულ ჩამოსულ სტუმრებს?! ამათ ვინდა ჩივის. ჩემთვის კიდევ უფრო გასაკვირი ის იყო მუსიკოსებს კანტი-კუნტად თუ მოჰკრავდი თვალს. კონსერვატორიის, კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობა? ასე ვთქვათ, ცნობადი

სახეები, სხვა შემთხვევაში უხვად რომ ირევიან თავის გამოსაჩენ თავყრილობებში? არავინ! არც მწერლები, არც მხატვრები, არც მეცნიერები... არავინ, ა-რავინ, ა-რა-ვინ!!!

ამ ჩემს სინანულზე ვილაცამ ყოჩაღად მომიგო (ხელისუფლების გასამართლებლად!): „ალბათ მოსაწვევები არ გუგზავნესო“. ღმერთო ჩემო, რა მოსაწვევი?! ასეთ საღამოზე დასწრება ხომ ხელისუფლების სამსახურებრივ მოვალეობაში უნდა შედიოდეს. ინიციატივა მათგან უნდა მომდინარეობდეს. ისინი უნდა ყოფილიყვნენ ორგანიზატორები. ასეთი დიდებული თარიღის აღნიშვნა სახელმწიფოებრივ დონეზე უნდა წყდებოდეს, მზადდებოდეს, ფინანსდებოდეს. სახელმწიფო ნება უნდა იყოს, სახელისუფლო მზაობა!

მახსოვს, იმ ავადსახსენებელ საბჭოთა დროს, ცეკაში რიგდებდა მოსაწვევები. ლამის მკავანაძე-შევარდნაძის დონეზე უნდა „ჩაგენყო საქმე“ ასეთ საღამოზე დასწრების პატივი რომ გრგებოდა. ხოლო იმგვარ ღონისძიებაში „აბესალომ და ეთერის“ 100 წლის იუბილე რომაა, სხვა კრიტერიუმებით უნდა იზომებოდეს ვითარება, რამეთუ, გავიმეორებ — ეს საოპერო თხზულება არა მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების განძია, არა მხოლოდ მუსიკალური შედეგია, არამედ ერის სულიერების, ეროვნული იდენტობის ერთ-ერთი სიმბოლოც... 1919 წლის 21 თებერვლის თარიღში თავს იყრის ჩვენი სამშობლოს ისტორიაც, მუსიკაც, ლეგენდაც, მხატვრობაც, ლიტერატურაც, სიმღერაც, ცეკვაც, პიროვნებებიც, მოკლედ, მთლიანი კულტურა!

მშვენიერ, ამაღელვებელ სიტყვებში, 2019 წლის საიუბილეო საღამოს, ბ-მა ელდარ გენაძემ და ბ-მა თემურ გუგუშვილმა რომ წარმოთქვეს სცენიდან, მურმანისა და აბესალომის პარტიების შესრულებისადმი საკუთარ უსათუთეს დამოკიდებულებასთან ერთად, 100 წლის წინანდელი საპრემიერო ვითარებაც მოიხსენიეს, სადღესასწაულო, რომელსაც მთელი ქვეყანა ერთულოვნად იზიარებდა. ეს იმ დროის ჟურნალ-გაზეთებშია

აღბეჭდილი. დღევანდელ ჟურნალ-გაზეთებში ეწერა რაიმე „აბესალომის“ განვლილი ასწლოვანი სახელოვანი გზის, ან თუნდაც იმ საღამოს თაობაზე? ერთი, ერთი წერილი მაინც?!

გავიმეორებ. ოპერის თეატრმა და მისმა მეთაურმა ვალი პირნათლად მოიხადა. ორგანიზება გაუკეთა მშვენიერ საღამოს. მაგრამ ეს განა კმაროდა?! არავითარი რეკლამა არ ახლდა ღირსსახსოვარ მოვლენას, არამცთუ მთელ ქალაქს მოფენილი ფერადფერადი აფიშები, ორიოდ აფიშაც კი არსად გამოჩენილა. არც ერთ ტელეარხს არ მიუძღვნია სპეციალური გადაცემა, ან კიდევ რეპორტაჟი. არც ქუჩებში დამონტაჟებული ფართო ეკრანები, სხვა შემთხვევებში მოქალაქეებს მონდომებით რომ იზიდავენ ათასგვარ კამინო-რესტორან-მოუბებისკენ! არც თავად კონცერტი ყოფილა აღბეჭდილი ტელეარხების მიერ. ეს ხომ ისტორიაა! წლების მერე და მერე, როცა 2019 წლის საიუბილეო საღამოს გახსენების საჭიროება დადგება დღის წესრიგში, სად მოიძიება საჭირო კადრები!? რომელ არქივში?! აი, ამჯერად, საღამო რარიგ დაამშვენა წარსული დროის ორიოდ კინოკადრმა. ზოგმა გავისხენეთ, ზოგმა კი პირველად იხილა და მოისმინა წარსული დროის სახელმძღვანელო საოპერო ვარსკვლავები, დიდებული ზურაბ ანჯაფარიძე, სანაქებო მედეა და პეტრე ამირანაშვილები, საამაყო მამა-შვილი ანდლულაძეები, ტრაგიკული მაია თომაძე, იმხანად სრულიად ახალგაზრდა ალექო ხომერიკი, ცნობილი დირიჟორი შალვა აბმაიფარაშვილი, სხვები... იმხანად ტელევიზიას არც გააჩნდა დღევანდელი ტექნიკური აღჭურვილობა-შესაძლებლობები, კიდევ კარგი ცოტაოდენი დოკუმენტური მასალა მაინც შემოგვრჩა...

და აი აქ, რაკი გულს რაც დამაკლდა იმას ვწვხვარ, ბარემ, კიდევ ერთ ამბავსაც გავისხენებ, დიდი ხანია რომ მაფიქრებს. მართალია, „სხვა ოპერიდან“, მაგრამ ეგებ არც თუ „სხვა“...

დიდი დრო არ გასულა მას აქეთ, რაც თბილისის საოპერო თეატრმა შემოგვთავაზა ვ. დოლიძის „ქეთო და

კოტეს“ საპრემიერო დადგმა. სანატრელი იყო ეს, ვინაიდან ქართული კლასიკური კომიკური ოპერის ფუძემდებლური ქმნილება წლებია (1992-დან) აღარ ირიცხებოდა რეპერტუარში. თეატრის ხელმძღვანელობამ „ქეთო და კოტეს“ პრემიერაზე რამდენიმე შემადგენლობა წარმოადგინა. ერთიმეორეზე უკეთესი, ჩინებული ვოკალურადაც, სცენურადაც, საუცხოო სცენოგრაფიით გამშვენებული. სასიხარულო ისიც იყო, შექმნიდან 100 წლის თავზე კლასიკურ ოპერას ნაბეჭდი კლავირი რომ ეღირსა. ორენოვან კლავირს (ქართული, ინგლისური) ახლავს კომპაქტდისკი. კლავირის, ოპერის და ბალეტის თეატრთან ერთად საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, ხოლო კომპაქტდისკის, გამოცემა თბილისის მუნიციპალიტეტის მერიის კულტურის სამოქალაქო სამსახურის დაფინანსებით მოხდა. დიდი მადლობა მათ ამისათვის. თუმცა კი განა სამადლობელია ის, რაც ამ ორგანიზაციების საქმიანობაში, მათ ვალდებულებაში ისედაც შედის? ხოლო „ქეთო და კოტეს“ პარტიტურის დაბეჭდვა (სხვა კლასიკური ოპერებისაც!), ვინძლო, 200 წლის საიუბილეო თარიღს დაელოდოს! ეგებ 200 წლისთავზე მაინც ეღირსოს!

ამჯერად ჩემს მიზანს არ შეადგენს სპექტაკლების ღირსებათა მიმოხილვა, მართო თავად ფაქტია მისასაღმებელი — კლასიკური ოპერის სცენური გაცოცხლება! საქართველოში თუ არა, აბა, სად უნდა იდგმებოდეს ეროვნულ ოპერათა ნიმუშები, მით უფრო კლასიკური?! ეგებ ვიკმაროთ თავის იმით მოწონება, ვერდი-პუჩინი-მასნეს, სხვა გენიოსების ქმნილებებს, ღირსეულად რომ ვახორციელებთ, მაღალ საშემსრულებლო დონეზე ვართმევთ თავს რთულ მხატვრულ-ესთეტიკურ ამოცანებს. ვფიქრობ, იმაზეც დროა ვიზრუნოთ სხვაგანაც შეიტყონ ქართული მუსიკის ყადრი. ქართული ვოკალური სკოლის აღზრდილებმა უკვე კარგა ხანია მსოფლიოში გაითქვეს სახელი, მაგრამ ეს საშემსრულებლო ხელოვნებაა, ხოლო საკუთრივ მუსიკა, ქართული, ეროვნული საოპერო (და სხვაც!) მუსიკა?!

ავადსახსენებელ საბჭოთა დროს, 1940–50-იან წლებში, ქართული კლასიკური ოპერების დადგმა ლამის სავალდებულო იყო მოძმე რესპუბლიკათა დე-



მარცხნიდან: ზაზა აგაიფარაშვილი, ლიანა კალმასელიძე, გიგა მახარაძე, სულხან გვლესიანი, თარიელ ჯიჭინაძე.

დაქალაქებში. „აბესალომის“, „დაისის“, „ქეთო და კოტეს“ საოპერო პარტიები არა მარტო რუსულ, არამედ უკრაინულ, ყაზახურ, სომხურ ენებზე ითარგმნა კიდევ (ოპერების თარგმნა იმხანად არა იმდენად მუსიკის პოპულარიზაციას, არამედ სხვა მიზნებსაც ისახავდა. თან ქართველ ბელადსაც აამბებდნენ, შენს მშობლიურ მუსიკას აი, როგორ ვაფასებთ, ნახე, აი, როგორ ვასრულებთო!), მაგრამ ეს სხვა საკითხია. მთავარი ისაა, რომ არ დარჩენილა სსრკ-ს სატახტო ქალაქი „აბესალომი“, „დაისი“, „ქეთო და კოტე“ არ დადგმულიყო. მერე და მერე ამას პოლონეთი, გერმანიაც შეემატა.

ახლა, როდესაც ჩვენ ევროპელებად ვინოდებით, ევროკავშირის ღირსეული წევრები შევიქენით, მხოლოდ და მხოლოდ უვიზო მოგზაურობას არ უნდა დაგვჯერდეთ, ღირსებით უნდა წარმოვაჩინოთ თავი. ამის საუკეთესოზე საუკეთესო საშუალება კი ჩვენი ხელოვნება, დიდებული ხელოვნებაა, და, მათ შორის, მუსიკალური! განა მხოლოდ ხალხური, კლასიკურიც, პროფესიული! ესეც, მგონია, სახელმწიფოებრივ მიზანთა პრიორიტეტებში უნდა შედიოდეს. სახელმწიფომ უნდა იზრუნოს ამაზე, ინიციატივას ის უნდა ავლენდეს, აფინანსებდეს.

არ კმარა ჩვენში ნაირგვარი ფესტივალები (ამის მონააღმდებელ ნურავინ მიმინევს!), ჩვენი, ქართული ფესტივალები უნდა ეწყობოდეს სხვაგან.

აი, ევროპელთათვის რარიგი აღმოჩენის ტოლფასი შეიქნა ქართული წიგნის ბაზრობა-ფესტივალი, 2018 წ. ფრანკფურტში რომ მოეწყო. განცვიფრება-აღფრთოვანება გამოუწვევია ჩვენს დამწერლობას, ქართულ ანბანს. მუსიკას?! ქართულ ნოტებს იპარავდნენო. ნოტებს!!! მეტი რაღა დაფასება გვსურს!? ფრანკფურტის ფესტივალს მრავალწლიანი, თუ არ ვცდები, 2008 წლით დაწყებული სამზადისი, შემოქმედებითი ძალისხმევაც და ფულადი ხარჯიც უძღოდა. აკი დაფასდა კიდევ. მაგრამ 10 წელიწადში ერთხელ?! უფრო ხშირად არა?! და ეს ღირსსახსოვარი, ვიტყვოდი ისტორიული ფაქტი, ფრანკფურტის საერთაშორისო ფესტივალში საქართველოს წვლილი, ჯეროვნად იქნა გაშუქებული? სად, რა დაიბეჭდა, რამდენმა ტელეგადაცემამ აუწყა ქვეყანას ეს სასიხარულო, საამაყო ფაქტი? ორიოდე საინფორმაციო გამოშვებაში გაიელვა ევროპაში გამომზეურებულმა ქართული კულტურის დიდმა აღიარებამ. გეგონება ერთი რამ რიგითი, ყოველდღიური მოვლენა ყოფილიყო ფრანკფურტის ბაზრობა-გამოფენა. გულსაკლავია ეს!

ცხადია, ამ ყველაფერს ფული სჭირდება, დიდძალი ფული, თუმცა, მჯერა, „თამაში ღირს სანთლებად“. ნამდვილად ღირს!

ისევ „ქეთო და კოტეს“ მივუბრუნდები. ჩინებული პრემიერა შეაფასა, დააფასა ხელისუფლებამ? რომელიმე სპექტაკლს რომელიმე ხელისუფალი დაესწრო? რომელიმე მონაწილეს რაიმე სახელმწიფო ჯილდო, ან კიდევ ფულადი პრემია არგუნეს? ჩინოვნიკებს ხომ ყოველწლიურად ურიგებენ პრემიებს? ვითომ ხელოვნათა ღვაწლი ნაკლებ დასაფასებელია?! „ჩინოვნიკები წავლენ და წამოვლენ, ხელოვნები დარჩებიან!“

ან კიდევ მედიამ ჩაავდო რამედ, გაზეთმა, ჟურნალმა, ტელეარხებმა? თითო-ოროლა არხის საინფორმა-



თბილისის ოპერის გუნდი და ორკესტრი. პირველ რიგში მარცხნიდან: ელენე ჯანაშია, თამარ წულუკიძე, ელდარ გენაძე, მანია სიგუა, ჯაბა აგაიშარაშვილი, ლიანა კალმახელიძე.

ციო გამოშვების მიწურულში თუ გამოკრთა სპექტაკლს მიღწეული რეპორტაჟი. ეს იყო და ეს! აბა, გადავავლოთ თვალი XIX-XX საუკუნის პრესის გაცრეცილ ფურცლებს. რა საკითხები შუქდება, რარიგი პრობლემები აღელვებდა საზოგადოებას, რა იბეჭდებოდა? ან კიდევ, ვის მიუტანია გულთან ეროვნული ხელოვნების ჭირ-ვარამი? დიდებულ პიროვნებებს, ილიას, აკაკის, გოგებაშვილს, ილია ზურაბიშვილს... ო, რა ძვირფასი სახელებია!

ისე კი ისიც უნდა ვაღიარო, არც XXს. დამდეგის ხელისუფლებას (მენშევიკურს) დიდად გამოუდგია თავი ხელოვნებისთვის. მუსიკისთვის ვისღა „სცხელოდა“, ბრძოლა იყო ჯერ დამოუკიდებლობის გადასარჩენად, მერე და მერე ბოლშევიკები ძალაუფლების შესანარჩუნებლად იბრძოდნენ. ახლაც ხომ ბრძოლა! თუმცა სხვა პრიორიტეტები, სხვა რამ აღელვებს ხელისუფ-

ლებას! ვაი, რა ძნელი ყოფილა 200 წლიანი კოლონიური მენტალიტეტიდან თავის დაღწევა. აგერ უკვე მეოთხედი საუკუნეა, თავისუფალი, დამოუკიდებელი ქვეყანა კი ვართ, მაგრამ ჯერაც ვერ გავგირკვევია, რა უფრო მნიშვნელოვანია, ვერცხლისფერი ტაქსები ივრიალებენ დედაქალაქში, თუ კლასიკური ოპერის 100 წლის საიუბილეო თარიღს აღვნიშნავთ ღირსეულად, 100 წლის პარტიტურას დაბეჭდვას ვადირსებთ, თუ... ვაი, ვაი, და კიდევ ერთხელ, ვაი!

მოკლედ, ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ხელოვნება და პოლიტიკა გადაჯაჭვული იყო ყოველთვის!

დასასრულს, მინდა იმედი ვიქონიო — ქართული ხელოვნება დიადია, ნიჭიერებით ძლიერი. ხელოვნება გაიმარჯვებს, ხელოვნება გაგვამარჯვებს!

თუ გამოიმჩნდება „ოპოზიციონერი“ (დებატები ახლა ჩვენში ფრიად მოდაშია შემოსული) — მიპასუხოს!

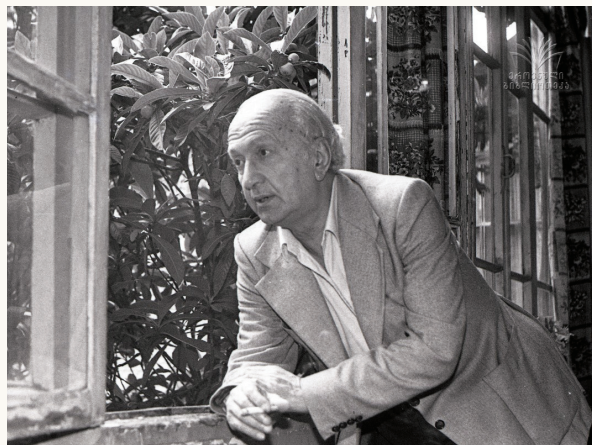
იასონი კეჭაყმაძე – 80

„ევოლუციის ჯაჭვი უწყვეტია“

მანანა კორძაია

ქართული თანამედროვე საგუნდო მუსიკის კლასიკოსი, ნოვატორი, ახალი ინტონაციურ-ტექნოლოგიური სისტემების დამნერგავი ქართულ მუსიკალურ აზროვნებაში — ეს ის შეფასებებია, რომლებიც გადაუტარებლად, ყოველგვარი პათოსის გარეშე შეიძლება ვიხმაროთ კომპოზიტორ იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედების მიმართ, რომელის 80 წლისთავსაც მის გარეშე, მისთვის ჩვეული მოკრძალებით აღვნიშნავთ.

სულ ახლახან ნოველისტ გიორგი კეკელიძესთან გამოჩნდა ტერმინი „არავისი შვილი“, რომელიც ასე ბუნებრივი იყო საბჭოთა სისტემისათვის და თითქმის უცხოდ ჟღერს ამ სისტემის არმცოდნე ახალგაზრდებისათვის, თუმცა დღესაც ძალიან აქტუალურია. ამ „არავის შვილებს“, რომლებსაც ცნობილი მშობლების არეალი არ სდევთ, გაცილებით მეტი ძალა და ენერგია სჭირდებათ საკუთარი თავის დასამკვიდრებლად და საკუთარი შესაძლებლობის წარმოსაჩენად. მაგრამ თუ ილია ჭავჭავაძეს (რომელიც სოსოს კერპი იყო) ვენდობით, „სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ დაკარგავს“ და თუ ბულგაკოვსაც დაუფერებთ, რომ „ხელნაწერები არ იწვიან“, მაშინ უნდა ვირწმუნოთ, რომ ნიჭი ყველა შემთხვევაში მონახავს გზას, თუნდაც „მავთულხლართებში“. ამ კუთხით თუ შევხედავთ, იოსებ კეჭაყმაძე ამ „არავის შვილთა“ ამქარს ეკუთვნოდა და მრავალ მავთულხლართვათა გადალახვაში გამობრძედილმა მიაღწია, რომ სიცოცხლეშივე საგუნდო მუსიკის კლასიკოსად აღიარეს და დღეს მუსიკოსები მისი შემოქმედების შეფასებისას ბუნებრივად მოიხმარენ სიტყვა



იოსებ კეჭაყმაძე

გენიალურს. დიას, მის მრავალრიცხოვან შემოქმედებაში, რომელიც ტომეულებს მოიცავს, მართლაც გამობრწყინდება ხოლმე გენიალური ნიმუშები, რომლებიც სწორედ ასე შეაფასეს მსოფლიოს საგუნდო მუსიკის მესვეურებმა — კომპოზიტორებმა, მუსიკოლოგებმა და რაც მთავარია, შემსრულებლებმა.

აქ ოპონენტები ალბათ დამესხმიან თავს — რომელ ტომეულებზე ლაპარაკობ, სად არის ეს ტომეულები. ეს თავდასხმაც ბუნებრივია, რადგან ამ შემთხვევაშიც სოსო სრულიად გამორჩეული იყო. მის ნაწარმოებთა ტომები კი არა, მგონი ერთი თხზულებაც არ დაბეჭდილა მის სიცოცხლეში. უიმედოდ ითხოვდნენ დასავლეთის ქვეყნების საგუნდო მოღვაწეები მის ნოტებს. იმიტომ კი არა, რომ ჩაგრავდნენ და არ უბეჭდავდნენ — ამის შესაძლებლობა მას ნამდვილად ჰქონდა კულტურის სფეროში საკმაოდ მაღალ თანამდებობებზე მუშაობის პირობებში, მაგრამ იგი კატეგორიულად არ ბეჭდავდა თავის თხზულებებს და დაჟინებით იმეორებდა — თუ ეს

მართლაც ღირებულია, ჩემი სიკვდილის შემდეგაც დაბეჭდვენო.

და აი, ახლა მომზადდა ეს ტომეულები დასაბეჭდად.

სოსო გამორჩეული იყო იმითაც, რომ არც ერთხელ არ ჰქონია ცდუნება, წაყოლოდა რომელიმე გუნდს გასტროლზე და თავისი თვალთ ენება ის ზეიმი, რომელსაც მისი მუსიკა იწვევდა საქართველოს მიღმა მაშინ, როდესაც ყველა შესაძლებლობა ჰქონდა ამისი. მაგრამ ათწლეულების მანძილზე საბჭოეთში გამომწყვდეული და მოულოდნელად უცხოეთში მოგზაურობის უფლებამოპოვებული ჩვენი საზოგადოებისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ერთხელ გადალახა მძიმედ ავადმყოფმა თავისი ქვეყნის — საქართველოს საზღვარი (არც საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში მოგზაურობას სწყალობდა) და ისიც მკურნალების იძულებითი ზეწოლით.

არ იფიქროთ, რომ ზემოთქმულით იმის შეფასება მინდა — კარგია თუ ცუდი სოსოს ეს ახირებები. უბრალოდ, სურვილი მაქვს მისი ხასიათის თვისებები გაიყნოს მკითხველმა, თორემ იოსებ კეჭყაძის, როგორც ხელოვანის, კომპოზიტორის გამორჩეულობა მის მუსიკალურ აზროვნებაში ჩანს ყველაზე ნათლად. აქ იგი ისევე უკომპრომისოა, როგორც ყოფაში.

რა არის ამ გამორჩეულობის მიზეზი? პირველ ყოვლისა ეს არის ჟანრული არჩევანი, რომელიც არა ზოგადად საგუნდო მუსიკით, არამედ, კიდევ უფრო ვიწროდ, აკაპელური საგუნდო მუსიკით შემოიფარგლება. ამ თითქოსდა „ვიწრო“ სფეროში იგი საოცარი მასშტაბის არეალს ბადებს, რომელიც სრულად იმორჩილებს რა სიტყვას, მთლიანად მუსიკალური კატეგორიებით იზადება. ამაში კი ის იგულისხმება, რომ იგი ბევრებისაგან მოტივს კი არ ქმნის, არამედ აკუსტიკურ ველს და მსმენელი მელოდის ტყვეობაში კი არ ხვდება, არამედ ბევრათა განზოგადებულ აკუსტიკურ სამყაროში, ისეთში, როგორიც ორღანს ძალუძს შექმნას ბგერის შინაგანი ობერტონული თვისების გამოვლენით, სადაც პატარა სეკუნდაც კი კიდევ უფრო მცირე ნაწილაკებად იშლება სივრცეში. ამიტომაც მგონია, რომ იოსებ კეჭყაძის შემოქმედებას ყველაზე მეტად უხდება ტერმინი „სივრცული მუსიკა“.

თავისი კომპოზიციების საფუძვლად კეჭყაძე ქარ-

თული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს ირჩევს და მთლიანად მუსიკალურ კატეგორიად აქცევს მათ. ანუ სიტყვები ბგერის აკუსტიკურ ველში იძირება და მსმენელი უკვე ამ სიტყვების რითმულ-პოეტურ მოძრაობას კი არ მისდევს, არამედ მისი განზოგადებული ქვეტექსტის თანაზიარის ხდება. ამიტომ არ იბადება უხერხულობის განცდა, როდესაც ლექსიდან ამოვლევლი სიტყვები „იჩეხება“, დაჟინებით, აქცენტირებულად მეორდება და არ ხდება მომაბეზრებელი მრავალფეროვანი გამომსახველი ხერხებისა და ტემბრული გარდასახვის წყალობით. ამ პრინციპზეა აგებული მთლიანად ანა კალანდაძის ფშაურ ლექსებზე აგებული ციკლი, რომელშიც ანას მიერ ასე გაფეტიშებული ფშაური ბუნება და მასთან ორგანულად შერწყმული ყოფა და ადამიანები სცილდებიან კონკრეტულობას და კოსმიურ სივრცეში ინაცვლებენ. როდესაც რიგითი მკითხველი კითხულობს ლექსს „მარჯვე მუხლი გაქვს ნათელა“, მშრომელი მთიელი ქალის საინტერესო და ძლიერ სახეს ხედავს; თუ იცის, რომ მის უკან — შესანიშნავი მხატვრების — ირაკლი და გოგი ოჩიაურების დედის, ნათელას რეალური სახეა, კიდევ უფრო კონკრეტული ასოციაციები ებადება. მაგრამ სოსომ, ჩემი აზრით, ანას ლექსში ვაჟასეული სამყაროს ერთიანობის ფილოსოფია იგრძნო: „ხევი მთას ჰმონებს, მთა — ხევსა, წყალნი ტყეს, ტყენი — მდინარეთ, ყვავილნი — მიწას და მიწა — თავის აღზრდილთა მცინარეთ და მეც ხომ ყველას მონა ვარ...“ ამიტომაც ისმენ რა კომპოზიციას, ხედავ ფშავის ასკეტურ პანორამას და გესმის ხევებში ნისლში ჩაბუდებული სიჩუმე, რომელიც თანდათან ისე მძლავრდება, რომ რაკეტის გაფრენით დაბადებულ გამოვლენებელ ტალღად იქცევა კულმინაციაში... და აღარ გახსოვს განცალკევებულად კონკრეტული სახე, რადგან იგი გუნდის ხმების, პირველი შეხედვით, უსისტემო, მაგრამ ემოციურად საოცრად დაძაბულ, ზეანულ ჟღერადობაში შთაინთქმება და კოსმიურის ნაწილი ხდება. ამ ყველაფრის გადმოსაცემად სოსო ახალ ტექნოლოგიურ-აკუსტიკურ ძიებათა ხლართებში ებმება და საოცარი მიგნებებით, საორკესტრო ფერების დახმარების გარეშე, დიდი კაპელისა თუ ქალთა ანსამბლის ჟღერადობას ვაგნერისეული მასშტაბის ორკესტრად აქცევს.

ასეთი აკუსტიკური „გასვლები“ კულმინაციაში მიკროდან მაკროკოსმოსში ყველა იმ კომპოზიციაში იკითხება, რომელიც წამოგაძახებინებს, რომ სოსო გენიალურია.

სოსოს შემოქმედებაში ვპოულობთ კიდევ ერთ ინდივიდუალურ მახასიათებელს — ეს არის განსხვავებული მიდგომა ქართულ ხალხურ მუსიკირების პროცესისადმი და არა კონკრეტულად სიმღერისადმი. ამიტომაც, მის კომპოზიციებში ხალხური თემატური მასალის ციტირებას არა აქვს ადგილი. ის ხალხური მუსიკირების ზოგად პრინციპებში ეძიებს განვითარების გზებსა და სიხალეს და არა ხალხური სიმღერის დამუშავებაში. სოსოს ნაწარმოების ანალიზისას იშვიათად იბადება თემატიზმის პრობლემა — მას როგორღაც არ ესადაგება ტერმინი თემა. ჩემთვის იგი ჩანაცვლებულია ჰანგით. დიხ ჰანგი და არა თემა, თუ მკითხველისთვისაც საგრძნობია განსხვავებული ნიუანსი ამ ტერმინებს შორის. ეს არის მისი ექსპერიმენტების ძირითადი საყრდენი — მონახოს ლექსის არსის (და არა კუპლეტურ-რიტმული) შესატყვისი აკუსტიკური სივრცე, ჰანგი, რომელიც მას „თეთრ ლექსად“ აქცევს და თავიდანვე არა მელოდიურ, არამედ რთულ აკორდულ კონტექსტში ესმის, სადაც თითოეული ხმა უმაღლესად ან მოთხედ ტონებში გადაჰყავს და უწყვეტი (ლექსისთვის დამახასიათებელი ცეზურის გარეშე) განვითარების, ბახისეული უწყვეტი ჰანგის შესაძლებლობას ქმნის. შედეგად, მის სააზროვნო ცენტრად რჩება განზოგადებულად ქართული ფოლკლორული აზროვნება, ხოლო აკუსტიკურად სრულიად კლასიკურად თანამედროვეა, რაც იქცევა საფუძვლად იმგვარი, მართლაც სწორუპოვარი ნიმუშებისა, როგორიც მისი ქორალებია და განსაკუთრებით „ეგზერსისი“, უსიტყვო კომპოზიცია, ათწლეულების მანძილზე აფეთქებას რომ იწვევს ყოველი შესრულებისას ნებისმიერ დარბაზში, ჩვენში თუ ჩვენს მიღმა.

ერთხელ ვკითხე სოსოს, გურიას და გურულ კილოს რატომ ჩაგრავ-მეთქი. საინტერესო პასუხი მივიღე; — მე პოლიფონიას იქ ვეძებ, სადაც ითვლება, რომ არ არის და მინდა დაგრძნოდე ასეა თუ არა. ამიტომ ავიღე საფუძვლად ქალაქური სიმღერები და ფშაური მუსიკა, თორემ გურულებს ჩემი ძიებები რას არგებს, თვითონ

შექმნეს განუმეორებელი თვითმყოფადობა.

ეს დიალოგი იმდენად გავიხსენე, რომ სოსოს შემოქმედებაში მართლაც თვალნათელია მისი ძიებების ეს მხარე — მონოდიში პოლიფონიის ძიება. სწორედ ამით იწყება მისი შემოქმედების აქტიური ფაზა 60-70-იან წლებში და გაცხადდა, სიმფონიზმისათვის დამახასიათებელი მასშტაბის ციკლში „ძველი თბილისის სურათები“, რომლის პრემიერაზეც დარბაზს ტაში არ ეყო და ფეხების ბაკუნით ამძაფრებდა თავისი შთაბეჭდილების დემონსტრირებას. ქალაქური ერთხმიანი სიმღერების მოტივებზე შექმნილი ამ ციკლის მუსიკა ხან კლასიკური ფუგის პოლიფონიაში იძირება („კეკელჯან“, „ჩემ სიმღერას ვინ გაიგებს“), ხან დახვეწილი ქორალით აწყნარებს სმენას („ახ, თვალეზო“). კიდევ უფრო მძაფრად ჩანს ეს ფშაურ ციკლში ანა კალანდაძის ლექსებზე. ფშა-ხევსურულ კილოშიც ხომ არ არის სხვა კუთხეების ფოლკლორის მსგავსი განვითარებული პოლიფონური ფაქტურა.

იოსებ კეჭაყაძის კომპოზიციები ურთულესი ამოცანის წინაშე აყენებს შემსრულებელს. ამიტომაც მას პირველი შესრულებისათვის ყოველთვის სჭირდებოდა თავისი თანამოაზრე ქორმალისტები, რომლებიც გაუძლებდნენ მის „ახირებებს“ და მასთან უმჭიდროვეს კონტაქტში გაიზიარებდნენ იმ მიგნებებს, რომლებსაც განსხვავებული მიდგომა და აკუსტიკური ორიენტირები სჭირდებოდა ინტერპრეტაციისას. ეს გზა კი პირველ შესრულებას უნდა გაეკვალა. არცთუ იშვიათად ეს აკუსტიკური ნოვაციები კომპოზიტორის ხანგრძლივ სიტყვიერ განმარტებებს უფრო საჭიროებდნენ დირიჟორებთან, ვიდრე ნოტაცია იძლეოდა ამის საშუალებას. ბედად, იმ პერიოდში საქართველოს სახელმწიფო კაპელაც გივი მუნჯიშვილის ხელმძღვანელობით და მოულოდნელად, გორში, სამუსიკო საწავლებელთან შალვა მოსიძის მიერ დაარსებული ბრწყინვალე გოგონათა გუნდიც იმდენად მაღალ პროფესიულ საგუნდო ჩვევებს ფლობდნენ, რომ შეძლეს სოსოს ამ უჩვეულო კომპოზიციების უმაღლეს დონეზე შესრულება და მსმენელამდე მითანა. ყოველი პრემიერა მათი შესრულებით, გადაუჭარბებლად, ქართული საგუნდო მუსიკის ზეიმი იყო მსოფლიოს ყველა საგუნდო მუსიკალურ

ფორუმზე თუ ფესტივალზე.

აკაპელური პრინციპისთვის კეჭყაყაძეს არ უღალატია არც კინო-სათეატრო მუსიკაში. მართალია, აქ გარკვეულ კომპრომისზე მიდიოდა — ვერ ასცდა ბევრ შემთხვევაში კუბლეტურ სასიმღერო ფორმას, — მაგრამ მთლიანი კომპოზიცია მაინც უთანხლებო, მხოლოდ ვოკალური მუსიკით იფარგლებოდა, თუ არ ჩავთვლით დოლის რიტმს ფილმში „არსენას ლექსი“. მას საოცრად ხელეწიფებოდა საორკესტრო ჟღერადობის მიღწევა გუნდის მეშვეობით. მაგალითად, რუსთაველის თეატრში რეჟისორ ნანა ხატისკაცის მიერ დადგმულ „შუმანიკის წამების“ საკმაოდ ვრცელი სცენური ეპიზოდი მიდიოდა გაბმულ აკორდზე. ძნელად იჯერებდნენ, რომ ამ აკორდს გუნდი ასრულებდა და არა ორკესტრი.

იოსებ კეჭყაყაძის ამ დაუოკებელმა ძიებებმა საგუნდო აკაპელურ მუსიკაში და ამ ექსპერიმენტების შედეგად დაბადებულმა გამომსახველობის ახალმა, ნოვატორულმა სამემსრულებლო ხერხებმა საოცრად განავრცეს ქართული საგუნდო მუსიკის შესაძლებლობები და დღეს არაერთ კომპოზიტორს მიეცა შესაძლებლობა ამ მიგნებებით სარგებლობისა.

შორს ვართ იმ აზრისგან, რომ მუსიკის კონკრეტული ბგერითი სამყაროდან განზოგადებულ ობერტონულ-აკუსტიკურ სფეროში გადასვლის ეს ექსპერიმენტული პროცესი მხოლოდ იოსებ კეჭყაყაძის შემოქმედების პრეროგატივაა. ცხადია, ეს ყოველივე, მეოცე საუკუნის დასავლურ მუსიკალურ აზროვნებაში საუკუნის დასწყისიდან იყო დომინანტური და ქართულ მუსიკაში განსხვავებული სახეებით, ჟანრებითა და ფორმებით 60-70-იანი წლებიდან იჩინა თავი. ამგვარ ექსპერიმენტად მიმაჩნია გია ყანჩელის მიერ მისი ყველასათვის ნაცნობი თემების სხვადასვა კომპოზიციებში განსხვავებულ ტემბრულ-აკუსტიკურ არეალში გააზრება, რაც, ცხადია, განპირობებულია არა ახალი თემების უკმარისობით, არამედ ამ თემების ახალ, განსხვავებულ ტემბრულ გარემოში აქლერების სურვილით. ამავე კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ნოდარ გაბუნias „იგავი“ და განსაკუთრებით საფორტეპიანო მინიატურები, თავისებური ეგზერსისები, ბგერის სიღმისეული ობერტონული თვისებების გამოსავლენად რომ არის

განკუთვნილი, იოსებ ბარდნაშილის, ნოდარ მამისაშვილის, თეიმურაზ ბაკურაძის არაერთი კომპოზიცია და, რასაკვირველია, მიხეილ შულღიაშვილის შემოქმედება, რომელსაც ჯერ ღრმად არ ვიცნობთ, მაგრამ მისი სექსტეტი და განსაკუთრებით ქრომატიული ფანტაზია სამი როიალისათვის უკვე ამ ტენდენციის ბრწყინვალე მასშტაბური ნიმუშია.

ვფიქრობ, თანამედროვე ელექტრო-აკუსტიკური მუსიკაც ამ ექსპერიმენტების გაგრძელებაა. ბევრი შემეწინააღმდეგება და იტყვის, რომ ე.წ. „ელექტონმზიკების“ დიდი უმრავლესობა საერთოდ არ იცნობს ამ მუსიკას და არც ამ ძიებებათა ევოლუციას. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ცნობიერების პროცესი არ ეყრდნობა მხოლოდ კონკრეტულ ცოდნას და უკვე არსებული ჩვენგან დამოუკიდებლად ილექება ქვეცნობიერში, მაშინ ჩვენგან დამოუკიდებლადვე ახდენს ზეგავლენასაც.

ევოლუციის ჯაჭვი უწყვეტია... და ვფიქრობ, იოსებ კეჭყაყაძის გავლენა ამ პროცესზე უმნიშვნელოვანესია.

იოსებ (სოსო) კეჭყაყაძე (1939-2013)

მანანა ხვიჭავიძე

ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორი!

მხოლოდ ამ მაღალი ნოდებით შეიძლება შეფასდეს იოსებ კეჭყაყაძის მოღვაწეობა. საგულისხმო შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჟანრული მრავალფეროვნებით ხასიათდება (საორკესტრო და ვოკალურ-სიმფონიური ქმნილებები, მუსიკა დრამატული სპექტაკლებისთვის, კინოფილმებისთვის). და მაინც, ხელოვანის შემოქმედებითი ინტერესი უკავშირდება საგუნდო კულტურას. სწორედ ამ ჟანრში შეიქმნა შედეგები, რომლებმაც ქართულ საკომპოზიციო ხელოვნებაში შეფასების კრიტერიუმები ახალ, უფრო მაღალგანვითარებულ საფეხურზე აიყვანა და ამ ჟანრში მომუშავე კომპოზიტორებს გაუმძაფრა პასუხისმგებლობა საკუთარი შემოქმედების



რუსთაველის სახელობისა და საქართველოს ეროვნული პრემიის ლაურეატების სხდომა. ღვანას მარცხნიდან: მხატვარი გურამ ნიჟარაძე, კომპოზიტორები იოსებ კეჭავაძე და გიძინა კვარაცხელიძე, მსახიობი გურამ საღარაძე, პოეტი ლია სტურუა, პოეტი თარიელ ჯანსუკია; სხედან მარცხნიდან: არქიტექტორი ვახტანგ ღავითია, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე, პოეტი, პროზაიკოსი ფრიდონ ხალვაში, მწერალი რევაზ ჭიჭიშვილი.

მიმართ. უფრო მეტიც, იმდენად დიდი იყო და არის კეჭავაძის საგუნდო შედეგებით მიღებული ემოციური და ესთეტიკური შთაბეჭდილებები, რომ ძალზედ ძნელია არ მოექცე გავლენის ქვეშ და არ აჰყვე ცდუნებას კომპოზიტორის მიერ ნაპოვნი და ბუნებრივად აღმოცენებული ნოვატორული ძიებები არ დაუქვემდებარო საკუთარი სამუსიკო ჩანაფიქრის განხორციელებას.

ბატონი სოსოს განსაკუთრებული ინტერესი საგუნდო ჟანრის მიმართ ალბათ მის გენეტიკურ წარსულში უნდა ვეძიოთ. კომპოზიტორი წარმოშობით გურიიდანაა (პოლიფონიური აზროვნების ურთულესი ხალხური ნიმუშების სამშობლო) და გურიული ხალხური სიმღერების ცნობილ მომღერალ-მგალობელთა (ივლიანე კეჭავაძის და ქრისტეფორე კეჭავაძის) შთამომავალია. უნიკალური სამუსიკო გენეტიკის მატარებელმა უნიჭიერესმა კომპოზიტორმა ბუნებრივად შეძლო საუკუნეებამოვლილი აზროვნების და გამოცდილების საკუთარ,

ორიგინალურ სამუსიკო ხელწერაზე მორგება. ამიტომ არის სოსო კეჭავაძე ეროვნულ ფესვებთან ძალიან ახლოს მდგომი და ამავდროულად ძალიან თანამედროვე და უაღრესად ნოვატორული. კომპოზიტორის სამუსიკო აზროვნების მიღწევებმა ბევრად გაუსწრო დროს და საგუნდო კოლექტივებს მეტი განვითარებისთვის ბრწყინვალე გეზი და მიმართულება მისცა.

განსაკუთრებულია ხელოვანის დამოკიდებულება პოეტური სიტყვის მიმართ. მდიდარი აგუსტიკური პალიტრის მატარებელი, მართლაც ფერმწერი კომპოზიტორი ფილოსოფიური სიღრმით ხატოვნად არგებდა სიტყვას მუსიკას და ისევ მუსიკის ენით გვაზიარებდა პოეზიის უსასრულო შრეებს. ავტორი ისეთი გენიოსების სადარია, როგორებიც არიან: ილია, ვაჟა, გალაკტიონი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ანა კალანდაძე, გიორგი ლეონიძე, ტერენტი გრანელი, მუხრანი, როგორიცაა ხალხური პოეზია და სხვა...

იოსებ კეჭაყმაძე — დიდი პიროვნება და დიდი შემოქმედი

გურამ ოიკაშვილი

სულიერებით გამორჩეული კომპოზიტორი თავის ნიჭს და შემოქმედებით ინტერესს მიმართავდა უაღრესად ღრმა და საპასუხისმგებლო ჟანრისადმი — საეკლესიო მუსიკასადმი. და დღეს ქართულ საკათედრო ტაძრებში ჟღერს ქართველი კლასიკოსის — იოსებ კეჭაყმაძის სასულიერო ჰიმნები, ქორალები.

მცირედ ბატონი სოსოს პიროვნული თვისებების გამო; მრავალმხრივ განათლებულ ხელოვანს დახვეწილი იუმორის უნარი ჰქონდა, უაღრესად კოლეგიალური იყო და საპასუხისმგებლო თანამდებობებზე მაღალი პროფესიონალური უნარებით გამორჩეული. დღეს საკუთარი თავის წარმოჩენისადმი ასე გამძაფრებული ინტერესის ფონზე განსაკუთრებულია ისედაც ძალიან მოკრძალებული და თვითკრიტიკული ბატონი სოსოს კატეგორიული, უარყოფითი დამოკიდებულება მედიის მიმართ. თითქმის არ დარჩა ფოტო, აუდიო, ვიდეო და ელექტრონული ფაქტობრივი მასალა ბატონ სოსოზე. მახსოვს, ერთხელ კულტურის სამინისტროში როგორც მინისტრის მრჩეველს ვენციე... ძირითადი საკითხის განხილვას (როდესაც გაიგო, რომ მუსიკისმცოდნე ვარ), ბუნებრივად მოჰყვა თანამედროვე საკომპოზიციო და სამემსრულებლო პრობლემებზე ძალზედ საინტერესო და გულითადი საუბარი. და რომ შეიტყო, რომ ვმუშაობ რადიოჟურნალისტად დაბეჯითებით გამიმეორა, არა ერთხელ, სხვა კოლეგებისგან მისგან მოსმენილი ფრაზა — „ხომ იცი რომ ინტერვიუს არ ვიძლევიო“. და მაინც, არა პოპულარობის ხარჯზე და მხოლოდ საკომპოზიტორო საგანძურის გამო მრავალჯერ აღინიშნა კომპოზიტორის განსაკუთრებული ღვაწლი ქართული მუსიკის წინაშე. საქართველოს სახალხო არტისტს, ღირსების ორდენის კავალერს, იოსებ კეჭაყმაძეს მინიჭებული აქვს: ზაქარია ფალიაშვილის, შოთა რუსთაველის, საქართველოს სახელმწიფო პრემიები და სამოციქულო ეკლესიის წმინდა გიორგის ოქროს ორდენი.

ბოლოს, საქართველოში ვოკალური და განსაკუთრებით საგუნდო ტრადიციების მქონე ქვეყანაში ნიკო სულხანიშვილის შემდეგ იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედება ამ ჟანრის ნამდვილი გვირგვინია.

ქართული მუსიკის კლასიკოსს, იოსებ კეჭაყმაძეს წელს 80 წელი შეუსრულდებოდა.

წელს, 27 მარტს, დიდ პიროვნებასა და დიდ შემოქმედს, ქართული საგუნდო მუსიკის კლასიკოსს, ქართული მუსიკოსების თაობათა დაუღალავ აღმზრდელს, ქართული მუსიკის მოჭირნახულესა და თავდაუზოგავ მოამაგეს, ჩემი თაობის ერთგულ უფროს მეგობარს, თანამდგომსა და უტყუარ, შეუმცდარ მრჩეველს — იოსებ კეჭაყმაძეს დაბადებიდან 80 წელი შეუსრულდებოდა.

ბატონი სოსოს სტუდენტი არ ვყოფილვარ, მაგრამ ბევრი რამ ვისწავლე მისგან, განსაკუთრებით საქართველოს კულტურის სამინისტროში მუშაობის წლებში. უწინარესად, ბატონი სოსოსგან პრინციპულობის, წესიერების, უანგარობის, თანმიმდევრულობის, სიკეთის ქმნის სურვილის სამაგალითო მოდელს ხედავდა ყველა და ამდენად, მისაბაძი იყო მისი ხასიათის ეს თავისებურებები. ერთი სიამოვნება გახლდათ მასთან საუბარი — ენციკლოპედიური განათლების მქონე კაცს მეტყველების მანერაც ძალზე დახვეწილი და მომწესხავი ჰქონდა. განუზომელი ნიჭი რაფინირებულ იუმორშიც თვალნათლივ იგრძნობოდა. რთულ გადანწყვეტილებებზე მსჯელობის დროსაც კი, ისეთი იუმორისტული პასაჟის გამოყენება შეეძლო, რომ კარგა ხნით განიმუხტებოდა ხოლმე დაძაბულობა...

იოსებ კეჭაყმაძის მუსიკამ იმთავითვე მოიპოვა საყოველთაო აღიარება და ჭეშმარიტი სიყვარული და იმსახურა არა ოდენ სამშობლოში, არამედ უცხოეთშიც, სადაც მრავალგზის აჟღერებულა მისი ღვთით ბოძებული ნიჭიერებით გაცისკროვნებული ჰანგები.

ადრე ვწერდი და ახლაც გავიმეორებ, „მისი საუკეთესო საგუნდო ქმნილებები თავისთავადობის, ჭეშმარიტი ნოვაციების, გასაოცარი სულიერების, შთამბეჭდავი ხატოვანების, უზადო საკომპოზიტორო ოსტატობის წყალობით თვალ-მარგალიტებად შეემატნენ ეროვნულ-



ნულ სამუსიკო, საკომპოზიტორო საუნჯეს. იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედება ახალი ეტაპია ქართულ საგუნდო მუსიკაში და საუკეთესო გაგრძელებაა დიდი ნიკო სულხანიშვილის ტრადიციებისა. მას მართლაც ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის ამ ჟანრის განვითარებაში და არა მარტო საკომპოზიტორო თვალსაზრისით, არამედ ქართული საგუნდო კოლექტივების იერ-სახის ჩამოყალიბების რაკურსითაც“. ბატონმა სოსომ თავისი ბრწყინვალე მუსიკით არაერთი ქართველი პოეტის ლექსს თუ ვერბალური ფოლკლორის გამორჩეულ ნიმუშს შესძინა უკვდავება. და ამდენად, ახალ სიმაღლეზე აიყვანა პოეტურ ლირიკაში ახმინებული ქართული, ეროვნული იდეალები.

იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედების აღიარებას ხალხის სიყვარულთან და მსმენელებში ტრიუმფულ წარმატებასთან ერთად, სხვადასხვა პრემიების ლაურეატობაც ცხადყოფს (ფალიაშვილის პრემია მიენიჭა საგუნდო პარადრაზების ციკლისთვის „ძველი თბილისის სიმღერები“, სახელმწიფო პრემია – საგუნდო ციკლისთვის ქართული ხალხური პოეზიის მიხედვით შექმნილი ნაწარმოებისთვის). და მაინც, სრულიად უპრეცედენტო შემთხვევა იყო 1995 წელს იოსებ კეჭაყმაძისთვის რუსთაველის პრემიის მინიჭება 1978–94 წლებში შექმნილი საეკლესიო საგალობლებისთვის. ისეთი ეროვნული

მრწამსის მქონე ადამიანისგან, როგორც ბატონი სოსო იყო, სრულიად ბუნებრივად აღიქმებოდა ის დიდი ყურადღება, რაც მან დაუთმო ქართულ საეკლესიო საგალობლებს და ისინი მუსიკალური შედევრების დონეზე აიყვანა. ბატონმა სოსომ ახალი სიცოცხლე შთაბერა ქართულ სასულიერო მუსიკას და ეს იმ პერიოდში მოახერხა, როდესაც საბჭოთა იდეოლოგია „მძვინვარება“ საქართველოშიც, ეს უფლისკენ მიმავალი გზა კი საპატრიარქოს ჰიმნით დაიწყო.

და აი, ოთხი ათეული წელიწადია, რაც ქართულ საპატრიარქო ტაძრებსა და ეკლესიებში იოსებ კეჭაყმაძის ჰანგებს გალობენ არა მხოლოდ გუნდები, არამედ მრევლიც, „არაერთი საგალობელი აღევლინება ღვთის წინაშე“ მისი მელოდით...

კიდევ რამდენი სიკეთის გაკეთება ძალუძდა და რამდენი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი დარჩა აუსრულებელი, რომელთა ხორცშესხმა ქართული საგუნდო მუსიკის კიდევ არაერთი ჭეშმარიტი შედევრით გამდიდრების ტოლფასი იქნებოდა, მაგრამ...

...მაგრამ იოსებ კეჭაყმაძის გარდაცვალებით დიდი ეპოქა დასრულდა. მართლაც ძალიან ძნელია მასზე წარსულ დროში საუბარი.

დღეს, როდესაც ბატონი სოსოს ნაღვანი უკვე მთელი ქართველი ხალხის კუთვნილებაა, როდესაც მისი სული ზეციურ საქართველოში დამკვიდრდა, სრულიად არგუმენტირებულად და მოჩვენებითი თავმდაბლობის გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ იოსებ კეჭაყმაძე ქართული საგუნდო მუსიკის კლასიკოსია, კომპოზიტორი რომელმაც ახალი, ორიგინალური, წონადი, გადაუტასებელი სიტყვა თქვა ქართული მუსიკის განვითარებაში.

უკვდავების შარავანდედი მოსავდეს მარადქამს იოსებ კეჭაყმაძის სახელს!

„ფერენც ლისტის და ალოიზ მიჰანდარის“

ლევან მიჰანდარი

ჩვენი მუსიკალური კულტურის ისტორიისთვის უმნიშვნელოვანესი შენაძენია ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრის, ირმა სვანიძის ნამუშევარი „ფერენც ლისტი და ალოიზ მიჰანდარი — პარიზი, 1865 წელი“, რომელიც გადმოგვცემს 154 წლის წინანდელ ამბავს და ასახავს საქართველო — ევროპის ურთიერთობის ღირსშესანიშნავ მოვლენას: პირველი ქართველი კომპოზიტორი, საერთაშორისო მნიშვნელობის პირველი ქართველი პიანისტი, ქართული საფორტეპიანო სკოლის ფუძემდებელი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ერთ-ერთი დამაარსებელი ალოიზ მიჰანდარი (1837–1912) ხომ ცნობილი უნგრელი კომპოზიტორისა და პიანისტის ფერენც ლისტის (1811–1886) მოსწავლე იყო! შესაბამისად, ქართული საფორტეპიანო სკოლა პირდაპირ კავშირშია მსოფლიო მნიშვნელობის უნგრელი პიანისტისა და კომპოზიტორის, ფერენც ლისტის სახელთან.

სამწუხაროდ, 1954 წელს ალოიზ მიჰანდარის პირადი არქივის უდიდესი ნაწილი დაიკარგა. მიჰანდარისა და ლისტის ურთიერთობის შესახებ დავგრძეოთ მწირი, მაგრამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ცნობები.

პირველი ქართველი პროფესორი ქალი, ქართული საფორტეპიანო სკოლის ერთ-ერთი ღირსეული მესაძირკვე, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მიჰანდარის მოსწავლე, პიანისტი ანა თულაშვილი (1874–1956) წერდა:

„1865 წელს პირველი ქართველი პიანისტი მოხვდა პარიზში — ჰერცის, მარმონტელის, ლისტისა და სხვა გამოჩენილ მუსიკოსთა წრეში. 2 წლის მანძილზე მიჰანდარი ხშირად ხვდებოდა ლისტს, სარგებლობდა მისი დარიგებებით, ტკებოდა მისი დაკვრით, სწავლობდა მისგან, ახალგაზრდა პიანისტისთვის ეს შეხვედრები საფორტეპიანო ხელოვნების უმაღლეს სკოლას წარმოადგენდა...“

ალოიზ მიჰანდარმა პედაგოგიური მოღვაწეობის



ირმა სვანიძის ფერწერა.
„ფერენც ლისტი და ალოიზ მიჰანდარი“

პირველსავე წლებში მოიხვეჭა საყოველთაო აღიარება და ავტორიტეტი. რუბინშტეინისა და ლისტის რჩევითა და მითითებებით, მიჰანდარმა შესანიშნავი სკოლა გაიარა. მისი ღრმა „ნოყიერი“ ბგერა, შესანიშნავი კანტილენა, დახვეწილ გემოვნებასთან, ტემპერამენტსა და ბრწყინვალე ტექნიკასთან შეხამებული, ნებას გვაძლევს ვუწოდოთ მას გამოჩენილი ხელოვანი“ (ქურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ 1954. N5).

ანა თულაშვილის მოსწავლე, ცნობილი ქართველი პიანისტი, საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი და სპეციალური ფორტეპიანოს კათედრის გამგე თენგიზ (გიზი) ამირეჯიბი (1927–2013) ამბობდა, ჩვენი საფორტეპიანო სკოლა ბეთჰოვენიდან მოდისო, ასეც იყო, ლისტის მასწავლებელი იყო თვით ბეთჰოვენის მოსწავლე, ცნობილი ავსტრიელი (წარმოშობით ჩეხი) პიანისტი და კომპოზიტორი კარლ ჩერნი. ნამუშევარშიც, ლისტსა და მიჰანდარს შორის ბეთჰოვენის პორტრეტი, რომელსაც ლისტი

სულ თან დაატარებდა.

ბატონი გიზი ასევე ყვებოდა თავისი მასწავლებლისგან გაგონილ ამბავს:

„ფერენც ლისტს უყვარდა მუსიკალური ხუმრობები და ნიჭიერ მოსწავლეებთან ერთად ასეთ ფანდს მიმართავდა — თვითონ იწყებდა დაკვრას, ქრებოდა დარბაზში სანთლები და ანთებისას ფორტეპიანოსთან ალოობ მიზანდარი იჯდა, ისე რომ მსმენელი ვერ ხვდებოდა, როდის ცვლიდნენ პიანისტები ერთმანეთს... ალტაცებული პუბლიკა ოვაციებით ეგებებოდა დიდ უნგრელ კომპოზიტორსა და ქართველ პიანისტს...“

მიზანდარისა და ლისტის შესახებ წერდა სორობონის უნივერსიტეტის მუსიკისმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პიანისტი მარგარიტა ტალბერგი-ვაჩნაძეც თავის ცნობილ ნაშრომში „ნარკვევები ქართული საფორტეპიანო მუსიკის ისტორიიდან“:

„ყველაზე უფრო საინტერესო და ნაყოფიერი აღმოჩნდა მიზანდარის მისვლა ჯოაკინო როსინის სალონში, სადაც ყოველ საღამოს უამრავი ხალხი იკრიბებოდა. რა თქმა უნდა, იგი ამ სალონში ანტონ რუბინშტეინმა მიიყვანა. რუბინშტეინის რეკომენდაციამ მიზანდარი გაუღო როსინის სახლის კარი პასიში. აქ შაბათობით იმართებოდა მუსიკალური საღამოები, სადაც მიზანდარი ხვდებოდა მოხუც ესპრი ობერს, ამბრუზ ტომას, გუნოს, ვერდის. მიზანდარის პარიზში ყოფნის დროს, ლისტი მხოლოდ ერთხელ იყო ასეთ საღამოზე. გავიხსენოთ, რომ 1865 წლის აპრილში დიდი უნგრელი კომპოზიტორი რომში ბერად აღიკვეცა და 1869 წლამდე უმეტესად დ'ესტეს ვილაში ცხოვრობდა. მიზანდარის ოჯახში შემორჩენილი გადმოცემის თანახმად, ორივე პიანისტი ხშირად უკრავდა ორ როიალზე“ (თბილისი. „ხელოვნება“ 1973).

1954 წელს, იოსებ შარლემანმა შექმნა ცნობილი ავტოლითოგრაფია „ჩაიკოვსკი და მიზანდარი ბორჯომში მესტიერეს უსმენენ“ (დაკულია ხელოვნების მუზეუმში), აღსანიშნავია ჯიფსონ ხუნდაძის „ა. მიზანდარი და ზ. ფალიაშვილი“ (მუდმივ ექსპოზიციაშია ზ. ფალიაშვილის თბილისის სახლმუზეუმში). ირმა სვანიძის ნამუშევარიც, წინამორბედთა მსგავსად, გარდა თავისი

ესთეტიკური მნიშვნელობისა, შემეცნებითი ხასიათისაა და ემსახურება საზოგადოების ინფორმირებას.

ასე შეადგას ნამუშევარი ცნობილმა ხელოვნებამცოდნემ, ხელოვნებამცოდნეობის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა ირინე აბესაძემ:

„საკმაოდ კარგად შესრულებული ნაწარმოებია, ისტორიული ფაქტის წარმოსახვის საინტერესო მცდელობაა. მასში თავისუფალი ფერწერული მონასმებით არის გადმოცემული ხასიათი, ეპოქის სულიც. მხატვარმა მეტყველი, სხვადასხვა ხასიათის ხაზისა და ღია ფერადოვანი ლაქების მონაცვლეობით, ფაქიზი ფერთა პალიტრითა და კომპოზიციური ელემენტების ერთმანეთთან შერწყმით შექმნა ის გარემო, რომელიც შესაძლებელია ყოფილიყო ორი ვირტუოზი პიანისტი-კომპოზიტორის შეხვედრისას.“



ირმა სვანიძემ 2004 წელს დაამთავრა საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი ხელოვნების ფაკულტეტი (მხატვარ თეიმურაზ თურმანიძის სახელოსნო). პერიოდულად მონაწილეობდა ჯგუფურ გამოფენებში. 2003 წელს მან მიიღო Fashion Assamble Diplomma II პრემია. ამავე წელს რეჟისორ მიკა კიკაჩიშვილთან ერთად იმუშავა სპექტაკლზე „მაქცია“. 2018 წელს გაიმართა მისი პირველი პერსონალური გამოფენა — „პასტელური ნოემბერი“. ამჟამად მუშაობს წიგნის ილუსტრაციასა და დიზაინზე და ემზადება მეორე პერსონალური გამოფენისთვის, სადაც იმედი გვაქვს, კიდევ ვიხილავთ ისტორიული შინაარსის ახალ ნამუშევრებს.

„გოგა შავერზაშვილის კამერულ-ვოკალური მუსიკის ვერნისაჟი“ — ასე შეიძლება ვუწოდოთ მის საავტორო კონცერტს, რომელიც 2018 წლის 11 დეკემბერს გაიმართა კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. კონცერტზე კომპოზიტორის მიერ კამერულ-ვოკალური ლირიკის ჟანრში შექმნილი ნაწარმოებების უმეტესი ნაწილი შესრულდა, რის გამოც მან ერთი ავტორის კა-

პოზიტორი შემოქმედების თავისებურებების დაუფლებისადმი და ნინო ჟვანიასაც დაიწყო შესაბამისი სანოტო მასალის მოძიება. ასე მოხვდა ვოკალური და საფორტეპიანო განყოფილების სტუდენტთა რეპერტუარში თავდაპირველად გოგა შავერზაშვილის 14 რომანსი, რომლებიც გასულ წელს, 2018 წლის 24 მაისს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარკეებიან დარბაზ-

გოგა შავერზაშვილის ვოკალური მუსიკის ვერნისაჟი

ლალი კაკულია

კამერულ-ვოკალური ჟანრის ნამუშევრების გამოფენის, მისი ვოკალური შემოქმედების დათვალიერების შთაბეჭდილება შექმნა.

კონცერტი თბილისის კონსერვატორიისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ერთობლივი ძალისხმევით მოეწყო, თუმც მისი ჩატარების იდეა და ინიციატივა კონსერვატორიის ასოცირებულ პროფესორს, საშემსრულებლო ფაკულტეტის დეკანს ნინო ჟვანიას ეკუთვნის. სწორედ ის, როგორც კონსერვატორიის თანამედროვე მუსიკის სტუდენტური ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი, გახდა კომპოზიტორის საავტორო კონცერტის ჩატარების ინიციატორი.

საქმე ისაა, რომ ბოლო წლებში ვოკალური განყოფილების III კურსის სტუდენტთა სასწავლო გეგმაში შევიდა ახალი არჩევითი საგანი — თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. სტუდენტებმა ცხოველი ინტერესი გამოხატეს თანამედროვე საკომ-

პოზიტორის შემოქმედების თავისებურებების დაუფლებისადმი და ნინო ჟვანიასაც დაიწყო შესაბამისი სანოტო მასალის მოძიება. ასე მოხვდა ვოკალური და საფორტეპიანო განყოფილების სტუდენტთა რეპერტუარში თავდაპირველად გოგა შავერზაშვილის 14 რომანსი, რომლებიც გასულ წელს, 2018 წლის 24 მაისს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარკეებიან დარბაზ-

ში გაჟღერდა. არ გასულა ნახევარი წელიც, და ამავე წლის მინურულს (11.12.2018) სტუდენტთა ახალი საშემსრულებლო ჯგუფი წარსდგა მსმენელთა წინაშე კვლავ ნინო ჟვანიას ხელმძღვანელობით მომზადებული გოგა შავერზაშვილის ვოკალური მუსიკით. ამჯერად, კონცერტი კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა და მასზე ავტორის 20-ზე მეტი რომანსი შესრულდა.

კონცერტში მონაწილეობდნენ ვოკალური და საფორტეპიანო განყოფილების სტუდენტები და ანსამბლის ხელმძღვანელი ნინო ჟვანია. შემოქმედებითი თანამშრომლობის დანერგვა სხვადასხვა საშემსრულებლო განყოფილების სტუდენტებს შორის სწავლების პირველსავე ეტაპზე, ხელს უწყობს მათ პროფესიულ განვითარებას, საძირკველს უყრის მომავალში ვოკალისტებისა და პიანისტების ერთობლივ მოღვაწეობას, რაც ძალზე მნიშვნელოვანი და მისასალმებელია.

თუკი აღნიშნულ კონცერტებს ერთმანეთს შევადარებთ, თვალსაჩინოა სტუდენტთა პროფესიული ზრდა, მასალისადმი უფრო ღრმა, თავისუფალი და შემოქმედებითი მიდგომა, ვოკალისტიკა და კონცერტმანს-ტერის კონტაქტების გამახვილება, მეტი სიფაქიზე მათ ურთიერთობაში, და რაც მთავარია, მომღერლების მიერ რეჩიტატიულ-დეკლამაციური გამომსახველობითი საშუალებების ახალ დონეზე დაუფლება. პირველი კონცერტისაგან განსხვავებით, რომელმაც აჩვენა, რომ პოეტური ტექსტის მონოდება, მისი მსმენელამდე მიტანა ვოკალისტების საშემსრულებლო პრაქტიკის შედარებით სუსტ რგოლს წარმოადგენდა, მეორე კონცერტმა ცხადყო ამ ხარვეზის დაძლევის ტენდენცია, რის გარეშეც სარომანსო ლირიკა წარმოდგენილია და რაც ანსამბლის მხატვრული წინსვლა-განვითარების მაჩვენებელია.

ახლა კი, რამდენიმე სიტყვა თვით კომპოზიტორზე:

გოგა შავერზაშვილი შავერზაშვილების მუსიკალური დინასტიის ღირსეული წარმომადგენელია. იგი მრავალმხრივი შემოქმედებითი ფიგურაა — კომპოზიტორი, პიანისტი, ჯაზის იმპროვიზატორი, თბილისის კონსერვატორიის კომპოზიციის მიმართულების პროფესორი, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე.

მისი საკომპოზიტორო შემოქმედება ჟანრობრივად მრავალფეროვანია. იგი ავტორია ინსტრუმენტული კონცერტების, საფორტეპიანო სონატებისა და ტრიოების, სიმებიანი კვარტეტის, სავუნდო მუსიკის მცირე და დიდი ჟანრების, კამერულ-ვოკალური და კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებების, დრამატული სპექტაკლებისათვის შექმნილი მუსიკისა და სხვ.

ვიდრე გოგა შავერზაშვილის კამერულ-ვოკალური მუსიკის კონცერტზე საუბარს დავიწყებდეთ, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის სირთულე, რომელსაც საავტორო კონცერტი უქმნის კომპოზიტორს, როდესაც მისი

შემოქმედება ერთი ჟანრითაა წარმოდგენილი. ერთი მხრივ, ასეთი კონცერტი კარგად ასახავს ავტორის ევოლუციას, მის ხელწერას, სტილურ თავისებურებებს, მეორე მხრივ, შეუნიღბავად, გამჭვირვალედ, როგორც



გოგა (გიორგი) შავერზაშვილი

გამადიდებელი შუშის ქვეშ, წარმოაჩენს კომპოზიტორის მხატვრულ ჰორიზონტს, სახეთა და ხასიათების ძერწვის უნარს, გამომსახველი ხერხების გამოყენების აშლიტუდას, ავტორის ინტონაციურ სამყაროს მოცულობასა და საკომპოზიტორო რესურსების ფლობის ხარისხს. ამიტომ, ერთი ჟანრის თხზულებების ერთი კონცერტის პროგრამაში მოქცევამ, შეიძლება გარკვეული რისკის წინაშე დააყენოს ავტორი და მისი მუსიკის აღქმას ერთფეროვნების საფრთხეც შეუქმნას.

გოგა შავერზაშვილის მუსიკამ ეს გამოცდა წარმატებით ჩააბარა. კომპოზიტორმა მსმენელს წარუდგინა მრავალმხრივი და საინტერესო მხატვრული სამყარო, განწყობილებათა ფართო სპექტრითა და მათზე კარგად მორგებული საკომპოზიტორო გადაწყვეტილება.

ჩვენი წერილი მიზნად არ ისახავს გოგა შავერზაშვილის ვოკალური მუსიკის ღრმა კვლევას, მაგრამ მერწმუნეთ, ვოკალი თავისი ინტონაციური მოქნილობით, მეტყველი რეჩიტატივებითა და დეკლამაციური სიმახვილით, ხშირად კი მღერადი კანტილენურობითაც, და

აგრეთვე აკომპანემენტის ტიპების მრავალფეროვნება (ვოკალთან შერწყმული, ან პირიქით, მისგან გამიჯნული, მხატვრული სახიდან გამომდინარე) მის რომანსებს პოეტურ ტექსტთან შერწყმის ისეთ ხარისხს ანიჭებს, რომ შეუფერხებლად იპყრობს მსმენელის გულს. ამ პროცესში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს ჟანრული ურთიერთქმედებისა და შეღწევის მომენტები, რაც იმაში გამოიხატება, რომ კომპოზიტორის ერთი თხზულება ხშირად ატარებს რამდენიმე ჟანრულ ნიშანს — რომანსის, სიმღერის, ესტრადის, ჯაზის და სხვ. ასეთი ჟანრული სინთეზი შინაგანი დინამიზმით ავსებს ვოკალურ მინიატურებს.

კონცერტის პროგრამაში შევიდა კომპოზიტორის მიერ შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი თხზულებები, პირველი ნაბიჯებით დაწყებული, როდესაც ავტორი კომპოზიციას ჯერ კიდევ არ ეუფლებოდა, დღევანდელი დღით დამთავრებული.

გოგა შავერზაშვილის ვოკალური ლირიკა ქართულ ლიტერატურულ წყაროებზეა აღმოცენებული. ავტორი მიმართავს, როგორც ქართული პოეზიის კლასიკოსებს (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი), ასევე მე-20 საუკუნისა და თანამედროვე ქართველი პოეტების ლექსებს (ლადო ასათიანი, ირაკლი აბაშიძე, რეზო ამაშუკელი, ანა კალანდაძე, მუხრან მაჭავარიანი, მორის ფოცხიშვილი და სხვები) და ხალხურ პოეზიას. ძირითადად, მას იზიდავს ლირიკული, დრამატული, ლირიკულ-დრამატული, ეპიკური და ისტორიული სახეები.

ყოველი ლექსისა და ავტორისათვის კომპოზიტორი პოულობს შესატყვის სახისმეტყველებასა და გამოხატვის ფორმებს, რომლებიც ღრმად უკავშირდება ქართული მუსიკალური კლასიკის ტრადიციებს, ავლენს თანამედროვე ქართული და ევროპული მუსიკის მიღწევების ღრმა ცოდნას, სწრაფვას რომანსისა და სიმღერის და აგრეთვე სხვა ჟანრული ნიშნების სინთეზისაკენ და

კომპოზიტორის გატაცებას საესტრადო და ჯაზური მუსიკით. ყოველივე ეს განსაზღვრავს ავტორის ხელწერის ინდივიდუალობასა და სტილურ მახასიათებლებს, რაც ვლინდება ვოკალურ-ინტონირებაში მღერადი და რეჩიტატიულ-დეკლამაციური მასალის თანაბრად მოქნილ გამოყენებაში და მათ ბუნებრივ, ძალდაუტანებელ ურთიერთგადასკლებაში.

უბრალო, გულში ჩამწვდომი ლირიზმით გამოირჩევა რომანსი „ქარო მაჩუქე“ (ირაკლი აბაშიძის ლექსზე). მასში სიმღერისა და რომანსის დამახასიათებელი ნიშნები ერწყმიან ერთმანეთს. ლირიზმი რომანსის ჟანრიდან მოდის და ნაწარმოების მხატვრულ სახეს ქმნის, ხოლო კუპლეტური ფორმა თხზულებას სიმღერის ჟანრისათვის დამახასიათებელ სილალესა და უბრალოებას სძენს.

რეზო ამაშუკელის ლექსის შინაარსს შეესაბამება ფსიქოლოგიური განწყობის მღერადი რეჩიტაცია რომანსში — „ჩემი ბავშვობის ქალაქი“, აკორდულ თანხლებას კი, ქალაქისადმი მიძღვნილი სიმღერის ელემენტები შემოაქვს.

ლადო ასათიანის „სიმბრადნახელი“-ს, „გამოცხადება გასაკვირველი“-ს მუსიკალურ პოეტიკას მღერადი რეჩიტატივისა და ძუნწი აკომპანემენტის შერწყმა განსაზღვრავს.

მღერადი ვოკალი წინა პლანზეა წამოწეული ანა კალანდაძის ლექსებზე დაწერილ რომანსებში („ისევ გახსენი გული ჩემი“, „იასამანი“).

ფაქტურებისა და მოძრაობის ხასიათის ეფექტური ცვლილებები კუპლეტსა და მისამღერში ქმნის მორის ფოცხიშვილის ლექსზე შექმნილი რომანსის — „ოღონდ მინატრე“ იერსახეს. ლოცვის ინტონაციებისა და კუპლეტური აკომპანემენტის ერთობაზეა აღმოცენებული „ვისაც უყვარს“ (მუხრან მაჭავარიანის ლექსზე).

რეჩიტატიულ-დრამატული ჟღერადობით გამოირჩევა ილიას ლექსებზე შექმნილი რომანსები. „სიმღერა-

ში“ სიტყვების მნიშვნელობა ხაზგასმულია საინტერესო ფაქტურული „გადართვებით“. თავისებურადაა გადანყვებული რომანსი „ჩიტი“, სადაც სამეტყველო ინტონაციებს უპირისპირდება სასიმღერო „გიტარისებური“ მასალა. ილიასეულ ღრმა, ფიქრიან განწყობილებას შეესაბამება „ციურნი ხმები“-ს ვოკალური რეჩიტატივი და მასთან დაპირისპირებული აკომპანემენტი.

რეჩიტატიულ ვოკალურ გამომსახველობას ეყრდნობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებზე შექმნილი რომანსები. საერთო ჰარმონიული ძირი აქვს „საყურე“-ში ვოკალსა და თანხლებას. „ბუღბუღი ვარდზედ“ კი რთული რიტმული აგებულების კუპლეტისა და მარტივი, სადა აკომპანემენტის დაპირისპირებას ეფუძნება. მუსიკის დინებას აქ ლიტერატურულ წყაროსთან მჭიდრო კავშირი განსაზღვრავს, რასაც აღმავალი სეკვენციური განვითარებით ძალიან საინტერესოდ მივყავართ კულმინაციასთან.

ზურაბ ჯაფარიძის ლექსზე დაწერილი რომანსი — „გეფიცები“, სარომანსო, საესტრადო და სასიმღერო ჟანრულ ნიშანთა სინთეზის საფუძველზეა შექმნილი. სიმღერიდან მომდინარეობს კუპლეთური ფორმა, რომანსიდან — რეჩიტატივის სინატიფე, ხოლო გარკვეული მონაკვეთები კი, დაუფარავად ავლენენ კავშირს საესტრადო მუსიკასთან.

ჯაზური და საესტრადო მუსიკის თავისებურებები განსაზღვრავენ რომანსის — „დედას“ მორფოლოგიურ და სინტაქსურ საფუძველს, რომელთა მეშვეობითაც ავტორი ძალიან შთაბეჭდვად და დასამახსოვრებელ მხატვრულ სახეს ქმნის.

ცალკე ჯგუფს ქმნიან ხალხურ ლექსებზე შექმნილი სიმღერები. ისინი გამოირჩევიან სახეთა თვითმყოფადობით, საინტერესო კომპოზიციური გადანყვეტით, სკულპტურული გამოკვეთილობით, ეროვნულ ფესვებთან ღრმა შინაგანი კავშირით ეთნოლემენტების გამოყენების გარეშე.

რეპეტიციული ტექნიკის გამოყენება ბანის რეჩიტატივსა და აკორდულ აკომპანემენტში სიმღერას — „სამგორისა მინდორზედა“, ხალხური ფესვებიდან ამოზდილი ეპიკურობის განცდას ანიჭებს საინტერესო ლირიკულ-ფილოსოფიური გადახრებით.

თავშეკავებული, ლირიკული განცდილობა აღბეჭდილი „ნეტავი“.

„ხევსურული დატირება“ 80-იან წლებში შეიქმნა, ცნობილი საესტრადო მომღერლის — ნაზი დუმბაძისათვის. ხალხურმა წყარომ შთააგონა ავტორს მუსიკისათვის მიეცა თავისებური, „მაგიური“ ელფერი, რაც დატირების რიტუალიდან მომდინარეობს და რასაც კომპოზიციური აკომპანემენტში დაღმავალი სეკუნდების თავისებური გაზრებით აღწევს. ნაწარმოების ხალხური „ფესვები“ ხაზგასმულია უთანხლებო ვოკალური მონაკვეთებითაც.

კონცერტზე არ შესრულებულა „ბალადა თამარ მეფეზე“ (ოთარ ჭელიძის ლექსზე), რაც ჟანრულად გაამდიდრებდა კონცერტს და დადასტურებდა ჩვენს მოსაზრებებს ავტორის ჟანრული ძიებების შესახებ.

საღამომ, რომელმაც ანშლავით ჩაიარა, ფრიაღ სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა.

მსმენელებმა გამოთქვეს საკონკურსო პროგრამებში გოგა შავერზაშვილის ვოკალური მუსიკის შეტანის სურვილი.

მზურვალე აპლოდისმენტები იმის დასტურია, რომ საზოგადოების წინაშე გოგა შავერზაშვილი წარსდგა, როგორც კამერულ-ვოკალური ლირიკის ჟანრის მაღალი რანგის პროფესიონალი.

ვოკალური მუსიკის საინტერესო კონცერტი

ალექსი პანიძე

როგორც ცნობილია, მთელს მსოფლიოში აღიარებულია ქართულმა ეროვნულმა ფოლკლორმა, რომლის ძირითად სფეროს ქორეოგრაფიასთან ერთად ხალხური სიმღერა წარმოადგენს, ოდითგანვე მძლავრი ბიძგი მისცა ქართული პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბებას. საოპერო ჟანრის პირველ თხზულებებთან ერთად, კლასიკოს კომპოზიტორთა შემოქმედებაში საპატიო ადგილი დაიკვიდრა ვოკალურ-კამერული ჟანრის ნაწარმოებებმა. დღესაც კი — XXI საუკუნის პირველ მეოთხედში — ვოკალური მუსიკის მოყვარულნი უდიდესი სიამოვნებით ისმენენ სამი დიდი კომპოზიტორის — მ. ბალანჩივაძის, ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილისა და მათთან ერთად ი. კარგარეთელის, ა. ყარაშვილისა და გ. ჩუბინიშვილის იმ სარომანსო თხზულებებს, რომლებმაც პროფესიულ ქართულ მუსიკაში დასაბამი მისცეს კამერულ-ვოკალურ ჟანრსა და მის განვითარებას.

1888 წელს მ. ბალანჩივაძემ შექმნა ის სამი რომანსი — „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანა შვილო“, რომლებიც ქართული კამერულ-ვოკალური ლირიკის პირველი კლასიკური ნიმუშებია.

ზ. ფალიაშვილის პირველი რომანსები — „ახალ აღნაგო სულო“ და „ნანა შვილო“ დაიბეჭდა მოსკოვში 1905 წელს. ავტორმა „ნანა შვილო“ დიდ მეცნიერს, ი. ჯავახიშვილს მიუძღვნა.

დ. არაყიშვილს განსაკუთრებით იზიდავდა მუსიკის ეს ჟანრი. იგი 80-ზე მეტი რომანსის ავტორია. 1890-იანი წლებიდან მან შექმნა პირველი რომანსი „ჩემო მკვლელო, ვიცო, ვიცო“ (ი. ჭავჭავაძის ლექსზე), შემდ-



კონსერტის შემსრულებელი.
მარცხნიდან მჯდომი გიორგი შავარცაშვილი.

გომაც პერიოდულად იქმნებოდა ცნობილი რომანსები: „ივერიის მთებზე“, „გარსკვლავიანსა ღამეს“, „მე შენ გელი“, „შემოღამება“, „ურმული“ და სხვ.

ია (ილია) კარგარეთელი — 1895 წლიდან დაწყებული ჰქმნის იმ სამ რომანსს — „შევიშრობ ცრემლსა“, „არავგო“, „მშვენიერთა ხეშიდავ“, რომლებმაც უკვდავცვს მისი სახელი.

ასევე — ვიოლინოს პედაგოგი და კომპოზიტორი ანდრია ყარაშვილი 1920-25 წლებში თხზავს დღემდე სამართლიანად პოპულარულ ორ რომანსს „ისევ შენ და ისევ შენ“, „დავრდომილი, სნეული“ და სიმღერა „სამშობლო“-ს, რომელიც ზაქარია ფალიაშვილმა გადაამუშავა შერეული გუნდისათვის. აღსანიშნავია, რომ „სამშობლო“ 1918-21 წლებში ოფიციალურად მიიჩნეოდა იმ წლებში დაარსებული დემოკრატიული საქართველოს ჰიმნად, ხოლო საქართველოს გასაბჭოებიდან

დანეშული — დღემდე, ამ მშვენიერი სიმღერის პირველი ფრაზა გახლავთ საქართველოს რადიოს I არხის მუსიკალური ემბლემა.

გიორგი ჩუბინიშვილის პირველი რომანსი „რა ტურფა, რა ლამაზია“ (ვაჟა-ფშაველას ლექსზე) 1914 შეიქმნა. მისი საუკეთესო რომანსებია: „ქალო გნახე ფეხშიშველი“, „ხმა გელისა“, „სევდა“, „მუხამბაზი“, შექმნილი ვაჟა-ფშაველას, ი.ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის ლექსებზე. ეს რომანსები ყველა თაობის ქართველ მომღერალთა რეპერტუარს ამშვენებს, რამაც განაპირობა მათი ავტორის უკვდავება.

აქედან მოყოლებული ქართული მუსიკის სხვადასხვა ჟანრის მრავალ თხზულებებთან ერთად განვითარება ჰპოვა ქართულმა სარომანსო-სასიმღერო და ვოკალური ციკლის ჟანრმაც. წლების განმავლობაში ამ სფეროში შთამბეჭდავი ნაწარმოებები შექმნეს ა. მაჭავარიანმა, რ. ლალიძემ, ო. თაქთაქიშვილმა, ა. ჩიმაკაძემ, დ. თორაძემ, ს. ნასიძემ, ბ. კვერნაძემ, ვ. აბრამიშვილმა, მ. ოძელმა, გ. ჩლაიძემ, ე. ლომდარიძემ, კ. როსტომიშვილმა და სხვებმა.

საქართველოში რომანსის ჟანრს დღემდე მიმართავენ ჩვენი დროის კომპოზიტორებიც.

ამის ნათელი დასტური იყო — 2018 წლის 11 დეკემბერს ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გამართული კომპოზიტორ, პროფესორ გიორგი შავერზაშვილის ვოკალური მუსიკის საღამო.

ამ ღონისძიებამ მსმენელის ყურადღება მიიპყრო ფორმის არაორდინარული მასშტაბურობით, რაც გამოიხატა ნაწარმოებთა (ოცი რომანსი-სიმღერა), შემსრულებელთა (14 მომღერალი) და კონცერტმაისტერთა (8 პიანისტი) რაოდენობაში.

თავიდანვე მინდა უდიდესი მადლიერება გამოვხატო პროფ. ნინო ჟვანიას მიმართ, რომელიც ხელმძღვანელობს ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის თანამედროვე მუსიკის სტუდენტურ ასსამბლს.

გულწრფელად გეტყვით: ვერც ერთ მომღერალს და მათ კონცერტმაისტერს, თვით ქ-ნ ნინო ჟვანიას ჩათვლით, რომელმაც ორ სტუდენტს გაუწია შესანიშნავი აკომპანემენტი — ვერ გამოვყოფ, 14-ვე მათგანი შთამბეჭდავი ბუნებრივი მონაცემებითა და მაღალი ვოკალურ-სამემსრულებლო დონით — თავიანთი პედაგოგითა და კონცერტმაისტერებით ერთმანეთზე უკეთესები გახლდათ!

ესენი იყვნენ ვოკალისტები: თამუნა მელანაშვილი, სოფიკო კიკნაველიძე, მარიანე შახდინაროვა, სალომე ფადიაური, მარიამ ჩუხრუკიძე, ანა ხარაძე, მარიამ ნიკლაური, მაკა ვასაძე, გვანცა ჯმუხაძე, ლიკა მაჭავარიანი, ანა კუშიანი, ლევან თაბუკაშვილი, ალექსანდრე ხუხუშვილი, ნათია ივანიაშვილი.

კონცერტმაისტერები: თათია თურმანიძე, ლილე იმნაძე, დავით ჯინჯიხაძე, ნინო მაჭავარიანი, სოსო ნინიკელაშვილი, თორნიკე ბერიძე, ანა ოლაძე, ანა ქსოვრელი.

მომღერლების მიერ შესრულებული კომპოზიტორის ესა თუ ის რომანსი ან სიმღერა, გამოირჩეოდა ნაწარმოების აზრში ღრმად წვდომისა და მისი მთლიანი სახის მსმენელამდე სრულყოფილად მიტანის დაუოკებელი მცდელობით. შესანიშნავად დამუშავებულ ხმასთან ერთად, მათ აგრეთვე ეხმარებოდა შთამბეჭდავი არტისტიზმი.

თვით კომპოზიტორ გიორგი შავერზაშვილის ამ ვოკალურ თხზულებებზე ვიტყვი შემდეგს.

ჩემთვის, პირველი და მეტად სასიამოვნო ფაქტი ის გახდა, რომ როდესაც კომპოზიტორმა შემატყობინა მომავალი კონცერტის ჩატარების შესახებ, უპირველეს ყოვლისა დავინტერესდი იმ პოეტთა ვინაობით, რომელთა ლექსები დაედო საფუძვლად კომპოზიტორის 20-ვე ვოკალურ თხზულებას. ვერ წარმოიდგენთ, რაოდენ ნასიამოვნები დავრჩი ამ პოეტთა ვინაობით: ილია ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ირაკლი აბაშიძე, ლადო ასათიანი, ანა კალანდაძე, მუხრან მაჭავარიანი, რეზო ამაშუკელი, მორის ფოცხიშვილი, ზურაბ ჯაფარი-

ძე; მათთან ერთად ავტორს რამდენიმე ლექსი ხალხური პოეზიის საუნჯიდანაც ამოურჩევია.

დამეთანხმებით, რომ როდესაც კომპოზიტორი რომანსების შექმნისათვის, სხვა პოეტებთან ერთად, ირჩევს იმ ექვსი ქართველი პოეტის ლექსებს (ილია, ტატიო, ირაკლი, ლადო, ანა და მუხრანი), რომელთა შემოქმედება ქართული პოეზიის კლასიკას წარმოედგენს — ეს უკვე კომპოზიტორის მიერ საზოგადოებისადმი ფრიად სერიოზულ განაცხადს წარმოადგენს!

თვით „რომანსი“-ს განმარტება (ესპ. *romance*) გვაუწყებს: „რომანსი ეს არის კამერული ნაწარმოები ხმისათვის (საკრავის თანხლებით), რომელშიც მელოდია მეტად უკავშირდება ლექსს, ვიდრე სიმღერაში“.

არსებობს რომანსის კიდევ ერთი განმარტება: „რომანსში ინსტრუმენტულ თანხლებას საყურადღებო გამოთხადებით მნიშვნელობა ენიჭება და ხშირად ანსამბლის სრულფასოვან მონაწილედ გვევლინება“.

ავტორის განმარტებით, პროგრამაში წარმოდგენილი 20-ვე ნაწარმოები, სხვადასხვა დროსაა შექმნილი — სტუდენტობის დროიდან დაწყებული — დღევანდელობით დამთავრებული. ეს აშკარად ეტყობოდა ადრეულ პერიოდში შექმნილ ზოგიერთი ნაწარმოების მთლიან სახეს.

ამავდროულად, საკონცერტო პროგრამას ესოდენ გონივრულად დალაგებულმა თანმიმდევრობამ, გარკვევით დაგვანახა უაღრესად სერიოზული ზრდა იმ საკომპოზიტორო-შემოქმედებითი პროცესისა, რომლითაც მდიდრდება ნიჭიერი ავტორის ყოველი ახალი ქმნილება.

მართალია, ჟურნალის ფორმატი კონცერტზე წარდგენილი 20-ვე ნაწარმოების საფუძვლიან გაანალიზების საშუალებას არ მძლევს, მაგრამ, კონცერტის ამა თუ იმ ნომერზე ჩემი გულწრფელი შთაბეჭდილება მონდომებით მიიწვევს წარმოვაჩინო, რადგან ამ თხზულებებში კიდევ ერთხელ დავინახე მოაზროვნე შემოქმედის სახე. აქვე მიიწვევს გამოვხატო ჩემი სუბიექტური აზრი ნაწარმოებთა ფორმის დასახელებების გამო.

პროგრამაში წარმოდგენილ 20-ვე ვოკალურ თხზულებას, რატომღაც „სიმღერა“ აწერია, თუმცა ავტორთან პირადი საუბრისასაც აღვნიშნე, რომ ნაწარმოებთა უმეტესობის მოსმენისას, მათში რომანსის ფორმა უფრო შევიგრძენი. ეს ითქმის გენიალური ტატოს ორი შედევრის — „საყურე“-სა და „ბუღბუღი ვარდზედ“ შემნილ ორ რომანსზე, ასევე სხვა უმეტეს ნაწარმოებებზე.

უაღრესად მასიამოვნა ჩემი ორი უსაყვარლესი პოეტის, ანა კალანდაძისა და განსაკუთრებით, ლადო ასათიანის ლექსებზე შექმნილმა რომანსებმა.

ანას ორი ლექსის საფუძველზე შექმნილ რომანსებში — „ისევ გახსენი გული ჩემი“ და „იასამანი“ — ნათლად შევიგრძენი „ანასეულ“ პოეტურ სამყაროში ღრმა წვდომა.

დიდი ლადო ასათიანის „სიმზრად ნახული“ ის ლექსია, რომელთანაც შეხებას მხოლოდ ქართულ პოეზიაზე შეყვარებული შემოქმედი თუ გადანწყვეტს. კომპოზიტორი პოეტის იდუმალ სამყაროში არსებულ თითოეულ სიტყვას თითქმის ფეხდაფეხ მიჰყვება, ცდილობს ფორტეპიანოს მეშვეობით ყოველ სიტყვას და ფრაზას მსუბუქი თანხლება გაუწიოს, რადგანაც მომღერლის ხმა აჟღერებს პოეტის იმ სიტყვებსა და აზრს, რომელთა სიდიადეს ვერავითარი ძალა ვერ შეცვლის!

ამ ორივე პოეტის ლექსებზე შექმნილ რომანსებში შეუდარებლად ჟღერდა ის ბრწყინვალე საფორტეპიანო თანხლება. რომლის ჟღერადობა თითქმის შეუღლებული იყო მომღერლების ხმებთან.

ფრიად სასიხარულო აღმოჩნდა ჩემთვის სამ ხალხურ ლექსზე — „ხევსურული დატირება“, „სამგორისა მინდორზედა“, „ნეტავი“ — შექმნილ სიმღერებში წარმოჩენილი მუსიკალური სახეები. სიტყვა „სასიხარულო“ იმიტომ ვახსენე, რომ ქართული ხალხური პოეზიის ეს სამი ბრწყინვალე ნიმუში, როგორც მახსოვს, სხვა კომპოზიტორებსაც გამოუყენებიათ. და როდესაც ბ-მა გიორგიმ მსმენელს წარუდგინა ამ სამი ლექსის თავისი ვერსია, კომპოზიტორი ისევ და ისევ „ჯიუტად“, თავისი მუსიკალური ფრაზირებისა და ჰანგების ერთგუ-

ლი დარჩა. მხედველობაში მაქვს ქართული ხალხური აკორდიკის საფორტეპიანო იმიტირების თუნდაც მსუბუქი გავლლება, რომელსაც ვერსად ვერ მოვკარი ყური.

ვიმეორებ, კომპოზიტორი აქ თავისი შემოქმედებითი სამყაროს ერთგული რჩება, რადგან მას გამონახული აქვს საზოგადოებასთან ურთიერთობის თავისი ინდივიდუალური მუსიკალური ენა.

როდესაც XX საუკუნის 40-ან წლებში — ჩვენმა სასიქადულო კომპოზიტორმა ალექსი მაჭავარიანმა შექმნა ბრწყინვალე რომანსი „არ დაიდარდო დედაო“, ამ ქმნილებამ იმთავითვე დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი ქართული სარომანსო ჟანრის ნაწარმოებთა რიგებში.

„დედის“ ფენომენი მუდამ ფაქიზად აღიქმება ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში მოღვაწე ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედის არეალში.

„შენი სიკეთით ვხარობ

ვითარც პატარა ჩიტი,

ხარ სიყვარულის წყარო

და აღმაფრენა დიდი“...

დედისადმი მიძღვნილ ამ მშვენიერი ლექსის სანყის სტროფი რომ წაუკითხავს რომელიღაც ჟურნალში ბ-ნ გიორგის, მას საჩქაროდ მთლიანად გადაუწერა იგი თავისი ერთ-ერთი სანოტო რვეულის ყდაზე. გადაუწერია, მაგრამ, ვერსად ვერ მიუგნია ლექსის ავტორის გვარისთვის ეს ლექსი დაედო საფუძვლად რომანს „დედას“, რომელიც სამართლიანი მოწონებით მიიღო მსმენელმა.

როდესაც ეს შთამბეჭდავი კონცერტი დასასრულს მიუახლოვდა, მსმენელი უკვე გათვითცნობიერებული იყო, რომ ზოგიერთი სიმღერის საფორტეპიანო თანხლებებში თამამად გაიელვებდა ჯაზური თუ საესტრადო მუსიკის ელემენტები. ეს სიმღერები გახლდათ: „ქარი მაჩუქე“ (უცნობი ავტორის ლექსი), „ჩემი ბავშვობის ქალაქი“ (ლექსი რ. ამაშუკელისა), „გეფიცები“ (ლექსი ზ. ჯაფარიძისა), „ოლონდ მინატრე“ (ლექსი მ. ფოცხიშვილისა).

ამ ერთი შეხედვით თითქოს „უცნაურმა“ საფ-ნო

თანხლებამ — ფართო საზოგადოებაში გაკვირვება არ გამოიწვია, რადგან ჯერ კიდევ მრავალი წლის წინ ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ცენტრალური სამუსიკო სკოლა — „ნიჭიერთა ათწლეულის“ მაღალ სასწავლო კლასებიდან დაწყებული (ჩვენ ერთ კლასში ვსწავლობდით), იგი უდიდესი სერიოზულობით, ღრმად და საფუძვლიანად დაეუფლა კლასიკური ჯაზის ხელოვნების სანყისებს. თავად, როგორც ბრწყინვალე პიანისტი, იგი მრავალი წელია გამოდის ფართო მსმენელის წინაშე ვრცელი სოლო პროგრამით, თუ ჯაზური საანსამბლო ტრიოს შემადგენლობით, მსმენელი აღფრთოვანებას ვერ ფარავს, გიორგისეული ბრწყინვალე იმპროვიზაციების მოსმენისას.

ბუნებრივია, ჯაზის ელემენტები უეჭველად წარმოჩნდებოდა მისი, როგორც კომპოზიტორის ცალკეულ თხზულებებში.

კონცერტის ბოლო ნომრად მუხრან მაჭავარიანის მშვენიერ ლექსზე შექმნილი სიმღერა — „ვისაც უყვარს“ აჟღერდა. მუსიკოსებმა სიმღერა იმ პატრიოტული სულისკვეთებით ახშიანეს, რომელსაც მეტად საჭიროებს ჩვენი სამშობლოს დღევანდელი დღე!

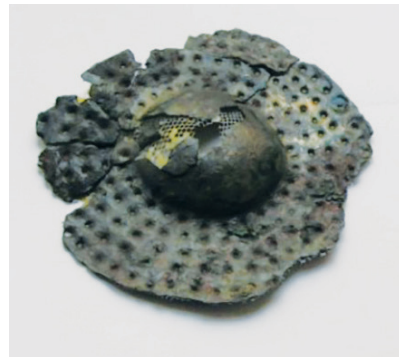
თვით გიორგი შავერზაშვილმა, თავისი 20 ვოკალური თხზულების დემონსტრირებით, კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ახალი ნაწარმოების შექმნა მისთვის წარმოადგენს ახლის დაუოკებელი ძიების პროცესს, რომლითაც დაჯილდოებულია ნებისმიერი ჭეშმარიტი შემოქმედი!

ქართულ ტრადიციულ საკრავთა ერთი ჯგუფის შესწავლისათვის

ნინო მახარაძე

წინამდებარე სტატია ქართულ ორგანოლოგიაში ნაკლებშესწავლილი – იდიოფონების ჯგუფის საკრავებს ეძღვნება. თვითმჟღერი, ხმაურა, საჩხარუნო, საჩხაკუნო, საჟღარუნო, სატკრციალო, საჭრიალო და მისთანანი ქართული ყოფიდან გამქრალია. განვითარებული მრავალხმიანობისა და ვოკალურ კანონზომიერებებს დამორჩილებული საკრავიერი მუსიკის ფონზე, ეს ჯგუფი ეთნომუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში ნაკლებად განიხილება. არადა, საკრავიერი მუსიკის გენეზისის შესწავლის თვალსაზრისით, მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. საგულისხმოა ივანე ჯავახიშვილის შემდეგი დაკვირვება: საქართველოში ხმის გამოძევი მოწყობილობებისა თუ საგნების საერთო სახელწოდებასა და სხვადასხვა ჯგუფის – სიმებიანების, ჩასაბურების (დავამატებდი – კლავიშებიანების) აჟღერების აღმნიშვნელად სწორედ დასარტყამ/საცემელ/ხმაურა საკრავებთან დაკავშირებული სიტყვები – კრვა, დაკრვა, შემოკრვა; ცემა//გვემა//ვიმა (მეგრ.); ტყება//დარტყმა იხმარება.

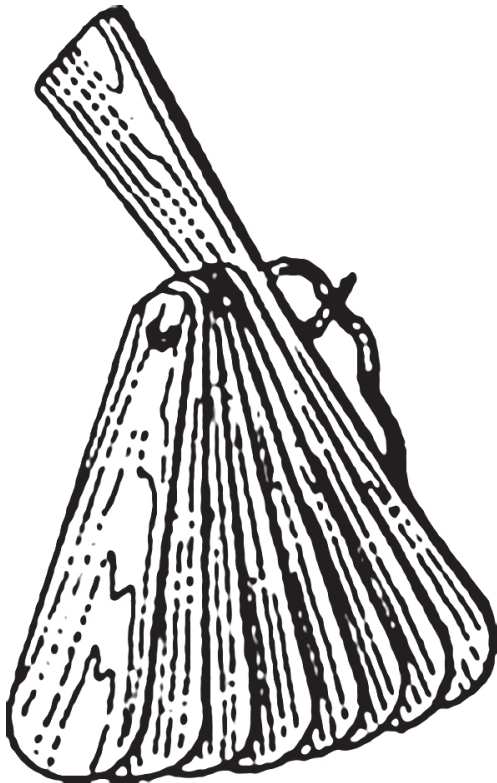
იდიოფონები ნახსენებია ძველ ქართულ საისტორიო წყაროებში, ბიბლიის თარგანებში, ჰაგიოგრაფიასა და საერო ლიტერატურაში, ლექსიკონებში; გვხვდება არქეოლოგიურ მასალასა და მხატვრობაში. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საკრავები განხილ-



ნინელი (სახსტიძის საპაროვანი, ძვ. წ. აღ. IV – III სს.), ისტორიის ეროვნული მუზეუმის ფონდი. გაფაფ. 2012 წ. ვიორგი მახარაძის ფოტო.

ლი აქვთ: ივანე ჯავახიშვილს (1938), დიმიტრი არაყიშვილს (1940), დავით ალავეძეს (1974), მანანა შილაკაძეს (2007), ოთარ ჩიჯავაძეს (2009), ვერა ჩიხლაძეს (2013). რამდენიმე ნაშრომზე მუშაობამ, აგრეთვე, თბი-

ლისისა და საქართველოს ზოგიერთი რეგიონის მუზეუმებში დაცულ ექსპონატებთან შეხებამ დამარწმუნა, რომ ამ მიმართებით კვლევის განახლება აუცილებელია. ოთარ ჩიჯავაძე გასული საუკუნის 70-იან წლებ-



აფილური ფხან

ში წერდა, რომ დაკარგული საკრავების (მათ შორის – იდიოფონების – ნ. მ.) აღდგენა, მათთვის დამახასიათებელი წყობების დადგენა ძველი საქართველოს სამუსიკო ყოფაში და მუსიკალური აზროვნების თავისებურებებში გარკვევის საშუალებას მოგვცემსო. დღეს, როცა გვაქვს საკრავებისა და საკრავიერი მუსიკის კვლევის საერთაშორისო ორგანიზაციებთან, მსოფლიოს წამყვან ორგანოლოგებთან, უკვე განხორციელებულ პროექტებთან წვდომის შესაძლებლობა (მხედველობაში

მაქვს მავალითად, ტრადიციული მუსიკის საერთაშორისო საბჭოს – ICTM-ის საგანგებო კონფერენციები და გამოცემები, მუსიკალური საკრავების მუზეუმების ონლაინკატალოგი – MIMO და ა.შ.), ქართულ მასალაზე მუშაობა გადაუდებელ ამოცანად მიმაჩნია.

ცხადია, სტატიის ფორმატი არ იძლევა ყველა საკითხზე დეტალურად შეჩერების შესაძლებლობას. ამჯერად ჩვენთან დადასტურებული ზოგიერთი იდიოფონის შესხენებით შემოვიფარგლები, მათ შესახებ უკვე გამოთქმულ მოსაზრებებს ჩემულ ხედვას დავურთავ და ახალ მასალასაც შემოვთავაზებთ.

საჩხარუნებელი და საყდარუნებელი საკრავების შესახებ მნიშვნელოვანი მოსაზრებები გამოთქვა ივანე ჯავახიშვილმა. მისი განმარტებით, **წინწილი** ლითონისაგან, ზოგჯერ რვალისაგან (ბრინჯაოსგან) დამზადებული თეფშია, რომელსაც მეორე ამნაირივე თეფშის დაკვრით ახმაურებდნენ (იხ. სურათი №1); წინწილი ჩვენში XVII ს-მდე სკოდნიათ და ის არა მხოლოდ სხვა საკრავებთან, არამედ ხშირ მუსიკასთან ერთადაც გამოიყენებოდა.

ამ საკრავს წინწილად მოიხსენიებს და დასარტყამი საკრავების ჯგუფში განიხილავს დავით ალავეიძე. ავტორი აღწერს *მოღინახეს* ციხის სამაროვანსა (ჩვ. ნ. IV ს.) და არმაზციხის სამეფო რეზიდენციაში (II-III სს.) აღმოჩენილი საკრავების ზომებს, იერსახეს და თანამედროვე სამხედრო ორკესტრებში არსებულ თეფშებთან შედარების შემდეგ დაასკვნის: ძველი წინწილები უკეთესად არის ნაკეთები. ახლებისგან განსხვავებით, მათ ხმის გამანაწილებელი სარტყელი და ხმის მარეგულირებელი ნასვრეტები აქვთ.

ოთარ ჩიჯავაძისათვის წინწილი საყდარუნებელია, რომელიც ხშირად სხვა საკრავებთან – მწყობრში გამოიყენებოდა. ავტორი მრავალი ციტატით გვიზუსტებს წინწილის გამოყენების არეალს: „წინწილა, როგორც ტკბილი საკრავი, განუყოფლად არის დაკავშირებული

ლხინთან, ზეიმთან, მეფედ კურთხევასთან და გლოვის გახსნასთანაც კი. უბედურების შემთხვევაში მას აღკვეთდნენ ხოლმე“. სალხინოდ და სალამქროდ წინწილა ორსაკრავიან მწყობრში სიმებიან, ჩასაბურ და დასართყამ საკრავებთან ერთად გვხვდება (ქნარი-წინწილა, ებანი-წინწილა; ბუკი-წინწილა; ქოსი-წინწილა), ხოლო სამსაკრავიან მწყობრში ქოსთან და ებანთან, ქნართან და ებანთან ერთად ჟღერს.

ეთნომუსიკოლოგთათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი ინფორმაცია და ისტორიულ-არქეოლოგიური ბიბლიოგრაფია აქვს თავმოყრილი ვერა ჩიხლაძეს. მეცნიერი ზუსტად მიგვითითებს აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე მრავლად მოპოვებული წინწილების აღმოჩენის ადგილებსა და ამჟამინდელ ადგილსამყოფელზე. მის მიერ შესწავლილი ოცამდე წინწილი ზოგადად ელინისტური და გვიანრომაული ხანით თარიღდება. ავტორი საკრავის აღწერისას საინტერესო დეტალებზე ამახვილებს ყურადღებას: „ნახევარსფეროსებრი ფორმის ბრინჯაოს ორ თხელ თეფშს პირზე პუნსონით (ფოლადის შტამპი – ნ.კ.) გამოყვანილი წიწვოვანი ან წერტილოვანი ორნამენტი შემოუყვება“; „ქუთაისში „გოჭოურას“ უბანში 1926 წელს შემთხვევით აღმოჩენილი წინწილის ერთ თეფშს გარე ზედაპირზე პუნსონით ამოკვეთილი სვასტიკები და ცხენების გამოსახულებები აქვს. ერთ-ერთ უბელო ცხენზე ამხედრებულია ფეხზე მდგომი ხელეგამაღილი მამაკაცი“. „ბრტყელი სახელურები ნახევარსფეროსებრად ამოზნექილ გარეზედაპირზე აქვთ დარჩილული, ზოგიერთი მათგანი სამსტვალთ არის დამაგრებული“. ნაწილების ზომების, წინწილების აღმოჩენის ისტორიის, XIII საუკუნის ფსალმუნის ხელნაწერის მინიატურაზე ასახული სახიობის განხილვის შემდეგ ვერა ჩიხლაძე ყურადღებას ამახვილებს წინწილების სქესობრივ-საკობრივი და სოციალური კუთვნილების საკითხებზე: „წინწილების შემცველი სამარხები, მათში აღმოჩენილი

ინვენტარის მიხედვით (მახვილი, შუბისპირი, სატევარი, მახაირა, ისრისპირი), მეომრებს-მხედრებს (მამაკაცებს – ნ.მ.) ეკუთვნოდა. ხოლო ბავშვთა სამარხებში აღმოჩენილი მომცრო ზომის წინწილები, მოზარდების, ბიჭების, მომავალი მეომრებისთვის იყო გათვალისწინებული.



საჩხაპურო (მუხურჩის სამაროვანი, ძვ.წ.აღ. VIII-VII სს.), ისტორიის ეროვნული მუზეუმის ფონდი. გაფაფ. 2012 წ. ვიორა ჩიხლაძის მიერ.

ნებული. . . მეომართა ფენაში ცალკე გამოიყოფიან „მემუსიკენი“. წინწილის დამკვრელი მუსიკოსი-მხედარი ალბათ წინ ედგა და უძღოდა საბრძოლო რაზმსა თუ ჯარს“. მეცნიერი ფიქრობს, რომ თვით სახელწოდება წინწილა, აქედან უნდა მომდინარეობდეს.

ჩემი დაკვირვებით, იდიოფონების ჯგუფის საკრავთა სახელწოდებების უმეტესობა ონომატოპეიურია – ანუ მათში ჟღერადობის, ხმის ბგერწერულად ამსახველი ფუძეები (ჩხ, ჟღ, ტკრც, ჭრ, ტყ და ა.შ) ჭარბობს, რაც, საზოგადოდ, ტერმინის სიძველის, შორეული წარსულიდან მომდინარეობის დამადასტურებელია. ვფიქრობ, წინწილის შემთხვევაშიც ასე უნდა იყოს და ამ

ვარაუდს ივანე ჯავახიშვილის მიერ მოხმობილი სხვა ხალხთა ანალოგებიც ამყარებს — მსგავსი საკრავი ებრაულად *ნელნგლიმ*, ლათინურად *ციმბალუმ*, ბერძნულად *კუიმბალონ* და სომხურად *ნნლაა*.

ხმაურა საკრავების ჯგუფში დიმიტრი არაყიშვილმა განიხილა საქართველოს ისტორიის მუზეუმში დაცული დაღესტნური ხარსი და ჩერქეზული **სატკრციალო**. ეს გახლავთ 3-4 ნიჰისები ფიცარი, ტარზე ნაჩერტებში გაყრილი ტყავის თასმით (იხ. სურათი №2). მანანა შილაკაძე აზუსტებს, რომ ტარის ქნევისას თავისუფლად მიმავრებული ფირფიტები ხმას გამოსცემენ. ხელის სხვადასხვაგვარი და სხვადასხვა ძალით მოძრაობა სხვადასხვა სიძლიერის ბგერებს გვაძლევს. მსგავსი საკრავი, რომელსაც ცეკვისას იყენებენ, გვხვდება ბალყარულ-ყარაჩულ, ოსურ, ადიღურ და აფხაზურ ტრადიციებში — შესაბამისად, ხარს, კარცგანავ, ფხან'ჩ/ფხა ფშინა-ს სახელით. მათ დასამზადებლად მუხის, ნაბლისა და კაკლის მასალას იყენებდნენ.

ჩემი ყურადღება ჩერქეზული საკრავის დასახელებამ — სატკრციალომ მიიპყრო. აღნიშნული იდიოფონი საბჭოთა კავშირის ხალხთა საკრავების ატლასის კავკასიის ქვეთავში სატკრციალოს სახელწოდებითაა შეტანილი (Вертков, К., Благодартов, Г. и Язовицкая, Э., Атлас музыкальных инструментов народов СССР, Москва, 1963). აქვე საგანგებოდ აღნიშნულია, რომ მასზე დაკვრის მანერა რამდენადმე განსხვავებულია. თუ ადიღელები ფხან'ჩ-ს ერთგვარად ფერთხავენ და ასე აღწევენ ფირფიტების ერთმანეთთან შეხებას, სატკრციალო ბგერას ხელისგულზე დარტყმით გამოსცემს ხმას. ეს სახელწოდება ინტერნეტრესურსებშიც გვხვდება. მარია ცუკანოვას მიერ შედგენილ მსოფლიო საკრავების ანბანურ ჩამონათვალში ვკითხულობთ: phasic - пхацик - карачаево-черкесский идиофон, см. Саткращенияло..

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონების თა-

ნახმად, ტკრციალი — რისამე დარტყმით (ერთმანეთზე შემოკვრით) გამოცემული მკვეთრი ხმაა. იგივე თანხმოვნებს შეიცავს სხვა სიტყვებიც, მაგალითად, ტკაცანი — რისამე შემორტყმით, მტკრევით, წვით გამოწვეული მკვეთრი ხმა; ტკაცუნი, ტკაცატკუცი — ზედიზედ გამეორებული ტკაცანი; ტკარცალი — მაღალი, მკვეთრი ხმით სიცილი; ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონაში ტკრციალი მეხის ხმად, ბგერად, ჭექად, ხმად საკრავთა, ანუ მტურევისად არის ახსნილი. სრულიად აშკარაა, რომ სა-ტკრციალო — ტკრციალა, ერთმანეთზე შემოკვრით მკვეთრი ხმის გამომცემი საკრავის ქართული სახელწოდებაა. ვფიქრობ, დიმიტრი არაყიშვილთან სატკრციალო არა კონკრეტული საკრავის, არამედ საკრავთა ჯგუფის, ან საკრავის მიერ გამოცემული ხმის აღმნიშვნელადაა გამოყენებული და ატლასის შემდგენლებმა კონკრეტული საკრავის სახელწოდებად აღიქვეს თუმცა-ღა, რუსულის გავლენით, თანხმოვნების სიმრავლის გამო, რ-სა და ც-ს შორის ა-ხმოვანი ჩაურთეს (სატკრციალო). ამ საკითხის საბოლოო გარკვევა ენათმეცნიერებთან, კავკასიური ენების სპეციალისტებთან კონსულტაციებს მოითხოვს, მაგრამ ცხადია, ტერმინის — სატკრციალოს არსებობა ამ ტიპის საკრავების საქართველოში არსებობაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

იდიოფონების კვლევის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებ ხით ხეზე ცემის უძველესი რიტუალების კვლევას (საახალწლო აგუნას რიტუალში სანახელზე ხით კაკუნი, მიცვალებულთან დაკავშირებულ რიტუალში სულთმობრძავის იმქვეყნად გასვლისათვის კაკუნი), ქვებზე კაკუნს ჭირვეული ბავშვის დაძინებისას, ტაშს, ტოშს და ა. შ. აუცილებელია, საგანგებოდ შევისწავლოთ გათხრებში ნაპოვნი ეჭვნები, ზარაკები, ურმის, ცხენის ჩხაკუნა სამაგრები, ჟღარუნები, ხმის გამომცემი სხვა არტეფაქტები, რომლებსაც საკრავებად ზოგჯერ თვითონ არქეოლოგები მიიჩნევენ და ამ ვარაუდების დადასტურება მხოლოდ ეთნომუსი-

კოლოგებს, ორგანოლოგებს შეუძლიათ. სწორედ ასე მოხდა სამეგრელოში მუხურჩის სამაროვანზე აღმოჩენილ ერთ ნივთთან დაკავშირებით, რომელიც ეროვნული მუზეუმის თანამშრომელმა — ირაკლი ქორიძემ 2012 წ. მაჩვენა (იხ. სურათი №3). ძველი წ. აღ-ის VIII-VII სს-ით დათარიღებული ეს **საჩხაკუნო** (სახელწოდება პირობითია-ნ. მ.), რომლის ზედა ნაწილს ცხოველის თავის ფორმა აქვს, ისეა ნაკეთები, რომ ნაჩვრეტებიდან არ სცვივა შიგნით საგანგებოდ მოთავსებული კენჭები თუ მარცვლები.

მსურს მადლობა გადავუხადო კონსერვატორი-ის დოქტორანტს — ნინო რაზმაძეს, რომელმაც 2017 წლის დასაწყისში ეს ფოტო ოქსფორდის უნივერსიტეტის ემერიტუს პროფესორს — ჯერემი მონტევიუს აჩვენა. მსოფლიო საკრავების მკვლევრის რჩევით, მსგავსი ექსპონატები მუსიკალური საკრავების მუზეუმების ონლაინპროექტშიც (<http://www.mimo-international.com/MIMO/>) მოვიძიე და ვფიქრობ, ამ რიტუალური ნივთის საჩხაკუნოდ გამოყენება ეჭვს აღარ უნდა იწვევდეს. სხვათაშორის, ციფრული ტექნიკის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე ამგვარი ექსპონატების შესწავლა დაუზიანებლად, მოცულობითი სკანირებით ხდება და მათი ბგერითი სპექტრის აღდგენაც შესაძლებელია (მსგავსი ექსპერიმენტები წარმატებით მიმდინარეობს ბერლინის ეთნოლოგიური მუზეუმის მუსიკალური ეთნოლოგიისა და მედიატექნოლოგიის ფონოგრამარქივში (ამის შესახებ ლარს-კრისტიან კოხმა 2015 წ. თბილისის კონსერვატორიაში ისაუბრა).

ვფიქრობ, მოხსენებაში წარმოდგენილი მასალა გაამდიდრებს ძველქართული მუსიკალური ტრადიციების შესახებ ცოდნას, რამდენადმე შეავსებს სასწავლო კურსებში ამ მხრივ არსებულ ხარვეზებს. უძველესი ქართული იდიოფონების კომპლექსურად (სხვადასხვა დარგის მეცნიერთა მიერ) შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ლოკალური, არამედ

კავკასიური და მსოფლიო საკრავების კვლევის თვალსაზრისითაც.

ცალკე მსჯელობის საგნად შეიძლება იქცეს სამემსრულებლო და საგანმანათლებლო პრაქტიკაში იდიოფონების დაბრუნება. ცოტა ხნის წინ შუახევის ქალთა ფოლკლორულმა ანსამბლმა კოვზებით ცეკვა შეასრულა (ზემოთნახსენები სატკრციალოს მსგავსად) და საუბარი იყო ამ ფორმის თურქეთიდან შემოტანაზე. შესაძლოა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ეს მართლაც ასე მოხდა, მაგრამ საქართველოში ამგვარი საკრავების შესახებ ინფორმაციის არარსებობაც ხომ ფაქტია?! კარგი იქნება, მათი გამოყენების მსურველებს, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების პედაგოგებს საკრავთა ოსტატების, დურგლების, კერამიკოსების მიერ აღდგენილი იდიოფონების ეროვნული სახეობები შევთავაზოთ.

ირაკლი ცინცაძის საავტორო კონსერტი

9 თებერვალს ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრის კამერულ დარბაზში გაიმართა ირაკლი ცინცაძის საავტორო საღამო. კონცერტით, რომელიც შთამბეჭდავი შესავალი სიტყვით

გახსნა საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარემ გიორგი შავერზაშვილმა, კომპოზიტორი ირაკლი ცინცაძე მსმენელთა სამსჯავროზე საინტერესო პროგრამით წარსდგა — 8 მინიატურ-



მამუკა სისარულიძე (ფ- ნო), გიორგი ხაინდრაშვილი (ვიოლინო), ალექსანდრე ბელი (ჩელო).



ინსტრუმენტული ანსამბლი. ცენტრში ფირიჟორი გიორგი შილაკაძე და კომპოზიტორი ირაკლი ცინცაძე.

რა სოლო არდისტვის (ასრულებდა თამთა უსენაშვილი), საფორტეპიანო ტრიო №9 (ასრულებდნენ მამუკა სიხარულიძე, გიორგი ხაინდრავა, ალექსანდრე ბელი),



მარცხნიდან: თამარ კოკია, ნატალია ოქროშინიკოვა, ვაჟა აბრამიშვილი, გიორგი შავერაშვილი, მარინა გოფერ-ჰიშვილი-ალექსიძე, ირაკლი ცინცაძე, ჯარამ ჯარამიძე, თამთა უსენაშვილი.

ალექსანდრე შავერაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ფანტაზია ფორტეპიანოსა და სიმებიანი კვარტეტისთვის (ასრულებდნენ მამუკა სიხარულიძე და კონსტანტინე ვარდელის სახელობის სიმებიანი კვარტეტი), კამერული სიმფონია №10 სიმებიანი და დასარტყამი საკრავებისთვის (ინსტრუმენტული ანსამბლი, დირიჟორი გიორგი შილაკაძე). საგულისხმოა, რომ ფანტაზია და

სიმფონია საჯაროდ პირველად აუღერდა.

კონცერტში მონაწილე მუსიკოსებმა ძალისხმევა არ დაიშურეს, რათა პროფესიულ დონეზე, მაღალი სამემსრულებლო ხარისხით წარედგინათ ირაკლი ცინცაძის ნაწარმოებები, რომლებშიც კარგად შეიგრძნობა საკომპოზიტორო თვითმყოფადობა ტემბრული დრამატურგიის, ფორმაქმნადობის, რიტმული სფეროს, ინტონაციური სამყაროს თვალსაზრისით. კომპოზიტორი არც აღნიშნულ ნაწარმოებებში ღალატობს მისთვის ჩვეულ ხელწერას, განვითარების პრინციპებს, შესაბამისად, ისინიც ეროვნულ მუსიკალურ საფუძველზე მყარად ამოზრდილი და ამასთანავე, კომპოზიტორის ინდივიდუალობასთან შეჯერებული და საკუთარი თვალთახედვის და მსოფლალქმის პრიზმაში გარდატეხილი ორიგინალური თხზულებებია.

ირაკლი ცინცაძე ერთ-ერთი გამორჩეული კომპოზიტორია პროდუქტიულობის, მიზანდასახულობის, შრომისმოყვარეობის თვალსაზრისითაც, რასაც ცხადყოფს მისი საკონცერტო აფიშებიც, გამოცემული კომპაქტ-დისკებიც, აქტიური ურთიერთობა საზღვარგარეთის, კერძოდ, გერმანიის მუსიკალურ გამომცემლობა “Keturi Musikverlag”-თან და რადიომაუწყებელთან „გერმანული ტალღა“, რომლის ეთერშიც ხშირად უღერს ირაკლი ცინცაძის მუსიკა.

ვულოცავთ კომპოზიტორს მორიგ შემოქმედებით წარმატებას!

ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის პატრიარქი

თამარ მესხი



გიორგი მხიკვაძე

გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულებიდან საქართველოში დატრიალებულმა კატაკლიზმებმა, თუ ბოლოდროინდელმა სოციალურ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა არაერთი ღვანღმოსილი მამულიშვილის დანაკლისი „გადაფარა“. არც ტრადიციული სამუსიკო ხელოვნების ნამდვილი მოტირნახულისა და ქართული ეთნომუსიკოლოგიური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, პროფ. გრიგოლ მხიკვაძის (1900–1986) მრგვალი, თუ საიუბილეო თარიღები აღნიშნულა საგანგებოდ,

თუმც თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ქართული ხალხური სამუსიკო შემოქმედების მიმართულების მეცნიერული მიღწევები პირდაპირ, თუ ირიბად, ამ სანაქებო მამულიშვილის სახელს უკავშირდება.

გრიგოლ მხიკვაძის ხანგრძლივი და მრავლისმომცველი მოღვაწეობა ქართული ეთნომუსიკისმცოდნეობის სათავეებთან დაიწყო და თვალშეუდგამი ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის ისტორიულ-ქრონოლოგიური სივრცეების ძიებასა და მრავალსაუკუნოვანი მუსიკალური კულტურის საფუძვლიანი კვლევის მიზანმიმართულ ძალისხმევაზე იყო დამყარებული. მშობლიური სამუსიკო მეგვიდრეობისადმი დამოკიდებულებაში გრიგოლ მხიკვაძემ მკვიდრად დანერგა პროფესიული სრულყოფილებისათვის აუცილებელი სინდისიერების, ერთგულებისა და თითქმის ფანატიკური თავდაუზოგავობის მისეული ნორმები. ყველაფერი, რასაც იგი გუშინ ემსახურა, დღესაც უაღრესად აქტუალური და მნიშვნელოვანია ჩვენი მაღალეროვნული იდენტობის საყოველთაოდ წარმოჩენისათვის.

გრიგოლ მხიკვაძე XIX საუკუნის ცნობილი ენთუზიასტი მუსიკოს-მოღვაწის, „საისტორიო-ეთნოგრაფიული საზოგადოებისა“ და „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ წევრის, ქართული ფილარმონიული საზოგადოების ერთ-ერთი მესვეურთაგანის, ქართულ ხალხურ სიმღერათა კრებულის „სალამური“ (1896) შემდგენლის, ზაქარია მხიკვაძის ოჯახში დაიბადა. მან პატარაობიდანვე შეისისხლხორცა ქართული ხალხური ჰანგები. შემდეგ კი, მთელი

ცხოვრების მანძილზე წამითაც არ მოწყვეტია გლეხური ტრადიციებით გაუღენთილ მუსიკალურ გარემოს.

მისი ყრმობის წლები უკავშირდება ქართულ გიმნაზიას, სადაც იგი ნიკო კეცხოველის, სანდრო შანშიაშვილის, ქუჯი ძიძიშვილისა და სხვათა გვერდით სწავლობდა. დაეუფლა რა ვიოლინოზე დაკვრას პირველი ქართველი მევიოლინე-ვირტუოზის ანდრია ყარაშვილის ხელმძღვანელობით, იგი მღეროდა და უკრავდა ზაქარია ფალიაშვილის მოწაფეთა გუნდსა და ორკესტრში. ამასთან, თვით სახელოვანი კომპოზიტორის თანხლებით სავიოლინო პიესებსა თუ სხვა ნაწარმოებებსაც ასრულებდა.

თბილისის კონსერვატორიაში პროფ. ვიქტორ ვილშაუსთან დაწყებული მეცადინეობა მან თეორია-კომპოზიციის განხრით დაასრულა (პროფ. სერგეი ბარხუდარიანთან). ამ პერიოდს ემთხვევა ახალბედა მუსიკოსის პირველი საქმიანი ნაბიჯებიც — მიხეილ ხერხეულიძესთან ერთად თბილისში გუნდების დაარსება, საბავშვო თეატრის ჩამოყალიბება, საქველმოქმედო კონცერტების გამართვა იყალთოში, ენისელსა და შოში.

ლენინგრადის კონსერვატორიაში ქრისტეფოროვ კუმნარიოვთან თეორიული კურსის გავლის შემდეგ იგი დატოვეს ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ასპირანტურაში, რომელიც მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ხაზით დაასრულა (1935).

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე გრიგოლ ჩხიკვაძე მუსიკალური კულტურის სარბიელზე ინტენსიურ მუშაობას შეუდგა და ნახევარ საუკუნეზე მეტი შეაღია ამ საქმეს. მის მიერ პედაგოგიურ, საზოგადოებრივ-პრაქტიკულ და სამეცნიერო ასპარეზზე განეული შრომა ნაციონალური კულტურის მსახურების სამაგალითო ნიმუშს წარმოადგენდა. პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით იგი ხალხური მუსიკით, მისი უკიდევანო სიყვარულით ცხოვრობდა და სულდგმულობდა.

სიმღერის მასწავლებლობა მან 1918-1927 წლებში თბილისის უსინათლოთა და პირველ საშუალო სკოლებში დაიწყო. პარალელურად ხელმძღვანელობდა მოსწავლეთა გუნდებს, ლოტბარობდა სპორტსაზოგადოება „შევარდენი“-ს გუნდს, უკრავდა ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების სიმებიან ორკესტრში. 1927-

30 წლებში თბილისის მეორე სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორად დაინიშნა. 1935 წლიდან კი, უწყვეტად, სიცოცხლის ბოლომდე მოღვაწეობდა ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც მის მიერ ქართული სამუსიკო ფოლკლო-



გრიგოლ ჩხიკვაძე, არსენო ხაჩატურიანი

რის სპეციალური და ზოგადი სასწავლო კურსები იქნა დამუშავებული. 1939-1940 წლებში გრიგოლ ჩხიკვაძე საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლის ფოლორატორიისა და საექსპედიციო განყოფილების გამგედ მუშაობდა. ქვეყნის ისტორიაში ეს უმძიმესი, სამამულო ომის წინა და საბჭოთა რეპრესიების პერიოდი, დუხტირ ეკონომიკურ მდგომარეობასთან, გაუსაძლის ყოფით და სამუშაო პირობებთან, შრომითი ნაყოფიერების დაქვეითებასთან, ომის წლებში კი, საპაერო თავდაცვის მოთხოვნათა შესაბამისად სიციკვსა და უშუქობაში ღამით მორიგეობასთან იყო დაკავშირებული. ბ-ნი გრიგოლის თანამედროვეთა, მათ შორის ცნობილი მუსიკოს-მოღვაწის ოთარ ჩიჯავაძის გადმოცემით, იგი დიდ დროს უთმობდა ქართულ სიმღერა-გალობასთან, განსაკუთრებით კი ეროვნული ფოლკლორის მოღვაწეთა ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებული XIX საუკუნის მინურულისა და XX საუკუნის პირველი ათწლეულების პრესისა და

გამოცემების შესწავლას. სამსახურში ღამდამობით მორიგეობისას იგი ნავთის ლამპის შუქზე ცდილობდა ამ ცნობების მოძიებას. ვაი-ვაგლახით ამოკრეფილი ეს ფასდაუდებელი მასალა შემდეგ აკინძულ იქნა კრებულებად, რომლებიც კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიაშია დაცული. ბატონი გრიგოლის ამგვარი საქმიანი შემართება ლამის მოქალაქეობრივ-ზნეობრივ გმირობას უტოლდებოდა.

გრიგოლ ჩხიკვაძის თაოსნობითა და აკადემიკოსების — ნიკო კეცხოველისა და სიმონ ჯანაშიას ხელშეწყობით, მეცნიერებათა აკადემიაში ჩამოყალიბდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის განყოფილება, რომელსაც თავდაპირველად გამოჩენილი ქართველი სწავლული, პროფ. შალვა ასლანიშვილი, ხოლო 1953–1960 წლებში თვით პროფ. გრიგოლ ჩხიკვაძე ხელმძღვანელობდა. იმავდროულად იგი თანამშრომლობდა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტთან, იყო სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი (1986–1988), საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პასუხისმგებელი მდივანი (1939–1948), მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ და ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ საზოგადოებათა სამხატვრო და სამეცნიერო საბჭოების წევრი და ა. შ.

გრიგოლ ჩხიკვაძის პედაგოგიურ პრაქტიკაში კარგად იყო შეხამებული სანიმუშო თვითდისციპლინა და უაღრესად დიდი პასუხისმგებლობა. სისადავითა და თავმდაბლობით გამორჩეული, უაღრესად განონასწორებული, ახალგაზრდების კეთილგონიერი მრჩეველი, უდრტვინველი „მწვრთნელი“ და თაობათა დამკვალიანებელი, ჩინებულად მოუბარი, ხშირად ენაკვიმატი, ზოგჯერ ფიცხიც, მაგრამ განსაკუთრებულად თავდაჭერილი — ასეთად დარჩა ბ-ნი გრიგოლი მისი მონაფეების (მინდია ჟორდანიას, კახი როსებაშვილი, ევსევი (კუკური) ჭოხონელიძე, ბარამ ბარამიძე, თამარ მესხი, ნინო ფირცხალავა, ედიშერ გარაყანიძე, თამარ ჭოხონელიძე და სხვები) ხსოვნაში. როგორც მასწავლებელი, ის მართო ნიშნებს კი არ გვიწერდა, არამედ მამობრივი მზრუნველობით თავს გვეკვებოდა, როგორც გზისმკვლევი და ერთგული მეგზური. ჩემი პროფესიული „ტრანსფორმაცია“ გარკვეულად მის სახელს უკავშირდება:

ფორტეპიანოთი დავიწყე, მაგრამ ხელის ტრავმის გამო ჩემი სამემსრულებლო „კარიერა“ გამოირიცხა. როგორც მედალოსანმა, თბილისის სახელმწიფო უნივერ-



გაქარია ჩხიკვაძე

სიტეტისაკენ ავიღე გეზი, მაგრამ ჩემი ეს არჩევანი სასტიკად შეიცხადა დედასავით მოამავე პედაგოგმა, ქ-მა ქსენია სიმონიშვილმა, რომელმაც სასწრაფოდ გამაქანა კონსერვატორიაში ბ-ნი გრიგოლთან შესახვედრად. ერთ, ორ და შემდეგ სამხმინი კარნახების დაძლევისა და გასაუბრებისთანავე ჩემი ბედიც გადაწყვიტეს: კონსერვატორია და მხოლოდ კონსერვატორია...

ასე ჩავერთე თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტზე მისაღები გამოცდების ციებ-ცხელებაში. მახსოვს, მუსიკის ისტორიის — ამ ერთ-ერთ ყველაზე ურთულეს და მასშტაბურ გამოცდაზე ბილეთის საკითხებსა და თქემივით წამოსულ კითხვებზე იმდენად კარგად ვუპასუხე, რომ მაგარი ხუთიანი უკვე განაღებული მეგონა. უკვებ ქ-ნმა ლენა ძიძაძემ (კონსერვატორიის ერთ-ერთი მაღალავტორიტეტული პროფესორი) 30–50-იან

წლებში გავრცელებული საბჭოთა მასობრივი სიმღერების ცნობილი ავტორების დასახლება მომთხოვა. ეს საკითხი ყველას ბოლოსთვის გვქონდა შემონახული და ხეირიანად არც მე მისწავლია. გონება დავაძაბე და სვენებ-სვენებით ჩამოვთვალე: ალექსანდროვი, ბლანტერი, დუნაევსკი, სოლოვიოვ-სედოი, ზახაროვი, კნიპერი და პოკრასოვიც კი გავიხსენე. თითქოს არავინ გამოძრჩა. მაგრამ ქ-ნი ლენა დაჟინებით მიმეორებს: „კიდე, კიდე...“ ვხედავ და ვგრძნობ კომისიის დანარჩენ წევრთა კეთილგანწყობასა და უსიტყვო მხარდაჭერას, მაგრამ რა... ტვინი გამეყინა. უცებ ბ-მა გრიგოლმა თითები აათამაშა, რაღაც უცნაურად წაიღიღინა და ვითომ სხვათა შორის დამარცვლა ა-ხა-ლა-ძე. მაშინვე წამოვიძახე: „ნოვიკოვი“ და გამარჯვებული გამოვფრინდი აუდიტორიიდან.

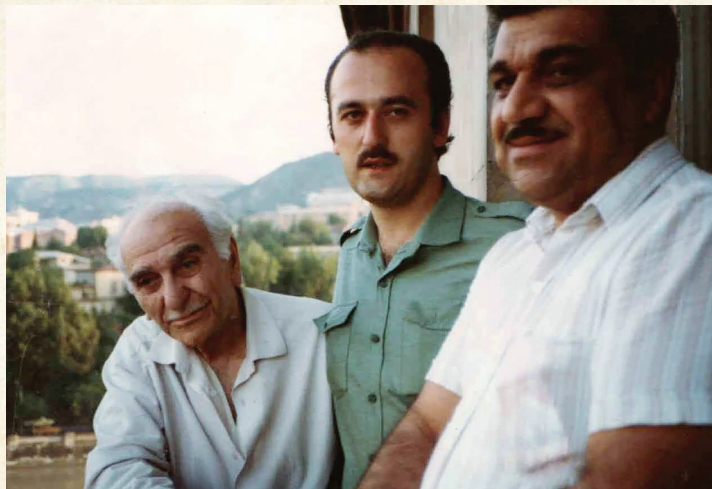
სტუდენტები ოჯახის წევრებით გაშინაურებულნი ვყავდით ბ-ნი გრიგოლის სტუმართმოყვარე ოჯახში. დაუვინყარია არაჩვეულებრივი ქ-ნი ელენეს მხიარული იუმორი და ენამოსწრებულობა, მისი დაუღლელი და გულუხვი მასპინძლობა იმერული კულინარული „გემრიელობებით“.

ლექციებსა თუ ინდივიდუალურ მეცადინეობებზე ბ-ნი გრიგოლი ტაქტიანი მომთხოვნელობით წარმართავდა ჩვენს შესაძლებლობებს.

ლექციებსა თუ ინდივიდუალურ მეცადინეობებზე იგი ტაქტიანი მომთხოვნელობით წარმართავდა სტუდენტთა შესაძლებლობებს პროფესიული თვალსაზრისის გაფართოების, მეცნიერული საფუძვლების ათვისებისა და ზოგადი ფოლკლორისტიკის სფეროში არსებული მიღწევების დაუფლებისაკენ. ექსპედიციებში, მოუწყობელი საველე ყოფის პირობებში კი, ამტანობასა და მთის საცაღებო ბილიკებზე ენერგიულ, სხარტ სიარულში ტოლს არ გვიდებდა ახალგაზრდებს.

ბ-ნმა გრიგოლმა ხანდაზმულ ასაკამდე იცოცხლა. მაგრამ მსცოვანი პროფესორი „მძიმე ლოდით“, როდი მიათრევდა სიბერეს. თითქოს არც წლებისა თუ ციფრების „შემზარავი დაუნდობლობა“ თრგუნავდა, რადგან მისი შინაგანი მე ბოლომდე ინარჩუნებდა მხნეობას, ადამიანებისადმი სიყვარულსა და საქმისადმი მაგნიტურ მიზიდულობას, აღმაფრენას. მასთან, როგორც

ჩვენს სულიერ მამასთან სიახლოვე გვიადვილებდა და გვირთულებდა კიდეც ცხოვრებას, რადგან გვიათკეცდებოდა საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობა და



მარცხნიდან: გრიგოლ ჩხიკვაძე, იოსებ ჟორდანიძე, კუპარი ზოსონაიძე

გვეუფლებოდა სურვილი, ვყოფილიყავით მასავით-კეთილშობილი, კომუნიკაბელური, ღირსეული.

უფროსი თაობის მუსიკოს-ფოლკლორისტთა მის მიერ გამორჩეული ნაწილი მან თავის კვალში ჩააყენა. ეს იყო ახალგაზრდა, უნიჭიერეს თანამოაზრეთა პერსპექტიული გუნდი, რომელიც უმაღლესი ზნეობრივი პრინციპებითა და პროფესიული მაქსიმალიზმით ნიშნდებულ შემოქმედებით თანამეგობრობაში გადაიზარდა. ამ უკანასკნელთა მიდგომებს ახასიათებდა არა თეორიულ დებულებათა მექანიკური თანხვედრა, ან ნასესხობა, არამედ არსებული შეხედულებებისა თუ ტენდენციების შემოქმედებითი გარდატეხა. მათი ცხარე დისკუსიები მკვებავ ატმოსფეროს ქმნიდა დაკანონებულ შეხედულებათა ახლებური გააზრების, ზოგჯერ გადაფასებისა თუ აღიარებულ ფასეულობათა „კვლავ სასწორზე შეგდების ჟინისა“ (მურმან ლებანიძე). ისინი ვერ ჰგუობდნენ უმეცრებას, ინერტულობას, „სულისმძლავრობას“, გმობდნენ ტრადარეტსა და შტამს. ბ-ნი გრიგოლის სულიერი მეგვიდრენი თავიდანვე უმნიშვნელოვანეს ეთნომუსიკოლოგიურ პრობლემებს შეეჭიდნენ და მძლავრი ბიძგი მისცეს მეცნიერების ამ დარ-

გის განვითარებას. მათი პროფესიული ენთუზიაზმით, სამეცნიერო-კვლევითი ნაღვანითა და ახალი თაობის ნიჭიერ წარმომადგენელთა იშვიათი შრომისმოყვარეობით წელგამართული ქართული ეთნომუსიკოლოგიური მიმართულება დღეს ტრადიციულ მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული საერთაშორისო სიმპოზიუმები-სა და ფორუმების აქტიური მონაწილეა.

გრიგოლ ჩხიკვაძის შემკრებლობითი მუშაობის ადრეული ცდები 1917-1918 წლებს განეკუთვნება. მისი პირველი ინფორმატორ-მთქმელები მამიდები — კარგი



გრიგოლ ჩხიკვაძე ფოლკლორულ ექსპედიციაში.

მომღერლები და გიტარაზე დაკვრის გვარიანი ოსტატები იყვნენ. ხოლო პირველი ექსპედიცია ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ხაზით გერიაში განახორციელა. საველე ექსპედიციების მიზანს, რა თქმა უნდა, მრავალათასწლოვანი ქართული ხალხური მუსიკალური საგანძურის სხვადასხვა რეგიონებში, აღმოსავლეთ თუ დასავლეთ საქართველოს მთიანეთსა და ბარში ჩატარებული შემკრებლობითი მუშაობის შედეგად სხვადასხვა დიალექტების შრომის, საისტორიო, საწესჩვეულებო, სამგზავრო-სალაშქრო, საფერხულო, ლირიკულ-სატრფიალო და სხვა ჟანრების სოლო, ერთ, ორ, სამ და ოთხხმიანი ნიმუშების ჩაწერა წარმოადგენდა. განსაკუთრებით ფასეულია მის მიერ შედგენილი და მისივე რედაქტირებით გამოცემული კრებული

„ქართული ხალხური სიმღერა“ (1960), რომელსაც წამოღვარებული აქვს ქართულ-რუსულენოვანი გამოკვლევა. მასში წარმოდგენილია უძველესი ქართული ხალხური სიმღერის ჩასახვა-განვითარების ზოგადი ექსკურსი, წარმართული ეპოქის შორეული საუკუნეების არქაულ შრეთა ნიმუშებსა თუ განვითარებული მელოდიკა-ჰარმონიის მქონე სიმღერებთან დაკავშირებული თეორიული მოსაზრებანი, სამუსიკო ტერმინოლოგიის, თვითმყოფი ქართული მრავალხმიანობის ნაირგვარი ფორმების, სიმღერათა ფუნქციების ასპექტები, მათი დამახასიათებელი ნიშნები და თავისებურებანი. კრებულში თავმოყრილია აღმოსავლეთ საქართველოს მთისა და დაბლობის მხარეთა მხატვრული ნიმუშები. თითოეულ ნაწილში ცალკეა გამოყოფილი ინსტრუმენტული მუსიკა. მასში შესულია, როგორც სხვა კრებულებში უკვე გამოქვეყნებული (ანდრია ყარაშვილის, ია კარგარეთელის, ზაქარია ჩხიკვაძის, დიმიტრი არაყიშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის, შალვა მშველიძის) ჩანაწერები, ისე მანამდე დაუსტამბავი ნოტირებული მასალა.

გრიგოლ ჩხიკვაძის მეცნიერული ინტერესი ქართული მუსიკის უნიკალობის მრავალმხრივი შესწავლისა და მისი წიაღიდან ამოზრდილი ფესვების საგულდაგულო კვლევისაკენ იყო მიმართული. ამ მხრივ პირველ სოლიდურ ნაშრომს წარმოადგენდა 1947 წელს ლენინგრადში შესრულებული თემა «Грузинская музыкальная культура с древнейших времён до XIX века». აღნიშნული შრომისათვის ავტორს დისერტაციის დაუცველად ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ხარისხი მიენიჭა. მეცნიერმა ამ მიმართულებით კვლევა-ძიება გააღრმავა შემდგომ ნაშრომებშიც, სადაც მუსიკალურ-სასიმღერო ტექსტების ანალიზის საფუძველზე მკაფიო რელიეფურობით წარმოაჩინა ქართული ვოკალური მუსიკის სპეციფიკური მახასიათებლები.

გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ სამეცნიერო სფეროში დასმულ საკითხთა შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობით გამოირჩევა ქართული ეთნომუსიკისმცოდნეობის ერთ-ერთი კარდინალური და ამოუწურავი თემა მრავალხმიანობის სახით („ქართული მრავალხმიანო-

ბის ტიპები“ — რუსულ და ინგლისურ ენებზე; „ხალხური სიმღერის ტიპები“, 1968; „ქართული ხალხური ოთხხმი-ანობა“ — ხელნაწერი).

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში სხვადასხვა დროს მოპოვებული ორიგინალური სასიმღერო ნიმუშების სერიოზული ანალიზის შედეგად გაშუქებული და კლასიფიცირებულია ფოლკლორული აზროვნების სხვადასხვა ფორმა, მათი სტრუქტურული სპეციფიკა; განხილულია წარმართული ეპოქის სამუსიკო შემოქმედების არქეტიპები, რომლებშიც ქრისტიანობამდელი რწმენა-წარმოდგენები და სინკრეტული ხასიათი აირეკლება.

ფრიად საყურადღებოა გრიგოლ ჩხიკვაძის ნაშრომები ქართული ხალხური ინსტრუმენტარიუმის საკითხებზე: „სამუსიკო საკრავი ებანი და მისი რაობა“, «Доисторическая грузинская костяная саламури-флейта» (რუსულ ენაზე) და სხვ. ხალხურ საკრავებს იგი ქართული მუსიკალური კულტურის მნიშვნელოვან შენაერთად მიიჩნევდა. არქეოლოგიური მონაპოვრისა (ყაზბეგის განძის ბრინჯაოს ქანდაკება, სამთავროში აღმოჩენილი ძვლის სალამური) და ხეთურ ბარელიეფზე გამოსახული საკრავების საფუძველზე, წერილობითი წყაროების გათვალისწინებით, იგი ადგენს წარმართული ფორმაციის ინსტრუმენტთა რიგს (სიმებიანი და ჩასაბერი საკრავები).

გრიგოლ ჩხიკვაძე არაერთი სადისერტაციო შრომის ხელმძღვანელი, რეცენზენტი თუ ოპონენტი იყო თბილისში, ბაქოში, ერევანში, მოსკოვში, ლენინგრადში, რიგაში. იგი აქტიურად მოღვაწეობდა როგორც პედაგოგიური საზოგადოების ესთეტიკის, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის ხელოვნების, უძველესი მუსიკალური კულტურისა და მუსიკალური ფოლკლორის სექციების თავმჯდომარე; საზღვარგარეთთან საქართველოს კულტურული ურთიერთობების საზოგადოების გამგე; მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს წევრი და ა. შ.

ცნობილი მეცნიერი მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტებით იყო დაკავშირებული ამერიკელ, ინგლისელ, ფრანგ, შვედ, გერმანელ, უნგრელ, იაპონელ, რუს, უკრაინელ და სხვა უცხოელ კოლეგებთან. იგი არ იყო

„კაბინეტური“ ტიპის მეცნიერი. „კულისებიდან“ კი არ ადევნებდა თვალს მუსიკალურ ავანსცენაზე მიმდინარე მოვლენებს, არამედ უშუალოდ მონაწილეობდა ცოცხალ პროცესებში.

დრო, როგორც მკაცრი და შეუცდომელი მსაჯული, დაუმსახურებლად არავის არაფერს არგუნებს. ბ-ნი გრიგოლის სახელმა გაუძლო დროის გამოცდას. ქართული ეთნომუსიკოლოგიის მესაძირკვლის კურთხეული გარჯა დაფასდა. ბიბლიური ფრაზით თუ ვიტყვით, მისი სული ქრის, სადაც სურს — თავს დასტრიალებს საქართველოს, რადგან საკუთარ არსებაში იგი ქვეყნის



რამაზ ჩხიკვაძე

სიყვარულს დაატარებდა, ქართულ სიმღერას, რომლის მაგიაშიც მთელი სიცოცხლე ნებაყოფლობით „ტყვეობაში“ ამყოფა. მისივე თილისმამ კი პირნათლად ატარებინა ეროვნული სიმღერის მსახურების არცთუ მსუბუქი უღელი.

დაბოლოს, მთავარი სათქმელი...

გრიგოლ ჩხიკვაძის, როგორც უდიდესი, ეპოქალური ქართველი მსახიობის რამაზ ჩხიკვაძის მამის სახელი არანაკლებ მნიშვნელოვნად ფიგურირებს ქართული კულტურის მათიანეში. იგი უჩუმრად, მაგრამ უსაზღვროდ ამყოფდა ერთადერთი, საფიქარი ძის იშვიათი ტალანტითა და მსოფლიო აღიარებით. ღმილნარევი ხუმრობით უთქვამს კიდეც — „ჰმ, ეხლა რამაზიკოს მამად მომიხსენიებენო“, მაგრამ ეთნოკულტურულ გენიალურ ღირებულებებს ნაზიარებ მოღვაწეს ღრმად სწამდა ბრძნული ქართული შეგონებისა — „ის ურჩევნია მამულსა, რომ შვილი სჯობდეს მამასა“ —ო.

„სახიობა“

– 2019 წლის 23 იანვრის კონცერტი

ქეთევან გაიაშვილი

ქართველი მაცურებელი ანსამბლ „სახიობას“ განე-
ბივრებული ჰყავს: ხალხური სიმღერის ავთენტური მა-
ნერით, მრავალფეროვანი, მივინწყებული სიმღერებით,
უჩვეულო და გაბედული ექსპერიმენტებით, ხალხური
შემსრულებლობის გრამატიკის უზადო ცოდნითა და
დაცვით, და, რაც ყველაზე მთავარია, მაღალმხატვ-
რული შესრულებით. უკვე რამდენი წელია, „სახიობა“
ყოველ წელიწადს მართავს საანგარიშო კონცერტს და
ყოველ ჯერზე ახერხებს მაცურებლის გაოცებას. ამჯე-
რადაც, ანონსის გამოჩენიდან მცირე დროის მონაკ-
ვეთში უპრეცედენტო შემთხვევა მოხდა – კონცერტის
დღისთვის (23 იანვარი) ყველა ბილეთი გაყიდული
იყო. უპრეცედენტოს იმიტომ ვამბობ, რომ როგორც
წესი, ხალხური მუსიკის კონცერტზე, დიდი ხანია, ანმ-
ლაგი არ ყოფილა... ამას თავისი მიზეზები გააჩნია და
არ არის უმნიშვნელო საკითხი, მაგრამ ამაზე – მოგვი-
ანებით ვისაუბრებ.

ახლა ვნახოთ, რა მოხდა 23 იანვრის კონცერტზე.
კვლავ მოახერხა ანსამბლმა მაცურებლის გაკვირვება,
თუ მორიგი, ჩვეულებრივი კონცერტი იყო?

ვიდრე ამ კითხვას ვუპასუხებ, საჭიროა ითქვას, რომ
კონცერტი ორ განყოფილებად წარიმართა, ეს „სახიო-

ბასთვის“ ცოტა უჩვეულოა, პირველი შოკი პროგრამის
ნახვით მიიღო მაცურებელმა: 1) კონცერტი შუაში შეს-
ვენებით და 2) ორი, სრულიად განსხვავებული პროგ-
რამით. პირველი განყოფილება დაეთმო ტრადიციულ
ქართულ მუსიკას და მეორე... უცხოურ ფოლკლორსა
და ქართულ კომპოზიციას, რომელიც ანსამბლის ხელ-
მძღვანელმა – მალხაზ ერქვანიძემ შექმნა.

პირველ განყოფილებაში სულ 11 ტრადიციული
სიმღერა და 1 საგალობელი შესრულდა (ჩვენ „სახი-
ობასგან“ მიჩვეული ვართ უცხო ვარიანტებს – საქარ-
თველოს სხვადასხვა კუთხიდან). ტრადიციას არც ახ-
ლა უღალატა ანსამბლმა, მაგრამ აშკარად შესამჩნევი
იყო მეტი ავთენტიკურობა შესრულებაში და სხვაგვარი
ცეცხლი გიზგიზებდა სცენაზე... პირველი შთაბეჭდილე-
ბით მკაფიოდ დასანახი იყო მეტი თავისუფლება სიმ-
ღერის დროს! „სახიობა“ ბოლო წლებში ყოველთვის
ახერხებდა მაცურებლის გაოცებას, მაგრამ ეს „გაოცე-
ბა“ ანსამბლის წევრთა კარგი ხმების, ხალხური მუსიკის
საშემსრულებლო პრინციპების უზადო დაცვის, რეპერ-
ტუარის სიახლის, ქართული სამუსიკო სისტემის ზედ-
მინევნით, ზუსტად გათვალისწინების ხარჯზე ხდებოდა.

ვისაც „სახიობას“ ძველი კონცერტები უნახავს (და
ასეთები საბედნიეროდ მრავალად მოიძებნებიან), ამ-
კარად შეამჩნევდა განსხვავებას ძველსა და ახლანდელ

„სახიობას“ შორის. ჩვენი მაყურებელი საკმაოდ მკაცრი და მომთხოვნია, ამიტომ მხოლოდ თავისუფალი სიმღერის გამო არ გამოხატავდა თავის ემოციას ოვაციების იმ დობით, როგორც კონცერტზე ვიხილეთ. დამეთანხმებით, მეტად ძნელია შემსრულებლების სულიერ ლაბირინთებში წვდომა და „დიაგნოზის დასმა“. ამიტომ აქ აუცილებელია მოგვხმობთ სწორ სამეცნიერო კრიტიკუმებს, რათა შევძლოთ ღირებული დასკვნების გამოტანა.

ვიდრე ამ კონცერტს შევეხებოდე, აუცილებლად მიმაჩნია მათ გასულ, საიუბილეო კონცერტზე ვთქვა ორიოდ სიტყვა. 10 წლის აღსანიშნავ კონცერტზე ანსამბლი მეტად მრავალფეროვანი პროგრამით წარმოგვიდგა. საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის სიმღერა შესრულა. უამრავი საფერხულოთი და საცეკვაოთი იყო დახუნძლული პროგრამა. გარდა ამისა, მათ სცენაზე მოიწვიეს მათი შვილობილი ანსამბლებიც, რამაც ნამდვილად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე და ზოგადად, ეს კონცერტი საეტაპოდ უნდა ჩაითვალოს, რადგან მათ მოახერხეს ქართული ხალხური მუსიკის ეთნოგრაფიული სიჭრელე და მრავალფეროვნება ეჩვენებინათ. აკი არც დაუმალავთ — ეს იყო წარმატებულად წარმოჩენილი ეთნოგრაფიული ანსამბლის შექმნის განაცხადი!..

ახლა ვნახოთ, რა შემოგვთავაზა ანსამბლმა წლებზედ კონცერტზე. თუ წინა წლებში კონცერტებს საანგარიშოდ მიიჩნევდნენ, წელს სრულიად ახალი, ფართო მასშტაბები დაიპყრეს და კონცერტი ნამდვილად ვერ ჩაითვლება საანგარიშოდ. ამჯერად მათ ახალი, შოკისმომგვრელი განაცხადი გააკეთეს. შესაძლოა, ზოგიერთს არ მოსწონს, მაგრამ ერთი, რომ ფაქტი — ჯიუტია და მეორეც — ამას თავისი ფილოსოფიური, მეცნიერული და სოციალური საფუძვლები და ახსნა აქვს. სწორედ ამიტომაც გადავწყვიტე გააზრებულად, ეთნომუსიკოლოგიური პარამეტრების მოხმობით გა-

მეკეთებინა ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენის ანალიზი. ნამდვილად იყო ღირსშესანიშნავი „სახიობას“ წლევანდელი კონცერტი და თუკი ვიღაცას გარკვეული დისკომფორტი შეექმნა ტექნიკური გაუმართავობისა და რამოდენიმე ნაკლის გამო, შევეცდები არც ეს დავტოვო უყურადღებოდ და მათაც მოვუძებნო არა გამართლე-



ანსამბლი „სახიობა“

ბა, არამედ მეცნიერული ახსნა!.. ისიც ვიცი, რომ ძალიან მძიმე ტვირთს შევეჭიდე და თუკი გამოჩნდება რომელიმე კეთილისმსურველი — ნაკლის მიმითებელი, მხოლოდ მადლიერი დავიჩნებით.

ახლა კი დროა, უშუალოდ კონცერტზე ვისაუბროთ. მაშ ასე, პირველი განყოფილება: ეს იყო ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მივიწყებულ და ნაკლებად შესრულებად ნიმუშთა კარგად შეკრული თაიგული. ზემოთ ნათქვამი მაქვს, რომ 11 სიმღერა და 1 საგალობელი შესრულდა. ანსამბლის ხელმძღვანელი, მალხაზ ერქვანიძე ქართულ მუსიკალურ წრეებში ცნობილია, როგორც საეკლესიო მუსიკის რესტავრატორი და მკვლევარი. სხვა კონცერტებზე ის საგალობლებს მეტი

რაოდენობით ასრულებდა, ახლა მხოლოდ ერთი! რამ განაპირობა მხოლოდ ერთი საგალობლის შესრულება? საქმე ისაა, რომ თანამედროვე ყოფაში ფოლკლორთან შედარებით, საეკლესიო მუსიკამ შეინარჩუნა ის, რაც კარგა ხანია დაკარგა ხალხურმა სიმღერამ — სოციალური საფუძველი! და დღეს საგალობელი ღვთისმსახურების ნაწილია. მსურველს შეუძლია ეკლესიაში მოისმინოს საგალობელი, როცა უნდა და როგორც უნდა! საგალობელს გააჩნია შესრულების მკაცრად განსაზღვრული დროც და ადგილიც! ამდენად, სცენაზე მხოლოდ მისი მაღალმხატვრული და ესთეტიკური თვისებების გამო თუ ვიხილავთ. „სახიობას“ რეპერტუარში საგალობელი ბუნებრივად არსებობს, რადგან მათი ნაწილი ხომ მამა დავითის ტაძრის მგალობელია. ამიტომაც სახიობელები განსაკუთრებით გალობენ, ისინი, სისტემატური ღვთისმსახურების მონაწილეები, საოცრად კარგად გრძნობენ საგალობლის ხასიათს, განწყობას, ტემპს, რიტმს, შიდა სულიერ გრადაციებს, სამი ხმის ერთარსობის არსს, ხმის მიმოხერხის საჭიროებებს, ანუ მათ გათავისებული აქვთ გალობა და მოპოვებული — სამეხსრულებლო თავისუფლება და რაც ყველაზე მთავარია — ქართულად გალობენ! აქ აღარ გავაგრძელებ მათ სამგალობლო თვისებებზე საუბარს, არც თვით გალობის სტილზე, არც მის საჭიროებასა და მნიშვნელობაზე. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ კონცერტზე საგალობელი „რომელმან დააფუძნე“ ბრწყინვალედ იყო შესრულებული, დიახ, არ მეშინია ამ შეფასების — ბრწყინვალედ! თავი დავანებოთ იმას, რომ ქორიქე-კერესელიძის ხელნაწერიდანაა აღებული, შემოქმედის სამგალობლო სკოლის ნიმუშია, გელათის სკოლის წარმომადგენელთა მიერაა ნოტებზე ჩანერილი და შესრულდა პირველად! ერთი მიზეზი ესაა, მეორე — ამჟამად ეთნოგრაფიულობის იდეის გავრძელებისა და 12 საკონცერტო ნომერში ყველა კუთხის ნიმუშის შეძლებისდაგვარად აუღერების სურვილიც სახეზეა. ამი-

ტომაც ერთი საგალობელი საკმარისი იყო იმისთვის, რომ ახალმოსული, ვინც არ იცნობს ამ ანსამბლს, მიმხვდარიყო მის მრავალმხრივობასა და უსაზღვრო შესაძლებლობებს.

თუმცა ამ კონცერტის ყველა ნიმუში ნამდვილად იმსახურებს დაწვრილებით განხილვას, ამჯერად ამას არ შევედგები, ვინაიდან მიზნად არა საკონცერტო ნომრების სათითაოდ განხილვა, არამედ კონცერტის სტრუქტურისა და ხასიათის ზოგადი შეფასება მაქვს, ამიტომ მხოლოდ იმ ნიმუშებზე შევჩერდები, რომლებიც კონცერტის განსხვავებულობასა და მნიშვნელობას კარგად დაგვანახებს.

ზოგადად, პირველი განყოფილება განსაკუთრებული რუდუნებით იყო აგებული და როგორც უკვე ვთქვი, თაიგულად შეკრული. ეს იყო ნამდვილი მონივნებისა და უსაზღვრო სიყვარულის ქართული სიმღერისადმი მიძღვნა! მასში გაჟღერდა ღრმა ლაბირინთებიდან ახლად ამოღებული და მიწაგადაფხვილი უძვირფასესი არქეოლოგიური მონაპოვრები, რომლებიც მზის შუქზე თვალისმომჭრელად ბრწყინავენ. არ ვაჭარბებ, მაგ. დღემდე არ მავიწყდება ორხმიანი კლარჯული „სო ლე რუმ ანა ანა“, რომელიც დღემდე ქართული შემსრულებლობის ისტორიაში სცენაზე პირველად შესრულდა. ეს ნიმუში ანსამბლს მიაწოდა ახალგაზრდა ეთნომუსიკოლოგმა გიორგი კრავეიშვილმა, რომელიც უკვე რამდენი წელია, იკვლევს და აგროვებს ისტორიული საქართველოს ტერიტორიებზე მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულეთა ტრადიციულ მუსიკას. ამ სიმღერას ერთი შეხედვით არცკი შენიშნავდა ჩვეულებრივი გუნდის ხელმძღვანელი... მერწმუნეთ, არავის შევურაცხყოფ, მაგრამ მის შესამჩნევად მართლაც საჭირო „კარგად შეიარაღებული“ თვალი და რაც მთავარია, ცოდნა! (ეს ეხება როგორც მის ჩამწერს, ასევე შემსრულებლებს). კონცერტის პროგრამაში მითითებულია კლარჯული სიმღერის არატიპური ფორმა — პარალელური სეკუნ-

დებით მღერა. ეს სიმღერა ორხმიანია და სრულიად ამოვარდნილია ერთი შეხედვით ქართული პრაქტიკიდან. ასევე საყურადღებოა მისი თხრობითი სტილი და ყველა მუხლის ბოლოს დაღმავალი სამეტყველო ინტონაციით შესასრულებელი „ჰოო“. ისტორიულ კლარჯეთში შემორჩენილმა ამ ორხმიანმა სიმღერამ შემოინახა არა მხოლოდ დისონანსური (სეკუნდური) მღერის ჩვეულება, არამედ თხრობის ტრადიციული სტილიც, რომელიც ძველ კულტურებში ძალიან დამახასიათებელი იყო და საქართველოს აღმოსავლეთ მთიანეთში დღემდე გვხვდება. ამ სიმღერის სეკუნდურ წყობასთან დაკავშირებით შეუძლებელია არ გავიხსენოთ ეთნომუსიკოლოგ თამაზ გაბისონიას ნაშრომი „სეკუნდის დიალექტიკა ეთნიკურ მუსიკაში; სტატიკა და დინამიკა“ (ტრადიციული მრავალხმიანობის მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმი 2012. გვ. 160-166), სადაც მკვლევარი ასკვნის, რომ „...სეკუნდა სტატიკური მელოდიის გამოხატულებაა, ერთგვარი მოძრავი უძრაობა, რითაც ტრანსცენდენტული დროის ხატს ქმნის, იქნებ სწორედ ამიტომ (უხილავთან კომუნიკაციის მიზნით) მიმართავენ მას ხშირად ცალკეული ხალხები, თუნდაც სვანები, თავიანთ ჰიმნურ სიმღერებში (ხალხურ სიმღერაში მსგავსი ხმოვანებები გვხვდება ვიეტნამში, ტაივანში, ტიბეტში, ლატვიაში, ლიტვაში, მელანეზიაში, ბოსნია-ჰერცეგოვინაში, ბულგარეთში და ა.შ.“ როცა აღინიშნება ამ სიმღერის არატიპურობა, სწორედ მისი ორხმიანობა და პარალელური სეკუნდებია ნაგულისხმევი. მიუხედავად მისი ორხმიანობისა, იგი გვიტოვებს ეჭვს, რომ ძველად სამხმინი უნდა ყოფილიყო... ამის თქმის უფლებას მაძლევს კონცერტის შემდეგ ჩემი თხოვნით კიდევ ერთხელ ნამღერი ეს სიმღერა, როცა იქვე მდგარმა სახიობას ნევრებმა ჩუმად, თავისთვის ბანი შეუნყვეს ლილინით. გავოცდი! ეს იყო სრულფასოვანი სამხმინი სიმღერა... არადა, როცა ცალკე ბანის გარეშე ისმენ, ეჭვიც არ შეგეპარება მის ორხმიან ბუნებაში! და

ბუნებრივად გამახსენდა ჩვენი მეგობრისა და ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის იოსებ ჟორდანიას თეორია პოლიფონიის კარგვის მსოფლიო ტენდენციის შესახებ, რომ „მრავალხმიანობა არის უძველესი მოვლენა და თანდა-



დავით აზრაიიშვილი, მაღსაჟ ერძჟანიძე, ზაქა კაჟულაია, პარლამ გოლეთიანი.

თან იკარგება მსოფლიო მაშტაბით“ (ჯორდანია. 2006). აი, კიდევ ერთი მაგალითი! ამ შემთხვევაში უადგილო იქნებოდა მიზეზების დაკონკრეტება. ამ თემას დანვრელებით იხილავს თავად ამ სიმღერის ჩამწერი — ეთნომუსიკოლოგი გიორგი კრავეიშვილი და დაინტერესებულთ მივუთითებ მის ნაშრომს საგანგებოდ კლარჯულ მუსიკაზე: „კლარჯული ხალხური მუსიკა და მისი პარალელები მესხურთან“ (იხ. სიმპ, მასალები, 2016. გვ. 346-349.). აი, სწორედ ეს იყო მიზეზი, თუ რატომ შეჩერდი ამ სიმღერაზე, რადგან უდიდესი მნიშვნელობა აქვს როგორც სამეცნიერო, ასევე პრაქტიკული დანიშნულებით. ოღონდ საუბარი სრულყოფილი არ იქნება, თუ მის შესრულებაზეც არ ვიტყვი ორიოდ სიტყვას. არ ვუფრთხი შეფასებისას სიტყვა ბრწყინვალეობას, რადგან მათ (თორნიკე სხიერელი და სოსო კოპალეიშვილი) მოახერხეს და ისე გულით, სულში ჩამწვდომად,

საოცარი შინაგანი უბრალოებით, გლეხურად იმღერეს, რომ გაოცებისაგან მაყურებელს ყვირილი აღმოხდა!... დღემდე მომყვება ის ემოცია, არ მაგინყდება, არ მასვენებს! ამ სიმღერით სოსომ და თორნიკემ სხვა ეპოქაში გვამოგზაურეს, სხვა განზომილებაში! მათ ანათეს ის



მარცხნიდან: გიორგი სხიარული, სოსო კოპალაიშვილი.

ჩამქრალი ლამპარი, რომელიც იმედია, აღარ ჩაქრება.

პირველ განყოფილებაში შესრულებული თვითმღერი ნიმუში დასამახსოვრებელია და ხელიხელსაგომანები, მაგრამ ახლა ფინალზე მივსვით ვთქვა. საფინალოდ ანსამბლმა გერულ — აჭარული ნადური „ქობულეთურა“ შესრულა. სხვათა შორის, დღეს ბევრი ანსამბლის რეპერტუარში გაჩნდა ნადურები, რომელიც სამწუხაროდ, თავის მოწონებისა და მაყურებლის გულის მოგების საშუალებად იქცა. ეს ყველას არ ეხება, მაგ. „ადილეის“ მიერ შესრულებული ნადური გასაოცარი შინაგანი დრამატურგიითა და იმპროვიზაციულობით გამოირჩევა, რასაც ყველა ვერ ახერხებს. თავისი არსებობის 11 წლის განმავლობაში „სახიობამ“ არა ერთი ნადური შესრულა... მაგრამ ამჯერად ანსამბლმა სხვა

სიმაღლეები დაიპყრო. ზოგადად, თუ მათი კონცერტების სამემსრულებლო დონეებს გადავხედავთ, აშკარად შესამჩნევია ანსამბლის წლითინლობით ზრდა. ახლა, ამ გადასახედიდან შეიძლება გამოვყოთ მათი ზრდა-განვითარების ეტაპები: ქართული სიმღერის (ახლა გალობას არ ვეხები) ავთენტურად მღერის სანყისი ეტაპი, ქართულ სამუსიკო სისტემაში განაფვის ეტაპი და თავისუფლად მღერის ეტაპი. ამით იმის თქმა მივსვით, რომ ბიჭებმა საოცარი სკოლა გაიარეს მალხაზ ერქვანიძესთან, იყო წვერთა მდინარეებაც, მიუხედავად ამისა, ისინი პროფესიონალ ავთენტურ მომღერლებად ჩამოყალიბდნენ ქალაქის პირობებში. რა თქმა უნდა, ეს არაა გასაკვირი ისეთი ხელმძღვანელის ხელში! მალხაზ ერქვანიძე ქართული მუსიკალური სისტემის მეტად საყურადღებო მკვლევარია! ამიტომაც მისი მოსწავლეები გამოირჩევიან სამემსრულებლო კულტურით, სამემსრულებლო ტრადიციისადმი ერთგულებითა და მანერის მოქნილობით. რაც შეეხება „ქობულეთურას“ — განსაკუთრებული თავისუფლებით ნამღერი, მზარდი, დრამატურგიულად გამართული, ხმის არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა, არაფერი გადამეტებული, ოღონდ ძალიან ექსპრესიული, აზარტული, მოკლედ ისეთი კორიანტული დააყენეს, ისე აიყვანეს მაყურებელი ემოციურად, ისე გაავსეს, ერთ სუნთქვაში მოაქციეს მთელი სიმღერა, მაყურებელიც ჩააბეს ნადურში, მოკლედ, დაამტკიცეს, რომ სოციალურად ფუნქციადაკარგული სიმღერა აუცილებლად შეიძენს მეორე სიცოხლეს, თუკი მას ასეთი შემსრულებლები ჰყავს.... თორნიკე კანდელაკი და.... გასაოცარი მოკრიმანჭულენი. მხურვალე ოვაციით დამთავრდა პირველი განყოფილება და გამოცხადდა შესვენება.

მეორე განყოფილებაში ნამდვილი სიურპრიზი გველოდა. „სახიობამ“ უზარმაზარი ტვირთი და პასუხისმგებლობა იტვირთა: მათ ერთგვარი ხიდი გადეს საქართველოსა და მრავალხმიან მსოფლიოს შორის.

თავდაპირველად აუცილებლად მიმაჩნია იმის გარკვევა, თუ როგორ მივიდნენ ამ გადანწყვეტილებამდე. ეს კონცერტი იყო ნამდვილი შოკი! აქამდე ართქმული და არ გაგონილი! ეს მხოლოდ „სახიობას“ შეეძლო... თავისთავად, ეს კონცერტი იყო პარადიგმა (ბერძნული სიტყვაა და მაგალითის ნიშნავს, აქტიურად გამოიყენება სამეცნიერო მიმოქცევაში). იყო ძალზედ გაბედული ნაბიჯი და თანამედროვე ყოფის გლობალიზებული გემოვნის გამოცხადი. კონცერტის შემდეგ კვითხე მალხაზ ერქვანიძეს, მინდოდა გამეგო მიზეზი ასეთი მაღალმხატვრული დაპირისპირებისა, რადგან ეს ნამდვილად იყო დაპირისპირების დრამატურგიული ხერხი. ძალიან უბრალო და მარტივი, ოღონდ მეტად მნიშვნელოვანი და ამომწურავი პასუხი მივიღე მესტროსგან: „ეს, ჩემო ქეთინო, საჭიროებამ მოიტანაო“. სავეებით ლოგიკურია – ასეთ საჭიროებებს ყველა ვერ ამჩნევს, ეს მხოლოდ ნიჭიერებს ხელეწიფებათ. თუმცა, ამ საჭიროებებამდე წინაწინამავალ მოვლენებს მიჰყავს ეს ნიჭიერები. რა მოვლენები უძღვოდა წინ „სახიობას“ ამ გადანწყვეტილებას? სასურველია, ცოტა წინა წლებს გადავხედოთ. ბუნებრივია, ერთ საკონცერტო რეცენზიაში შეუძლებელია ყველა წინაპირობის ჩამოთვლა (ეს უმაღლესი ისტორიკოსების საკეთებელია!); საქმე ისაა, რომ ჯერ კიდევ საბჭოთა ეპოქიდან მოყოლებული, ერთგვარ დაუნერხელ კანონად არსებობდა „იმ ხანად მოგზაურობაშემდეგ“ ანსამბლებისათვის – რომელ ქვეყანაშიც მიდიოდნენ, კარგი განწყობისა და პატივისცემის ნიშნად, იმ ქვეყნის ერთ სიმღერას სწავლობდნენ. სხვათა შორის, ეს წესი ძალიან უწყობდა ხელს მუსიკალური ჰანგების მიგრაციებს. ამავე დროს, ამდიდრებდა ქართველ შემსრულებელთა მსოფლიოს ხალხთა მუსიკალური კულტურების ცოდნას, ეს ცოდნა თანდათან გროვდებოდა ქართველთა მუსიკალურ მემკვიდრეობაში და გამოსავალს ეძებდა... ეს რაც შეეხება პრაქტიკულ წინაპირობებს, ჩვენში არსებობს თეორიული წინაპირობაც და ეს ქარ-

თველ ეთნომუსიკოლოგთა თეორიულ და პრაქტიკულ შრომის შედეგადაც უნდა ჩაითვალოს. საბჭოეთის შეუვალი, ეთნომუსიკალური სივრცე იოსებ ჟორდანიამ გაარღვია თავისი დღემდე აქტუალური ნაშრომით „ქართული მრავალხმიანობა მსოფლიოს მრავალხმიან კულტურათა კონტექსტში“ (ეს მისი სადოქტორო დი-



მარცხნიდან: ლაშა სიხარულიძე, თეკლა ერეკლავიძე, მალხაზ ერეკლავიძე

სერტაციის თემა); მისივე დიდი მეცადინეობითა და მონდომებით, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის, უშუალოდ გია ყანჩელის დახმარებით, თბილისში დამკვიდრდა ჯერ საერთაშორისო კონფერენციები (1984, 86, 88), შემდეგ კი, 2 წელიწადში ერთხელ, 2000 წლიდან დღევანდლამდე მრავალხმიანობის სიმპოზიუმები იმართება. თბილისის მრავალხმიანობის კვლევის ერთგვარ ცენტრად იქცა, აქ მსოფლიოს ნამყვანი ეთნომუსიკოლოგიური საზოგადოება იყრის თავს. ამან თავისებური გავლენა იქონია უცხოელთა ქართული სიმღერით, ამას გარდა, აწ გარდაცვლილი ეთნომუსიკოლოგი – ედიშერ გარაყანიძე, თავად იოსებ ჟორდანი, თვით მალხაზ ერეკლავიძე, ხშირად იყვნენ და არიან მსოფ-



ბაქა კოვზიაშვილი

ლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მიერ მიწვეული „გორკ-მო-ფებზე“, დღემდე სულ უფრო და უფრო უცხოელი ინტერესდება ქართული სიმღერით, თბილისის კონსერვატორიასა და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში,



ასევე გიორგი მთაწმინდელის სახ. სიმღერა-გალობის უნივერსიტეტში იკითხება ახალი საგანი — მსოფლიოს ხალხთა მუსიკა, კიდევ: ქართველი სტუდენტებიც ინტერესდებიან უცხოური პოლიფონიური ნიმუშებით, დღეისათვის არსებობს მედია და ინტერნეტ რესურსები, რაც სულ უფრო და უფრო ხელმისაწვდომი ხდება ყველასათვის, ვისაც აინტერესებს ხალხური მუსიკა. ხოლო ისეთი ანსამბლი, როგორიცაა „სახიობა“, მით უმეტეს! ისინი ყველაფრით ინტერესდებიან და ყველაფერს ისრუტავენ. ამას გარდა, თუ გადავხედავთ მრავალხმიანობის სიმპოზიუმის მე-8 ტომს, აშკარად შესამჩნევია მეცნიერ-ეთნომუსიკოლოგთა დაინტერესება თანამედროვე მსოფლიოს მუსიკალური ფოლკლორის მდგომარეობით, უაღრესად საგულისხმო და საყურადღებო ნაშრომები იბეჭდება თანამედროვე ფოლკ-მუსიკის ტრანსფორმაციასა თუ რესტავრაციაზე. ასე განსაჯეთ, ეთნომუსიკოლოგიაში არსებობს ცალკე მიმდინარეობა, რომელიც შეისწავლის თანამედროვე გლობალიზებული მსოფლიოს ფოლკლორულ პროცესებს. ამდენად, მართალი იყო მაღხაზ ერქვანიძე, როცა უბრალოდ და ძალიან მარტივად ამხსნა ასეთი კონცერტის მიზეზი — საჭიროებამ მოიტანაო. აქვე ამავე საკითხს ებმის საზოგადოების დამოკიდებულება ფოლკლორის მიმართ და მაყურებლის მუსიკალური მენტალიტეტი. კონცერტის დასასრულს, მაყურებლისთვის რომ შეგეხებათ, ყველას ბედნიერი და კმაყოფილი სახე ჰქონდა. ამასვე მეტყველებდა კონცერტის ბოლოს — ოვაციები. დაანონსებული მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორის ნიმუშებიც აუცილებლად უნდა ყოფილიყო იმის მიზეზი, რომ კონცერტის დღეს ყველა ბილეთი გაყიდული იყო.... იქნებ ეს არის ის გზა, რომელიც მაყურებელს ფოლკლორისკენ შემოაბრუნებს?

იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს „ფაუსტი“ და ფერენც ლისტის h-moll სონატა

ქეთევან გოგოლაძე

გოეთეს ტრაგედიის მიხედვით შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოებების განხილვა ერთი მხრივ დიდი პასუხისმგებლობაა, მეორე მხრივ დასაშვებია იმ იმედით, რომ შესაძლებელია უკვე არსებულ მასალას რამდენადმე მნიშვნელოვანი დეტალი შეემატოს.

ვინ იყო ფაუსტი, რომელმაც იმდენად ძლიერი გავლენა მოახდინა გენიალურ ხელოვანზე – იოჰან ვოლფგანგ გოეთეზე, რომ მან, თავისი ცხოვრების საუკეთესო წლები მიუძღვნა ამ თემაზე მუშაობას. სწორედ მის შემოქმედებაში იოჰანეს ფაუსტის პიროვნებამ ფილოსოფიური ინსპირაცია განიცადა და ზე-ადამიანის სახე/ხატი მოირგო. გოეთესთან მისი პირველი ნაცნობობა ბავშვობის წლებში შედგა, ხოლო ფერენც ლისტმა „ფაუსტი“ – გოეთესგან გაიცნო...

როგორც იუნკებიან, ევროპული სამყაროსთვის ფაუსტი გოეთემდეც ცნობილი სახე ყოფილა. იგი გერმა-



გოეთე. იოზეფ კარლ შტილერის ფერწერა (1828)

ნული ხალხური თქმულების გმირია, რომელიც სავარა-
უდოდ რენესანსის ეპოქაში ცხოვრობდა. თქმულებამ
ინგლისამდეც მიღწია, რასაც შედეგად მოჰყვა XVI სა-
უკუნეში ცნობილი დრამატურგის — ქრისტოფერ მარ-
ლოუს მიერ წიგნის „დოქტორ ფაუსტუსის ტრაგიკული
ისტორიის“ დაწერა. თვით XIX საუკუნემდეც კი აღნიშ-
ნული თქმულების პერსონაჟები, მოხეტიალე კომედი-
ანტების და მოსახლეობის საყვარელი გმირები იყვნენ
როგორც ინგლისში, ასევე გერმანიაში. პატარა ვოლ-
ფგანგ გოეთეს, ბავშვების საყვარელი ტიკინა — იოჰანეს
ფაუსტი რამდენჯერმე უნახავს თოჯინების თეატრში.
იგი ასევე დასწრებია ფაუსტის შესახებ კომედიანტთა
გათამაშებულ წარმოდგენებს. თქმულების გმირს აღ-
ბათ იმდენად ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია გოე-
თეზე, რომ მას მომავალი ტრაგედიის გმირის ისტორია
საფუძვლიანად შეუსწავლია. ზოგი წყაროს თანახმად
Iohannes (Georg) Faustus ისტორიული პიროვნებაა,
რომელიც 1480 წელს დაბადებულია ვიურტენბერგის
ერთ-ერთ ქალაქში. მას მაგია შეუსწავლია კრაკოვის
უნივერსიტეტში, ეწეოდა ე.წ. შარლატანი — სწავლუ-
ლის მოხეტიალე ცხოვრებას; ჩნდებოდა სხვადასხვა
ქალაქში: ჰაიდელბერგში, ინგოლშტატში, ერფურტში,
მაგრამ მას ყველა მხრიდან აძევებდნენ (ბრალს დებ-
დნენ ხან ყმანვითა ცდუნებაში და ხანაც სხვადასხ-
ვა უღირს საქციელში). მისი გარდაცვალების თარიღი
მერყეობს 1539-სა და 1540 შორის. ბაზელის მღვდლის
ცნობით, მას ეშმაკმა მოსტაცა სული და იგი პირქვე ჩამ-
ხობილი იპოვეს ბრეისგაუს შტაუფენში. ამგვარად, უკვე
1570 წლიდან იწყება ფაუსტის ცხოვრებიდან მრავალ-
ფეროვანი თავგადასავლების აღწერა. ამ ჩანაწერების
ძირითადი არსი შეიძლება შემდეგი სათაურით გაერთი-
ანდეს: „დოქტორ იოჰან ფაუსტის, დიდად განთქმული
ჯადოქრისა და მისნის ისტორია, ანუ ისტორია იმისა,
თუ როგორ მიჰყიდა მან ეშმაკს დათქმული ვადით თავი
და რა იხილა, განიცადა და მოიმოქმედა, ვიდრე და-

უდგებოდა თავისი საბოლოო, დიასაც დამსახურებული
აღსასრული“.

ეს ნახევრად რეალური და ნახევრად გამოგონილი
გმირი, თავისი არცთუ სახარბიელო პიროვნული მახა-
სიათებლებით, გოეთეს გენიალურ ქმნილებაში მსოფ-
ლიო ლიტერატურის შედეგად იქცა. ტრაგედიის პირ-
ველი ნაწილი 1810 წელს, ხოლო მეორე ნაწილი სიკვ-
დილამდე ცოტა ხნით ადრე — 1831-ში დაასრულა მან.

გოეთეს ტრაგედიის „ფაუსტის“ (რიგით მესამე შე-
სავლის) პროლოგში, ცაში გამართულ თავყრილობაზე
უფალი და სამი მთავარანგელოსი ბჭობენ სამყაროს
შესახებ; ისინი დედამიწის ბინადართ უაღრესად დადე-
ბითად ახასიათებენ; საწინააღმდეგო აზრისაა საუბარ-
ზე შემოსწრებული მეფისტოფელი, რომელიც ადამიანს
„დედამიწის იმ პატარა ღმერთს“ უწოდებს, რომელიც
ციური სხივის ნაპერწკლით მოპოვებული „გონების გა-
მო ამაყობს, თუმცა ქმედებით — „ლამის მხეცებს მხე-
ცობაში გადააჭარბოს“. უფალი პასუხობს: „ადამიანი
მუდამ ცდება, ვიდრე ისწრაფვის...“ დავა უშედეგოდ
გრძელდება და ტეშმარიტების დასადგენად, უფა-
ლი შესთავაზებს მეფისტოფელს გაიცნოს დედამიწაზე
მცხოვრები უაღრესად დადებითი და განსწავლული
პიროვნება — დოქტორი ფაუსტი. მეფისტოფელისთვის
ისედაც კარგადაა ცნობილი ამ მეცნიერის წინააღმდე-
გობრივი — ორსახოვანი ბუნება, ვისაც „... ცისგან სხვა
არა, უნათლესი ვარსკვლავი ნებას, მიწისგან ყველა
უამესი სიამე სოფლის“. უფალს იმდენად სჯერა ფაუს-
ტის კეთილგონიერების, რომ მის გამოსაცდელად მე-
ფისტოფელს ნებას დართავს: თუ შეიძლება — აცდუნოს
იგი! უფალი და მეფისტოფელი დანიძლავდებიან... ასე
იწყება სიკეთისა და ბოროტების სამკვდრო-სასიცოცხ-
ლო ბრძოლა.

მაინც ვინ არის გოეთეს ფაუსტი? რომელიც ზეცის
ბინადართა და თვით უფლის მიერ, დედამიწაზე სწო-
რედ იგი შეირჩა საუკეთესო ცდისპირად. მისი გვარი

– ფაუსტი მომდინარეობს ლათინური სიტყვიდან – FAUSTUS, რაც „ბედნიერს“ ნიშნავს. იგი მართლა ბედნიერი ყოფილა, რადგან მიუხედავად მის შესახებ გავრცელებული არასახარბიელო ისტორიებისა, გოეთეს ტრაგედიაში განსხეულების შემდეგ, მისდამი დამოკიდებულება სრულიად შეიცვალა: „ფაუსტი საყოველთაო პროგრესისა და ჭეშმარიტების ძიების კომპლექსური ლიტერატურული სახეა – მიიჩნევენ მკვლევარები, – რომელიც დემონური გზით ცდილობს დასძლიოს ადამიანური შეზღუდულობა და მიაღწიოს ქვეყნისა და პიროვნების სრულყოფას.“¹ ო.ჯინორია განმარტავს, რომ „დემონურის“ ცნებაში გოეთესთან არავითარი მისტიკური შინაარსი ან ზებუნებრივი ძალა არ იგულისხმება: „დემონურს“ გოეთე უწოდებდა გენიალური პიროვნების შემეცნებითი და შემოქმედებითი უნარის უმაღლეს გამოვლენას, რომელიც ვლინდება დადებითი ენერგიის სახით. გოეთეს აზრით დემონურსა და მეფისტოფელურს შორის პრინციპული განსხვავებაა: გოეთეს აზრით – „მეფისტოფელი–მეტად უარყოფითი არსებაა.“ ფაუსტურ ადამიანს, მ.შაგინიანი გენიალურ შემოქმედად მიიჩნევს: „...კაცი, რომელიც სცილდება ორდინალური ნორმის ჩარჩოებს; იგი იქცევა ზენორმალურ, ძველი მეტაფიზიკის ენით – „თეურგიული“ უნარით აღჭურვილ არსებად, რომელიც მანამდე ჯერ არ არსებულ ღირებულებათა შემოქმედად იქცევა“.

ფაუსტი განდევილად ცხოვრობს გოთური სტილის ვინრო ოთახში.. მან ცხოვრება განდევილობაში გაატარა და უკვე საკმაოდ ხანდაზმულია; იგი მრავალმხრივ და საფუძვლიან ცოდნას ფლობს. მას პატივს მიაგებს ხალხი. თუმცა ზებუნებრივი ფენომენის წვდომის ძიებამ, კმაყოფილების ნაცვლად მხოლოდ სულიერი სიცარიელე და ტკივილის გრძნობა დაუტოვა: იგი აღიარებს, „რომ ვერ ეზიარა ჭეშმარიტებას: „რა ბრყვივ ვიყავ, – დავრჩი იმადვე, მისხალი ჭკუა ვერ შევიმატე...“. როცა ახალი აღქმის გერმანულად თარგმნას იწყებს, არ

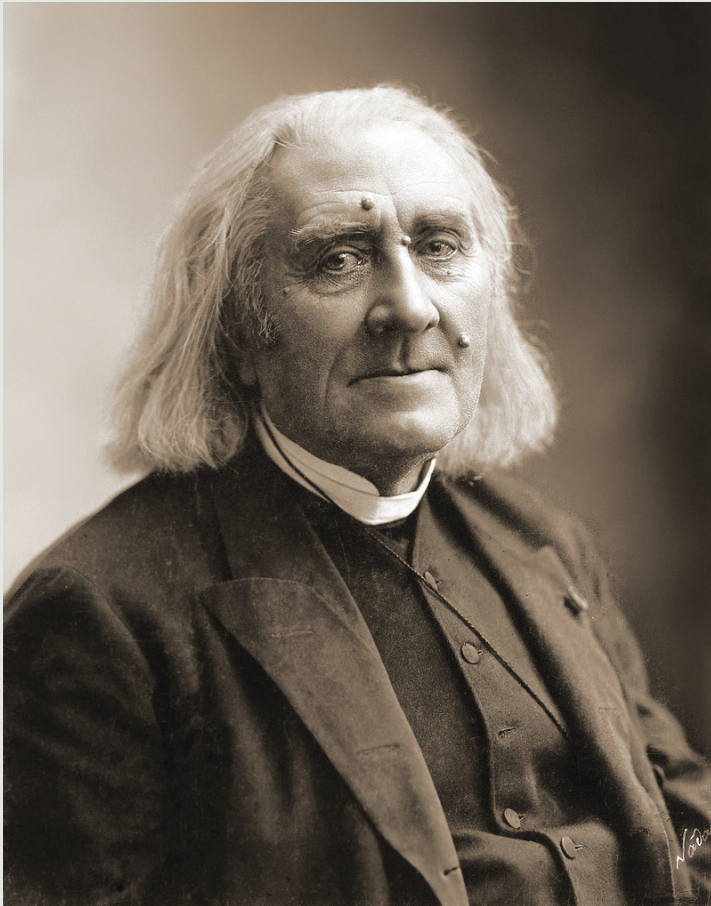
თაკილობს ტექსტის რევიზიას და საეჭვოდ მიიჩნევს მის სტრიქონს: „დასაბამითგან იყო სიტყვა“... ფაუსტის აზრით უმჯობესი იქნებოდა ენეროს: „დასაბამითგან იყო ქმედება...“ ან თუნდაც: რას მოასწავებს ფაუსტის



იოჰან გიორგ ფაუსტი. XVIII ს. უხეზი მხატვარი.

შეკითხვა; „მაგრამ მითხარი, რას ჰქვია ცოდნა? მცირედენი, ვინაც შესძლეს რაიმეს პოვნა და გულუბრყვილოდ ბრბოს გაუხსნეს თავისი გული, მისგანვე იქმნენ ჯვარცმულნი და ცეცხლში დაგულნი.“ ფაუსტი აღიარებს, რომ მის გულ–მკერდში ორი სული ცოცხლობს; ორივე ცდილობს ერთმანეთისგან დაშორებას და მიელტვიან: „ერთი – განცხრომას... მეორე – ზენა–

რულ გრძნობას. ვგრძნობ სიჭაბუკეს მსურს გადავეშვა ქვეყნის ტრიალში....” როცა ფაუსტი გადაშლილ წიგნში უყურებს მაკროკოსმოსის მისთვის კარგად ნაცნობ ნიშნებს (რომლებიც მთელი სულთა სამყაროს ერთი-



ფაიანს ლისტი, 1886 წლის. ნაფარის (გასაპარ ფაიანს ტურნაჟონი) ფოტო

ანობას მოიცავს), კითხვა ებადება: ჩემში იმდენი სინათლეა, ღმერთი ხომ არ ვარო? („Bin ich ein Gott? Mir ist so licht.“). ფაუსტის ბუნების ორსახოვნებას, მის მერყევ სულს სიღრმისეული სიმართლის შეგრძნება აუწყებს, თუ რამდენად შებლუდულია მოკვდავი ადამიანის შესაძლებლობები სამყაროს ამოსაცნობად: „მე გისმენთ, მაგრამ რწმენა მაკლია, სასწაული კი რწმენის შვილია“... მისთვის მიუწვდომელია ჭეშმარიტების

შეგრძნება... რაღა დარჩენია სიკვდილის გარდა? სანამღავიანი სასმისის დაღუპვას გარედან შემოსული სააღდგომო გალობა გადააფიქრებინებს... მეორე დილით მოზეიმე ხალხს უერთდება და მერე სახლში ბრუნდება. მეფისტოფელიც არ დააყოვნებს, იმავე დღეს მოევლინება და განდევნის სხვა ცხოვრების გასაცნობად დაიყოლიებს. ფაუსტს მინიერი ცხოვრებისკენ სწრაფვა გადასძლევს და მეფისტოფელთან საუბრით მოხიბლული მას შემდეგი პირობით დაენიძლავება: თუ შეთავაზებული განცხრომა ფაუსტს იმდენად მოხიბლავს, რომ იგი წამის შეყოვნებას მოითხოვს, მაშინ მეფისტოფელს დაემონება და სულს გადასცემს. ისინი აღარ დააყოვნებენ და პირდაპირ ჰაერში მიეშურებიან სამოგზაუროდ....

ფაუსტის გაცნობასთან ერთად, ნაწარმოები თავად გოეთეს პოზიციასაც წარმოაჩენს, რაც განსაკუთრებით მის ბიოგრაფიასთან – ეკერმანთან საუბრისას გამოჩნდება. გოეთე სამყაროში ყოველივეს მიზნად (ბარუხ სპინოზას დარად) – ბუნებას მიიჩნევდა; მან ფაუსტს ათქმევინა: „ბუნებას თავისი თავი საკუთარ თავში აქვს დაფუძნებული“ („...die Natur hat sich in sich gegründet“). სპინოზასეული ღმერთი – პანთეისტური, ტრანსცენდენტური: ღმერთი-ბუნება; ღმერთი-მზე და ა.შ. გოეთე ეკერმანთან საუბრისას აღნიშნავდა: „ბუნების დიადი, დაუშრეტელი ნაყოფიერება – აი, ჩემი ღმერთი! ის ღმერთი, რომელიც მღვდლებს პირზე აკერია, „ცარიელი სიტყვაა.“ გოეთე: „ვინმე თუ მკითხა: შეესაბამება თუ არა ჩემს ბუნებას ქრისტეს მოწინებელი თაყვანისცემა? ვუპასუხებ: რასაკვირველია! მე ვეთაყვანები მას, ვითარცა ზნეობრიობის უმაღლესი პრინციპის ღვთაებრივ გაცხადებას. და რომ მკითხონ: ეთანხმება თუ არა ჩემს ბუნებას მზის თაყვანება? მაშინაც ასე ვიტყვი: რასაკვირველია! რამეთუ მზეც გაცხადებაა უმაღლესი საწყისისა... გოეთე საუბრისას შეეხო „ფაუსტის“ დედა-აზრსაც: „ეშმაკი აგებს ღმერთთან „პროლოგში“ დადებულ ნიძლავს. მძიმე ცდომილებათა შორის სულ ზევით,

სიკეთისაკენ მსწრაფი ადამიანი აღწევს ხსნას.” ფაუსტური პრობლემაა „სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის გახსნა; ყოფიერების არსის წვდომა; შეუცნობელ სამყაროში „დემონური“ ძალით შეღწევა; - ის ჩამოშორდა ბუნებას, ქმედების წყურვილი ჩაკლული აქვს და დარჩა ყოფიერების პასიური ჭვრეტა. მისი ამოცანაა - „მაგიის“ შენევნით დაკარგული ბუნების დაბრუნება. „პროლოგში“ ის ფუნქციაც ისახება, რომელიც ბოროტმა სულმა სიკეთისაკენ ფაუსტის სწრაფვაში უნდა შეასრულოს, რამდენადაც კაცის ქმედებების დაღლა სჩვევია ხოლმე, ხოლო ეშმაკი, როგორც ანტაგონისტი, მის ენერგიას „აფხიზლებს და ახალისებს“ (ჯინორია)..

ვინ არის მეფისტოფელი? MEPHISTOPHELES - გერმანულ ტექსტში ფაუსტის მეგზური ეშმაკის სახელია (თავად გოეთეს ცნობით, მან არ იცოდა ამ სიტყვის წარმომავლობა). ეტიმოლოგიის დასადგენად სხვადასხვა ვარიანტები განიხილება: ME - PHOTOPHILES (ბერძნ.), ის, ვისაც სძულს სინათლე. ME PHAUSTOPHELES - ის, ვისაც სძულს ფაუსტი. MEPHIZ + TOPHELE - ებრაულად მაცდუნებელი მატყუარა. მეფისტოფელის ძირითადი მახასიათებელი: იგი ყველგან და ყველგან მხოლოდ ცუდს ხედავს: „არა ვიცი რა არც სამყაროს, არც მზის ციალის და მხოლოდ ვხედავ მუდმივ ტანჯვას ადამიანის, ღმერთის შეკითხვაზე: ხედავს თუ არა დედამიწაზე რამე კარგს? ბოროტი სული გადატრიალებს პასუხობს: „არა, უფალო, მე იქ მუდამ მხოლოდ ცუდს ვხედავ!” მას მთელი ტრაგედიის მანიჭილზე გასდევს ნიჰილიზმი: საზოგადოდ, მუდმივად უარყოფითის წარმოჩენა - ბოროტის სიმბოლოა. **ვინ არის მარგარეტე (იგივე გრეთჰენი)?** იგი ახალგაზრდა გლეხის ქალია, უმანკო და შრომისმოყვარე. მას, ეკლესიიდან შინისაკენ მიმავალს, თვით მეფისტოფელიც კი ასე ახასიათებს: „აღსარებაზე იყო მღვდელთან... მონანიება არც კი სჭირდება, ვერ გამოვიჩინე მის მიმართ ძალას....” (თუმცა ეს სიტყვები უფრო ფაუსტის ვნების გასაძლი-

ერებლად ითქვამს). მივყავთ ნაწარმოების ტექსტს: კუდიანის მომზადებული სითხით გაახალგაზრდავებული ფაუსტი გრეთჰენის მოსახიბლად და დასაუფლებლად ყველანაირ ხერხს მიმართავს. გოგონასაც მოსწონს



მეფისტოფელი*

ახალგაზრდა კაცი, თუმცა არ ენდობა მას: „როცა ყურს გივადებ, თითქოს გთანხმდები, მაგრამ გეტყობა რაღაც ზიანი, ვხედავ, რომ არ ხარ შენ ქრისტიანი.” მის შემფოთებას იწვევს ფაუსტის მეგობარიც - მეფისტოფელი (რომლის ხელშეწყობითაც ფაუსტი აცდუნებს გრეთჰენს, რასაც ტრაგიკული შედეგები მოჰყვება).

გოეთეს ტრაგედია კომპოზიტორების შთაგონების

წყაროდ იქცა. ამ ნაწარმოების მიხედვით სხვადასხვა ქანრის საუკეთესო კომპოზიციების შექმნაზე მუშაობდნენ – ფ. მენდელსონი, ჰ. ბერლიოზი, შ. გუნო, ა. ბოი-ტო, რ. ვაგნერი, რ. შუმანი, გ. მაღერი, ფ. ლისტი და...



მეფისტოფელი და ფაუსტი – სანაქლოს დავაზა*

ეს პროცესი გაგრძელდება. სამწუხაროდ, თავად გოეთე ვერ მოესწრო თავისი გენიალური ნაწარმოების მუსიკაში განსახიერების ვერცერთ ნიმუშს.

ყურადღებას შევაჩერებთ გოეთეს ტრაგედიის მნიშვნელობაზე გენიალური უნგრელი კომპოზიტორის – ფერენც ლისტის შემოქმედებაში, რომელმაც მრავალ-

გზის მიმართა „ფაუსტის“ თემას. 1854 წელს დაწერილი „ფაუსტ-სიმფონია“ განიხილება როგორც პროგრამული ნაწარმოები. „ფაუსტ-სიმფონია“ წარმოადგენს სიმფონიური პოემებიდან შედგენილ ტრიპტის; თითოეული პოემა ცალკეული გმირის პიროვნული თვისებების მუსიკალურ ხატებას ასახავს. ლისტმა თავის ნაწარმოებს განზოგადებული სახელწოდება მისცა: „ფაუსტ-სიმფონია სამ სახასიათო სურათად“ („ფაუსტი“, „გრეთჰენი“, „მეფისტოფელი“) მოცემულ ნაწარმოებში კომპოზიტორმა სამი გმირის სულიერი განცდები გადმოსცა. ფაუსტის დასახასიათებლად კომპოზიტორმა „მოხეტიალე“, ტონალურად არამდგრადი გადიდებული სამხმოვანებები გამოიყენა, რაც მუსიკისმკოდნეების მიერ ლისტის გენიალურ მიგნებად მიიჩნევა. პირველ პოემაში კომპოზიტორმა ფაუსტის ხასიათის გასახსნელად ორი თემა დაწერა: მშფოთვარე და დაძაბული მთავარი თემა; დამხმარე თემა კი – ლისტისეული ლირიზმით აღსავსე სიყვარულის თემა, რომელიც აგებულია შესავალის თემატურ მასალაზე და შეესაბამება ფაუსტის პოზიტიურ პიროვნულ მონაცემებს. II პოემა „გრეთჰენი“ – მარტივ სამნაწილიან ფორმაშია დაწერილი. იგი მეოცნებე და წმინდა სულის გოგონას მუსიკალურ პორტრეტს წარმოადგენს. ნათელი და გამჭვირვალე მუსიკალური ფაქტურა ლისტის დახვეწილი საკომპოზიციო მანერის საუკეთესო ნიმუშია. მესამე პოემაში მეფისტოფელის ხატის შესაქმნელად ლისტი პირველ პოემაში ფაუსტის დასახასიათებლად გამოყენებულ იმავე მუსიკალურ მასალას მიმართავს. ფაუსტის თემატიკას ლისტმა კიდევ არაერთხელ მიმართა: 1860 წელს მან დაწერა ორი ეპიზოდი „ფაუსტ-ლენაუდან: „ლამის სვლა“ და „ცეკვა სოფლის დუქანში“. ეს საყოველთაოდ ცნობილი „I მეფისტო-ვალსია“, რომელიც თავდაპირველად ორკესტრისთვის შეიქმნა, მოგვიანებით კი მისი საფორტეპიანო ვარიანტი თავად ლისტმა დაწერა. 20 წლის შემდეგ ლისტმა კვლავ მიმართა ამ თემას და

ორკესტრისთვის დაწერა „II მეფისტო-ვალსი“; სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე კი ფორტეპიანოსათვის შექმნა: „III მეფისტო-ვალსი“ და „მეფისტო-პოლკა“. ლისტის შემოქმედებაში „ფაუსტიანას“ მწვერვალს წარმოადგენს 1852-1953 წლებში ფორტეპიანოსთვის დაწერილი h-moll სონატა. მას პროგრამული სახელწოდება არ გააჩნია, მაგრამ „ფაუსტ-სიმფონიასთან“ თემატური მსგავსების გამო, მკვლევრები მას უპირობოდ მიიჩნევენ გოეთეს ტრაგედიის საუკეთესო ინტერპრეტაციად მუსიკაში. ლისტმა ყველასგან განსხვავებული, ერთ ნაწილად შეკრული მუსიკალური ნაწარმოების დრამატურგიული სქემა შექმნა. აღნიშნული სონატის ფორმით მრავალი თეორეტიკოსი დანტერესდა და ცხადია ლიტერატურამ შემოგვინახა მათი კვლევის (დრუსკინის, სკრებოვის, ცუკერმანის და სხვ.) ვერსიები. ჩემთვის ხელმისაწვდომი მასალებიდან, ყველაზე მისაღებ ვარიანტად მივიჩნიე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ანგარდაცვლილი პროფესორ შალვა ასლანიშვილის მიერ შედგენილი სქემა (რომელიც მოკლე ჩანაწერის სახით შემოგვინახა მისი ასპირანტის, ლიანა გოგოლაძის არქივმა). აღნიშნული ჩანაწერი დამეხმარა სონატის არაორდინარულ ფორმაში – ტრაგედიის ძირითადი დრამატურგიული აქცენტების ლოგიკურად განთავსებაში.

h-moll სონატის ფორმის სქემა:

შესავალში ხდება 3 თემატური მასალის ექსპონირება: ბედისწერის / ფაუსტის / მეფისტოფელის.

ექსპოზიცია იწყება ბანში ბგერა გ-ზე ტრელის გამოჩენით; ექსპოზიციის დასაწყისშივე ჩნდება ფაუსტისა და მეფისტოფელის თემები; შემდეგ კი ქორალე, რომელიც სრულდება D-dur-ის-D/7-ზე ფერმატათი. ექსპოზიციის I ნაწილი სრულდება პასაჟებით (კადენციური ფორმა).

დამუშავების I ნაწილი Andante-მდე; Andante sostenuto – ეკუთვნის დამუშავების II ნაწილს, ამა-

ვე დროს წარმოადგენს ციკლური ფორმის ნელ – II ნაწილს. იგი გრძელდება ფუგატომდე, რომელიც დამუშავების შემდგომ ეტაპს წარმოადგენს. ციკლურ ფორმაში ფუგატო III ნაწილის – Scerzo-ს



გრაფიკა

ფუნქციას ასრულებს. **Repriza** იწყება კვლავ ბგერა გ-ზე ტრელით. ყველაფერს ასრულებს კოდა (რაც ციკლურ ფორმაში – ფინალს შეესაბამება).

გავაანალიზოთ სონატის ფორმაში განთავსებული მუსიკალური მასალა და მასში ტრაგედიის ძირითადი ფილოსოფიური იდეის ინსპირირების შედეგი: (სტატიის ფორმატი მხოლოდ მოგადი ანალიზის საშუალებას იძლევა). სონატა ერთნაწილიანია და თავისთავში აერთიანებს კლასიკური ციკლის ყველა ნაწილს. შესავალი იწყება (1-7ტ. **Lento assai**) ბანის გასაღებში, ოქტავაში გატარებული ორი დაღმავალი სვლით: პირველი

გამა - ცუკერმანის განმარტებით- ზე-თემა, ხოჯავა მას ღმერთის თემად მიიჩნევს, შ.ასლანიშვილი - ბედისწერის თემად. აღნიშნული გამა ნატურალური მინორის მეორე საფეხურის დადაბლებითაა მიღებული



ვაჟა-ფაშვილის ლავა *

- არისტოტელესეულ განსაზღვრებას, რომელიც მას ექსტატიკურს (exstatis) უწოდებს. მეორე გამა - ამაღლებული IV და VII საფეხურით - ორმაგპარმონიული მინორია, რომელიც შეესაბამება უნგრულ (ან ბოშურ) გამას. სონატის დასაწყისში განთავსებული 2 (ფრიგიული და უნგრული) დაღმავალი სვლა მკვლევართა მიერ ფორმულირდება, როგორც ლისტის ბუნების ორსახოვნების („ბოშა და ფრანცისკანელი“) აღმნიშვნელი. იმის გარდა, რომ ლისტის „ფრანცისკანელობის“ თვით რომის ეკლესიასაც ნაკლებად სჯეროდა (არ ასრულებდა ლისტის რელიგიურ ნაწარმოებებს), სრულიად გავებულია: რატომ „ბოშა“? ლისტი უნგრული პატრიოტი იყო, მან ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებში (1823წ.) ამაყად გამოაცხადა: „მე - მაღიარი ვარ.“ მოგვიანებით 1873 წელს: „უნდა გამოვტყდე, რომ სამწუხაროდ უნგრულ ენას არ ვფლობ, მაგრამ მე აკვნიდან-სამარემდე მაღიარად დავრჩები. ...სალაპარაკო ენას არ ვფლობ, მაგრამ მე ჩემს ხალხს მუსიკის ენაზე ვლაპარაკობი, რომელიც უფრო მეტყველია“ (Сабольчи Б.). ბოშების მდიდარი მუსიკალური ფოლკლორის გამოყენებას, არცერთი ქვეყნის კომპოზიტორი არ თაკილობს (თუმცა მათ ბოშებად არ მოიხსენიებენ!); გადიდებული სეკუნდებით გამდიდრებული უნგრული გამა, მათი წინაპრების - მაღიარების ქვეყანაში ბოშების 900 წლიანი თანაცხოვრების შედეგია. შესავალი ახალ ტემპში გრძელდება: Allegro energico, - h-moll, მე-8 ტაქტიდან ტარდება ფაუსტის ენერგიული და ნებელობის გამოძახებული თემა (8-13ტ.) და მეფისტოფელის ავისმაუწყებელი, აქცენტირებული უხეში ბგერები ბანში (14-17ტ.). ანტაგონისტური გმირების დასახასიათებლად სახეშეკვლილი იდენტური მასალის გამოყენება ამყარებს სოლერტინსკის პოზიციას: „მეფისტოფელი - ეს ფაუსტის ირონიული ამობრუნებული მხარეა, მისი ჩრდილოვანი მხარე, მისი სარკასტული ორეული. ექსპოზიციის I ნაწილი იწყება 32-ე ტაქტიდან, სადაც ერთდროულად ტარდება ზედა

და შეესაბამება ფრიგიულ კილოს. ის ემოციური დატვირთვა, რასაც ლისტი ამ ბგერათა თანმიმდევრობას ანიჭებს, სრულიად შეესაბამება ფრიგიული კილოს

რეგისტრში ფაუსტის და ბანში – მეფისტოფელის თე-
მები. აქედან ამოქმედდა ფაუსტისა და მეფისტოფელის
ტანდემი. მუსიკის ფაქტურა თანდათან უმძაფრეს სა-
ხეს ღებულობს და ფაქტიურად მოიცავს ფორტეპიანოს
მთელ კლავიატურას (დაპირისპირებამ – კაცობრიობის
ბედი უნდა გადანაცვლოს. დაამტკიცოს სატანასთან მი-
მართებაში ადამიანის უპირატესობა). **ექსპოზიციის II
თემა Grandioso (D-dur)** დიდებული ქორალია! იგი
იმედის მომცემია, რამეთუ მტკიცდება სინათლის ძალა!
ქორალის თემა. ადამიანის ამაღლებული სულის სიდი-
ადისადმი მიძღვნილი ჰიმნია, რომელიც 120-ე ტაქტზე
D-dur-ის V7-ზე ფერმატათი მთავრდება. **ექსპოზი-
ციის II ნაწილში** – (120-140ტ.) იწყება ნოქტიურნის ტი-
პის ნაგებობა, რომელიც ფაუსტის თემის რომანტიზმით
შეფერადებული, მისი გაორებული და მერყევი სულის
ანარეკლია (იგი თანდათან ეცემა სულიერად). 141-ე
ტაქტიდან ჩნდება დაჟინებული, ფორშლაგებით აქცენ-
ტირებულ ბგერებზე გადასული მეფისტოფელის თემა,
რომელიც 153-ე ტაქტიდან თითქმის შეუჩერებლად გა-
დაიზრდება **cantando espressivo**-ში, რომელშიც სულ
ახლახან გაუღერებული მეფისტოფელის სარკასტული
თემა ტემპო-რიტმისა და თანხლების ცვლილებით,
გარდაიქმნება მუსიკალურ ლიტერატურაში ერთ-ერთ
ყველაზე ამაღლებულ, სიყვარულის და სინაზის გა-
მოხატველ მელოდიად. საგულისხმოა, რომ კომპოზი-
ტორმა მარგარეტეს დასახასიათებლად გამოიყენა მო-
ნო-თემის არა ფაუსტისეული, არამედ მეფისტოფელის
მუსიკალური მასალა. ფაუსტის თემა მხოლოდ 179-ე
ტაქტიდან ჩნდება. **კადენციური ფორმა პასაჟებით ამ-
თავრებს I ნაწილს. დამუშავების (C-dur).** I ნაწილი მო-
იცავს 205 – 330 ტაქტებს; იწყება C-dur-ის T4/6-ით.
ფაუსტის სახე/ხატი ვითარდება ახალი თემატური მასა-
ლით, ატონალური აკორდებით; ქრომატიული სვლები
და არასტანდარტული მოდულაციები, გადიდებული და
შემცირებული ინტერვალების მოუსვენარი, შფოთვარე

თანმიმდევრობები ზედმიწევნით მიესადაგება ფაუს-
ტის მერყევი პიროვნების ფსიქოლოგიურ დატვირთვას.
დამუშავების II ნაწილი მოიცავს (330-459 ტ.). იგი
დამუშავებაში აერთიანებს **Andante sostenuto**-ს (Fis-



ფაუსტი*

-dur). ეს ნაწილი განიხილება სონატური ალევროს
ფორმით და წარმოადგენს სონატას – სონატაში.

ფუგატო Allegro energico. (იგი შეესაბამება ციკ-
ლური ფორმის III ნაწილს). **b-moll** – ინტონაციურად
ამ ყველაზე მძიმე ტონალობაში ტარდება მთავარი გმი-
რების თემატური მასალა. ლისტის განუზომელი შემოქ-
მედებითი ფანტაზიის წყალობით ფუგატოს პოლიფონი-
ური ფაქტურა არა მხოლოდ სმენისთვის, არამედ მხედ-
ველობისთვისაც ნათლად წარმოაჩენს მეფისტოფელ-
თან გარიგებული ფაუსტის სრულ კრახს: იგი თხოვს მე-
ფისტოფელს ვრეთჰენის გადარჩენას, რაზეც სრულიად
ლოგიკურ პასუხს ღებულობს: განა თვით ფაუსტი არ

იყო მისი შემცდენელი და ჯალათი? მეფისტოფელმა ორივე მათგანი ბოლომდე დასცა სულიერად (მათი სულიერი აღდგენა მხოლოდ კათარსისის შედეგად შეიძლება...). გრეთჰენმა უარი თქვა მეფისტოფელის დახმარებით ციხიდან გაქცევაზე. მან მიიღო დამსახურებული სასჯელი (რითაც სული გადაირჩინა). დაცემა გარდატეხის იმპულსად იქცევა, რაც შემდგომ ფაუსტის აღმასვლას მისცემს იმპულსს. **Repriza** – წყება 533

760) ფაუსტმა გაიცნო მინიერი ცხოვრება და უკვე იცის: მხოლოდ ისეთი ქმედება და საერთო საქმე მიაწვდის სიცოცხლეს სისავსეს, რომელიც ერთნაირად სჭირდება და ათავისუფლებს ყველას! იგი ბედნიერია... გამართლდა ახალი აღქმის თარგმნისას წარმოთქმული მისი სიტყვები: „პირველთაგან იყო ქმედება... და არა სიტყვა.. 729 ტაქტიდან იწყება *Allegro moderato* – ჩუმად და დაჟინებით ჟღერს მეფისტოფელის თემა. იგი



„ცაში“*

ტაქტიდან – გ-ზე ტრელით; გოეთეს ჩანაფიქრის თანახმად, ფაუსტის დაცემა სრულდება გრეთჰენისადმი ცდომილებით. ამდენად, თანდათან მუსიკალური მასალა აღმავლობით ხასიათს იძენს. ფაუსტი მოხუცდა, დაბრმავდა, მაგრამ ის ახლა ისე, როგორც არასდროს, უახლოვდება ცხოვრების ნამდვილი საზრისის არსს. მისი თემა გადანწყვეტილებით აღსავსე და დაჟინებულია. მეფისტოფელის მუსიკალური მასალა იჭრება ფაუსტის ხმოვან სივრცეში. **Coda – Stretta quazi Presto – (650-**

მოუთმენლად ელოდება აღდგომისთვის ფაუსტის უკანასკნელ სიტყვებს. პასუხად 737 ტაქტიდან პიანისიმოზე გაისმის ფაუსტის თემა, რომელსაც ფინალისაკენ აგრძელებს იდუმალებით მოსილი აკორდები: **ფაუსტმა უკვე ჰპოვა სიცოცხლის ტეშმარიტი არსი!** იგი მშვიდად ელოდება სიკვდილს: **...შეყოფილი წამო!** გაისმის პიანისიმოზე გატარებული ბედისწერის თემა: იგი ყოფიერების საიდუმლოს შეიცავს. კვდება ფიზიკური სხეული, მაგრამ ფაუსტის სული თავისუფალია ბოროტისაგან!

„ზეცაში დადებული სანადლეო წაგო მეფისტოფელმა“ (გოეთე).

„ფაუსტის“ ლიტერატურული და მუსიკალური სახე-ხატები საკმაოდ ხშირად შორდება ერთმანეთს. ამ შემთხვევაში არ იგულისხმება გენიალური პოეტის ფილოსოფიური ჩანაფიქრის დამახინჯება, არამედ ეს ფაქტი უნდა განვიხილოთ, როგორც ლიტერატურული პირველწყაროს მუსიკის ენაზე ახლებურად წაკითხვა და გადანყვება. გოეთეს „ფაუსტის“ ერთიანი ფილოსოფიური კონცეფცია ლისტის საფორტეპიანო სონატაში იქნა გადატანილი. გოეთეს პოეზიის მუსიკაში განხორციელებამ გამოიწვია მუსიკალური მეტყველების განახლება და ახალი ფორმებისა და ჟანრების შექმნა. ყოველივე ამას განაპირობებს მუსიკის, როგორც უნიკალური საკონტაქტო ენის თვისება. გოეთეს „ფაუსტის“ მიხედვით შექმნილი მუსიკა კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს, რომ ხმოვანი სივრცე — ადამიანის სენსორულ მონაცემებს განუსაზღვრელ საშუალებას ანიჭებს იდუმალი სამყაროდან ინფორმაციის მისაღებად, რისი



„პაუზონდი წაჟო“*

მიღწევაც შეუძლებელია ვერბალური კონტაქტით.

ნახატები სტატიის ავტორის,
ქეთევან გოგოლაძის

გამოყენებული ლიტერატურა

1. გოეთე ი.ვ. „ფაუსტი.“ თბ., 1962.
2. გოგოლაძე ქ. ლიტერატურული პირველწყაროს გავლენა მუსიკალურ ნაწარმოებზე. ფსიქოლოგიური გამოკვლევები VI. ბათუმი, 2013.
3. გოგოლაძე ქ. ლისტის h-moll სონატა. ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები V. თბილისი, 2013.
4. კვესელავა მ. გოეთე ი.ვ. „ფაუსტი.“ შესავალი. თბ., 1962.
5. ხოჯავა რ., რჩეული ნაწერები. თბ., 2010.
6. ჯინორია ო. გოეთეს „ფაუსტის“ შესავალი, თბ., 1962.
7. Аристотель. «Политика», VIII 7, 1342b.
8. Друскин М. История зарубежной музыки второй половины XIX века. М., 1963.
9. Конен В. История зарубежной музыки первой половины XIX века. М., 1989
10. Сабольчи Б. Последние годы Ференца Листа. Будапешт. 1959
11. Шагинян М. Трагедия И. В. Гете „Фауст“ (статья), „Лит.газета“, 1961.07.10 .#120.
12. Эккерман П.И. Разговоры с Гете последние годы жизни. М., 1986.

ქუთაისის მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი (სამხატვრო ხელმძღვანელი — ირინე ლომინაძე) ტრადიციას არ ღალატობს და წელიწადში ორ პრემიერას მაინც მართავს. 50-ე თეატრალური სეზონის მორიგი (მეორე)

კოლადის ლიბრეტო, დავით კლდიაშვილის ერთსახე-ლიანი პიესის მიხედვით). ეს ოპერის ახალი ვერსიაა, რომელიც 2010 წლით არის დათარიღებული.

საგულისხმოა, რომ გიორგი ჩლაიძის ოპერის „დარისპანის გასაჭირის“ მსოფლიო პრემიერა 1977 წელს

იგივე ქალაქში, იგივე თეატრში...

გურაზ ოიკავილი



ნუსა ზაქაძე, მარიუსა მარალაძე, ლაშა თითხარიძე.

სწორედ ქუთაისის ოპერის თეატრში შედგა და ეს იყო თეატრის პირველი საკუთარი ქმნილება, რომელიც „ქუთაისის საოპერო სცენაზე დაიბადა კომპოზიტორისა და თეატრის შემოქმედებითი თანამეგობრობის შედეგად“ (მაშინდელი სპექტაკლის დამდგმელი დირიჟორი იყო თენგიზ ჭუმბურიძე, ლიბრეტისტი, დამდგმელი რეჟისორი და სცენოგრაფი კი ვარლამ ნიკოლაძე).

ოპერის ახალი ვერსია, რომელიც ამჯერად იყო წარმოდგენილი, გიორგი ჩლაიძემ შექმნა 2010 წელს. პარტიტურა მნიშვნელოვნად გადახალისდა, დაემატა ქალთა გუნდი, დარისპანის ორი არიისთვის — „დარისპანის ჩივილი“ და „დარისპანის მოთქმა“ — დაინერგა ახალი მუსიკალური მასალა, მიმიკური პერსონაჟი ოსიკო კომპოზიტორმა გაიაზრა ტენორად, რომელსაც საკუთარი სრულფასოვანი სასიმღერო პარტია აქვს. ნახევრადსაკონცერტო შესრულებით ოპერის ამ ახალი

ვერსიის პრემიერა შედგა თბილისში 2011 წლის ნოემბერში (დირიჟორი — ჯანლუკა მარჩანო, რეჟისორი — დავით საყვარელიძე). და მაინც, ცხადია, სრულფასოვან საოპერო სპექტაკლს სრულიად განუმეორებელი ხიბლი აქვს. ამიტომაც სულმოუთქმელად, დიდი ინტერესით ელოდა პრემიერას არა მხოლოდ აუდიტორია, არამედ ავტორიც და შემოქმედებითი ჯგუფიც.

ერთი საგულისხმო ფრაზა მომავლენა გოგი ჩლაძის ინტერვიუდან, რომელიც „დარისპანის გასაჭირის“ პირველ პრემიერას მოჰყვა 1977 წელს. აი რას ამბობდა ახალგაზრდა კომპოზიტორი: „ამ სამიოდე წლის წინ ქუთაისის საოპერო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვარლამ ნიკოლაძემ კულტურის სამინისტროში მიიტანა „დარისპანის გასაჭირის“ ლიბრეტო და სთხოვა მოენახათ კომპოზიტორი, რომელიც დაწერდა ოპერას ამ ლიბრეტოზე დაყრდნობით. არჩევანი ჩემზე შეჩერდა. ასეთი ნდობა დიდი სტიმული იყო ჩემთვის, მაგრამ



სხედან მარცხნიდან: ემილ ჩარვაგია, ნუსა გაქაძიძე, მიხეილ ქაგაძე; დგანან მარცხნიდან: სოფიო ბერიშვილი, ნათია სტაფანიშვილი.

ამავე დროს დიდ პასუხისმგებლობას მაკისრებდა — ქართული ლიტერატურის კლასიკოსი პირველად უნდა აჟღერებულიყო საოპერო სცენაზე. მუშაობა გამიადვილა იმან, რომ თვითონ ლიბრეტო ძალიან მღერადი



ნათია სტაფანიშვილი და ქალთა გუნდი.

იყო. როცა ვარლამ ნიკოლაძემ ლიბრეტო მაჩვენა, კი არ წაიკითხა, იძუერა... ოპერაზე მუშაობისას მჭიდრო კონტაქტი მქონდა ოპერის თეატრის მსახიობებთან და ორკესტრთან. ეს ჩემთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო. გავეცანი იმ მომღერლებს და ორკესტრის წევრებს, ვისაც შემდეგ ჩემი ნაწარმოები უნდა შეესრულებინა,



სცენა სპექტაკლიდან.

ვითვალისწინებდი მათ ვოკალურ და დრამატულ შესაძლებლობებს, მათ რჩევებსა და შენიშვნებს, რაც დამეხმარა მუშაობაში“. ნიშანდობლივია, რომ გოგი ჩლაიძე ამჯერადაც აქტიურად, ქმედითად იყო ჩართული შემოქმედებითი ჯგუფის მოსამზადებელ, სარეჟისურო საქმიანობაში.

„დარისპანის გასაჭირი“ მოამზადა დამდგმელმა ჯგუფმა ახალგაზრდა, პერსპექტიული დირიჟორის ლევან ჯაგაევის, მრავალგზის ნაცადი, ათეულობით საოპერო სპექტაკლის დამდგმელის, რეჟისორ მაია გაჩეჩილაძის, ძალიან საინტერესო, გემოვნებიანი თეატრალური მხატვრის თეო კუზიანიძის, მშვენიერი მუსიკოსის, ცნობილი ქორმალისტერის ირინე ლომინაძის შემადგენლობით.

საპრემიერო წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: ქუ-

თაისის ოპერის თეატრის გუნდის ქალთა შემადგენლობა, ორკესტრი, სოლისტები — ლაშა თითბერიძე (დარისპანი), ნუცა ზაქაიძე (მართა), ნათია სტეფანიშვილი (პელაგია), ემილ ჩარგაზია (ონისიმე), მარიეტა მაჩაიძე (კაროენა), სოფიო ბერიშვილი (ნატალია), მიხეილ ქებაძე (ოსიკო).

ოპერა „დარისპანის გასაჭირი“ უაღრესად ეროვნული ნაწარმოებია. მას გამოარჩევს ავტორის რაფინირებული საკომპოზიტოროს ოსტატობა, სტილის მთლიანობა, საოპერო დრამატურგიის სპეციფიკის კარგი ფლობა. ოპერაში ორგანულად არის შეჯერებული თანამედროვე კომპოზიციურ-ტექნოლოგიური ხერხები და ქართული ხალხური სასიმღერო მუსიკის სახასიათო თავისებურებები. მაღალი გემოვნებითა და პროფესიონალიზმით არის სინთეზირებული ევროპული და ქართული საოპერო მუსიკის ტრადიციები. ოპერის მიმზიდველი თვისებებია მუსიკალური მასალის თვითმყოფადობა, ბუნებრივი სცენურობა, იუმორის ფაქიზი გრძნობა, მუსიკალური მეტყველების ლაკონურობა და სისადავე, საორკესტრო ფაქტურის გამჭვირვალობა, გმირთა მუსიკალური დახასიათების სიზუსტე, სისხარტე და დახვეწილობა.

არგუმენტირებულად შეიძლება ითქვას, რომ პრემიერამ მაღალ დონეზე ჩაიარა. პარტიტურის შესატყვისად, მთლიანობაში სპექტაკლი ეფექტურობასთან ერთად, ალბეცდილი იყო უტყუარი გემოვნებით. გიორგი ჩლაიძის ოპერის ღრმად ეროვნული ხასიათი, მუსიკის ინტონაციური ბუნებიდან მომდინარე სცენურობა, ტრავიკომიკური იუმორი, იმერული სიმღერისა თუ ყოფის ტიპური ნიშნები ბუნებრივად, დახვეწილი უბრალოებითა და იმავდროულად, მიმზიდველად იყო გააზრებული დამდგმელთა მიერ, რაც დამაჯერებლად განსხეულდა კიდეც სცენაზე. ცალკეული სცენური სიტუაციების წმინდა რეჟისორული გადაწყვეტით ოპერაში კიდეც უფრო გამძაფრდა მუსიკალური კომედიისთვის სახასიათო

ქანობრივი თვისებებიც. დავით კლდიაშვილის ტრაგიკომედია „დარისპანის გასაჭირი“ მრავალპლანიანი ნაწარმოებია, რის შესაბამისად, საოპერო სპექტაკლშიც მოქმედების განვითარება რეჟისორის მიერ მწყობრად, ლოგიკურად გაიშალა. ნათლად იგრძნობა კავშირი თანამედროვე მუსიკალური თეატრის მხატვრულ პრინციპებთან. საოპერო პარტიტურის შესატყვისად, მაია გაჩეჩილაძისა და თეო კუხიანიძის ნამუშევარში დაცულია კლდიაშვილის პიესის საერთო იდეური კოლორიტი და მაღალმხატვრულად არის მოხდენილი გმირთა ტიპიზაციის სახასიათო განზოგადება. სპექტაკლის წარმატება დიდწილად განაპირობა ლევან ჯაგავის კარგმა სადირიუორო ნამუშევარმა. სოლისტებმაც და გუნდის მომღერლებმაც მშვენივრად შეძლეს ცოცხალი, რეალური სახეებისა და ხასიათების შექმნა, მოწოდების სიმაღლეზე იყო ორკესტრიც.

ყველა სცენური კომპონენტის დახვეწილობამ, მუსიკალური და სადადგმო სტილის ერთიანობამ, მთლიანობამ, მუსიკის ინტონაციური წყობისა და სასცენო გადანწყვეტის ოსტატურმა ჰარმონიულობამ განაპირობა ქუთაისური პრემიერის წარმატება და კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ გიორგი ჩლაიძის „დარისპანის გასაჭირი“ უდავოდ მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ საოპერო ხელოვნებაში, ქუთაისის ოპერის თეატრის რეპერტუარისთვის კი ერთ-ერთი წარმატებული სპექტაკლია, რომელსაც, ვფიქრობ, მსმენელი დიდხანს არ მოაკლდება.

პრემიერას ავტორიც გამოეხმაურა და აი რა თქვა გიორგი ჩლაიძემ: „იგივე ქალაქში, იგივე თეატრში... 42 წლის შემდეგ კვლავ აუღერდა ჩემი „დარისპანი“ ქუთაისის საოპერო თეატრში. ეს ოპერა ხომ ამ თეატრის პირმოა! ემოცია დიდი იყო — ამდენი ხნის შემდეგ ისევ შევხვდით ერთმანეთს. სამწუხაროდ, მაშინდელი შემადგენლობიდან თითქმის აღარავინ დამხვდა — იმქვეყნიურ სამყაროში გადაინაცვლეს... ახალგაზრდებმა

ძალა და შესაძლებლობა არ დაიშურეს, რომ ოპერა ღირსეულად შესრულებულიყო. წარმატება ნამდვილად გვხვდა წილად! დიდი მადლობა ყველას, ვინც მონაწილეობა მიიღო ოპერის ახალი ვერსიის დადგმასა და აუღერებაში!“



დამდგმელი ჯგუფი. მარცხნიდან: დირიჟორი ლევან ჯაგავი, მაია გაჩეჩილაძე, ლიზარაშოს ავსტორი ვარლამ ნიკოლაძე, ორგანიზტარი ირინე ლომინაძე, ემილ ჩარაგია, კომპოზიტორი გიორგი ჩლაიძე.

საერთოდ, ქუთაისის ოპერის თეატრი თავის ერთ-ერთ უმთავრეს მისიას — ქართველ კომპოზიტორთა საოპერო შემოქმედების, ქართული საოპერო ხელოვნების პოპულარიზაციას კვლავაც ერთგულად ახორციელებს, რაშიც თეატრის ყოველ თანამშრომელს სიამოვნებით შეაქვს თავისი წვლილი და რის დასტურადაც იქცა „დარისპანის გასაჭირის“ ახალი განსხეულება.

გიორგი ჩლაიძის ოპერის „დარისპანის გასაჭირის“ დადგმა საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით განხორციელდა.

ედნაო ხაჩაძე – წახი მოსიკაი

გიორგი კრავიშვილი

ეს წერილი სარფელ ლაზ მოსიკოს, ედნარ ხორა-ვაზა. მისი ბავშვობა პირდაპირ კავშირშია სარფელი ლაზების ტრადიკულ ისტორიასთან, ამიტომ წერილსაც მოკლე ისტორიული მიმოხილვით დავიწყებ.

ლაზეთი, საქართველოს ეს ძირძველი კუთხე, საუკუნეების მანძილზე ბიზანტიის იმპერიის, შემდგომ კი ოსმალეთის შემადგენლობაში იყო და დედასამშობლოს მხოლოდ ნაწილობრივ და მხოლოდ მკირე დროით უბრუნდებოდა, ისიც რუსეთის საფარველქვეშ. ლაზების ცხოვრებაში რუსების გამოჩენის დღიდან (1877 წელი) იწყება მუსულმანი ლაზების წინაპართა მიწიდან აყრისა და თურქეთის შიდა პროვინციებში გასახლების მტკივნეული პროცესი. მუჰაჯირობა ლაზებს შეეხო 1877-78 და 1915-17 წლებში. პირველი მსოფლიო ომის დროს არაერთი სარფელი გაიხიზნა, მართალია 1917 წლის შემდგომ ისინი უკან დაბრუნდნენ, მაგრამ მუჰაჯირობის იარა მთელი ცხოვრების მანძილზე მიჰყვებოდათ, რაც ნათლად ჩანს სიმღერა „ლაზისტანში“, რომლის ნოტებიც წინამდებარე წერილშივე მოცემული. იმ პერიოდში ტრაპიზონში ჩამოყალიბდა საქარ-

თველოს დამოუკიდებლობის აღმდგენი ლაზური კომიტეტი, თუმცა კომიტეტის მთავარი მიზანი „ლაზეთის საქართველოსთან შეერთება“ განუხორციელებელი დარჩა. კომიტეტის წევრებმა საქართველოს სიყვარულის სანაცვლოდ რუსებისა და თურქებისგან დიდი რეპრესიები იწვნეს.

1921 წელს ბოლშევიკური რუსეთისა და ქემალისტური ოსმალეთის შეთანხმების შედეგად (ოსმალეთს თურქეთი 1923 წელს ეწოდა), ლაზეთიდან საქართველოს შემადგენლობაში მხოლოდ სარფი დარჩა. ისტორიამ არც ეს გვაკმარა და 1926 წელს სარფიც შუაზე გაგვიყვეს. ხალხი სპეციალური საშვებით მიმოდოდა ერთმანეთში, ქორწილებიც იმართებოდა. 1937 წელს კი საზღვარი ჩაიკეტა და ერთმანეთისკენ გახედვაც კი აუკრძალეს ხალხს. ამის მიუხედავად გაღმა-გამოღმა სარფელები ნადასა და ტირილში ერთმანეთს სიმღერით ელაპარაკებოდნენ, თუმცა ეს უკვე სხვა თემაა. ლაზეთის გაჩუქებისა და საზღვრის ჩაკეტვის გარდა, უკვე ბოლშევიკურმა რუსეთმა საქართველოში დარჩენილ ლაზებს სხვა არაერთი სიბოროტეც მოუტანა. ჯერ კი-

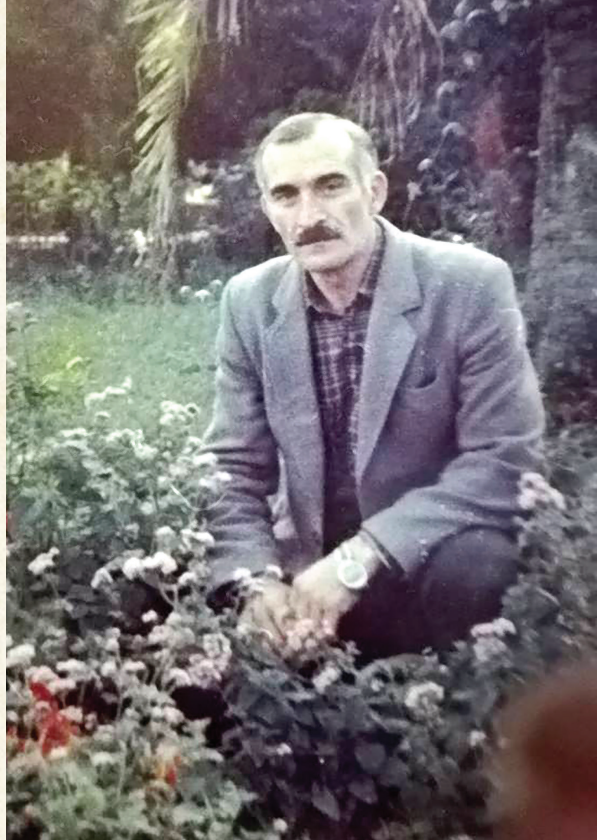
დეკ 1930-იან წლებში რამდენიმე ლაზი გააგზავნეს ლენინგრადში ნაციონალური უმცირესობების ინსტიტუტში სასწავლებლად. მოსწავლეებს კი სოხუმის სკოლების ინსპექტორი ისკანდერ ციტაშის ავტორობით შეუდგენეს ლაზური სახელმძღვანელოები და ლათინურ ანბანზე დაფუძნებული ე. წ. ლაზური ანბანი. მართალია ი. ციტაში 1939 წელს დახვრიტეს და „ლაზური ანბანის“ საკითხი საქართველოში ამით ამოიწურა, თუმცა 1990-იანი წლებიდან, თურქეთში განახლდა ამ საკითხზე მუშაობა-მსჯელობა და ის ლაზები, რომლებიც ქართულობას არ აღიარებენ, ერთ-ერთ არგუმენტად სწორეს ეს ე.წ. „ლათინიზებული“ ანბანი მოაქვთ.

სარფის გარდა, ლაზები მრავლად ცხოვრობდნენ აფხაზეთშიც, კერძოდ, ოჩამჩირის, სოხუმისა და გულრიფშის რაიონის სოფლებში და თავად რაიონულ ცენტრებშიც. ისინი, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, აფხაზეთში ლაზეთიდან იყვნენ გადმოსულნი. 1949 წელს, ლაზების აფხაზეთიდან ციბირში და შუა აზიაში გადასახლება, ეს დასახლება შეინირა. 1949 და 1951 წლებში სარფიდანაც არაერთი ოჯახი გაასახლეს, თუმცა 1957 წლისთვის უკვე ყველა დაბრუნებული იყო სარფში.

1937 წლამდე თურქეთის ლაზების სარფში გათხოვება (და პირიქით) იშვიათი არ იყო. ერთ-ერთი მათგანი სწორედ გაღმა სარფში დაბადებული ემინე ტურჩიოლი (1910-1996) იყო, რომელიც გამოღმა სარფელზე ხასან ხორავაზე (1900-1953) დაქორწინდა და 9 შვილი ეყოლა. მათი ერთ-ერთი შვილი ამ წერილის გმირი გახლავთ. აქვე დავძენ, რომ ქალბატონი ემინე მოესწრო 1988 წელს სარფის საზღვრის გახსნას და არაერთგზის მოახერხა თავისი ნათესავების მონახულება.

ნოტების მცოდნე პირველი ლაზი მუსიკოსი ედნარ ხორავა 1949 წლის 7 ნოემბერს, ციმბირში, კონკრეტულად კი ტომსკის მხარის ვასილევსკის რაიონის სოფელ მაისკოეში დაიბადა. ედნარის დაბადებიდან მალე მისი პატარა და აიშე გარდაიცვალა, 1953 წელს კი მამაც გარდაიცვალა. ორივემ ციმბირის ცივ მინაში ჰპოვა

სამუდამო განსასვენებელი. როგორც ედნარის შვილმა, ბეკლარმა მოთხრა, მამამისს სურდა მამისა და დის სარფში გადასვენება, თუმცა უსახსრობის გამო, სამწუ-



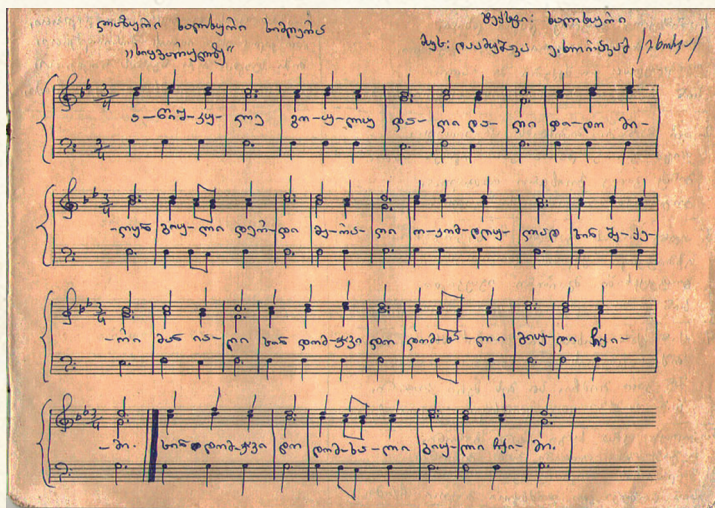
ედნარ ხორავა

ხაროდ, ეს ვერ შეძლო. რაც შეეხება ოჯახის დანარჩენ წევრებს, ისინი სარფში 1956 წელს დაბრუნდნენ. ედნარმა რვაკლასიანი განათლება სარფის საშუალო სკოლაში მიიღო და პარალელურად ფეხბურთის გუნდშიც თამაშობდა, შემდგომ კი სწავლა გონიოს სკოლაში გააგრძელა, სავალდებულო სამხედრო სამსახური რუსეთში გაიარა.

ედნარ ხორავა 1972 წელს დაამთავრა ბათუმის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის სადირიჟორო ფაკულტეტი გუნდის დირიჟორის სპეციალიზაციით. 1970-იან წლებში ედნარი, სწავლის პარალელუ-

რად, მღეროდა აჭარის სახელმწიფო ანსამბლსა და სარფის ანსამბლ „ლაზეთში“. 1970-იანი წლების ბოლოს იგი თავს ანებებს აჭარის ანსამბლს და 1980-86 წლებში სარფის კულტურის კლუბის გამგეა.

ედნარ ხორავას ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორ-



ლაზური ხალხური სიმღერა „სიხვარულა“.

ში გარკვეული წვლილი აქვს შეტანილი. 1970-იან წლებამდე ლაზური სიმღერები არამარტო თურქეთის ლაზეთში, არამედ სარფშიც ერთ ხმაზე იმღერებოდა. სარფელების ნაამბობიდან ირკვევა, რომ ზოგიერთი სიმღერა ედნარ ხორავას, არაღამ მუსიკის მასწავლებლებთან ერთად, გაუმრავალხმინებია. მეტიც, როგორც სარფელმა ელდარ ვანიძემ მითხრა, ზოგიერთი ნიმუშის სამხმიანი ვარიანტების დახვეწაში ედნარს ლაზური მუსიკის პირველი მკვლევარი გრიგოლ ჩხიკაძე ეხმარებოდა. სამწუხაროდ, ე. ხორავამ მხოლოდ რამდენიმე სიმღერაზე იმუშავა. ლაზური სიმღერების სამხმიანი ვარიანტების უმეტესობა უკვე 1980-90-იან წლებში შეიქმნა, ანსამბლ „ჭეიშოს“ წევრების (ნელი ნულუკიძე-ვანიძე, ლია შეროზიაშვილი და ლილი აბდულიშვილი) მიერ. რაც შეეხება გრიგოლ ჩხიკაძეს, მან 1970-იან წლებში პირველმა გამოიკვლია ლაზური მუსიკალური ფოლკლორი და 1980 წელს, ამ თემას ხელნაწერი შრომა —

„ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“ მიუძღვნა.

ედნარი ინახავდა ორ სანოტო რვეულსა და სამ ფირფიტას. რვეულში, სავარაუდოდ, მისივე ხელითაა ჩანერილი ქართული სიმღერების მელოდიები და რამდენიმე ლაზური, მათ შორის ერთი უცნობი სიმღერა. სამწუხაროდ, ჩემთვის უცნობია თუ რისთვის სჭირდებოდა ლაზური სიმღერების ნოტებზე ჩანერა (?). იქნებ ბატონ გრიგოლთან ერთად აპირებდა სიმღერების გამოცემას, ან სარფში მუსიკალური სკოლის გახსნა სურდა? ამ კითხვებზე პასუხი, ჯერჯერობით, არ მაქვს. რაც შეეხება ფირფიტებს, მას არანაირი წარწერა არ გააჩნია, თუმცა, როგორც სარფელ ზურაბ ვანილიშვილს ვიცოც, ეს მასალა ბათუმში 1947 წელს მამამისის, მუჰამედ ვანილიშვილის თაოსნობით ჩაუნერიათ, რომელიც იმ დროს აჭარის მთავრობაში მუშაობდა. ზურაბისგან ვიცოცდი, რომ ფირფიტაზე ჩანერილი იყო ბათუმში მცხოვრები ლაზების გუნდი, ცნობილი ლაზი პოეტის ჰასან ჰელიშვილის ხელმძღვანელობით. თუმცა, რა სიმღერები იყო, რამდენხმიანი, ახლდა თუ არა საკრავი, ეს ბატონ ზურაბს აღარ ახსოვდა. საქმეს ართულებდა ისიც, რომ წლების განმავლობაში არ მქონდა ფირფიტის გაყვრების საშუალება. საბოლოოდ, 2018 წლის 11 სექტემბერს, ეს ნანატრი ჟამიც დადგა და გადავწერე ექვსი ერთხმიანი ლაზური სიმღერა, რომელიც საკრავის გარეშე სრულდებოდა. ფირფიტები უნიკალურია იმიტაც, რომ მსგავსი არცერთ სხვა ოჯახსა თუ არქივში არ შემჩვედრია. შესაძლოა, 1949 წელს ჰასან ჰელიშვილისა, და სავარაუდოდ, მისი გუნდის წევრების ციმბირსა და შუა აზიაში გადასახლების გამო, ფირფიტები გაენადგურებინათ. ფაქტი ერთია — სამი ფირფიტა შემოინახა ზურაბ ვანილიშვილმა, რომლებიც ედნარ ხორავას გადასცა და ოჯახი დღემდე ინახავს ამ განძს. დიდი მადლობა მათ! იმ ლაზური სიმღერების სანოტო და აუდიო ვარიანტები, რომელიც დღევანდელი ლაზებისთვისაც კი უცნობი, ან ნაკლებად ცნობილია, მოცემულია წინამდებარე პუბლიკაციაში.

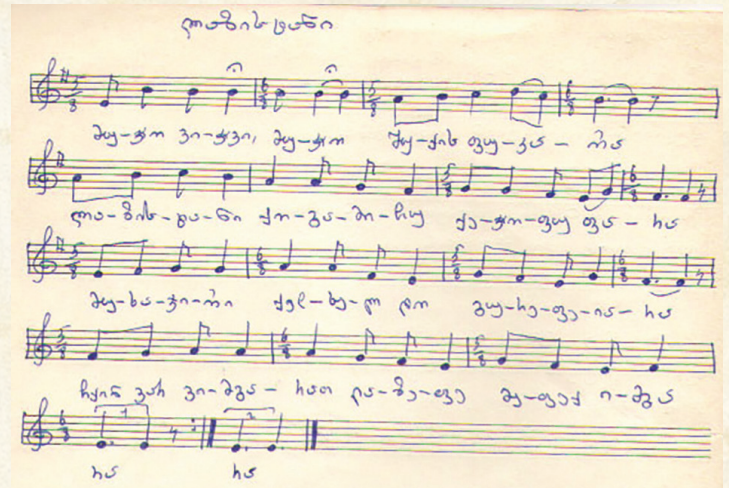
დასანანია, რომ სახელოვნებო სფეროში ედნარმა მხოლოდ რამდენიმე წელი იღვანა. თურქეთთან საზღვრის გახსნის შემდეგ (1988 წელი) მას სურდა იქაურ ლაზებთან ანსამბლ „ლაზეთის“ წაყვანა, მეტიც, – თურქეთის ლაზებისგანაც სურდა მუსიკალური ჯგუფის შექმნა, თუმცა ვერცერთი ვერ მოახერხა.

სამწუხაროდ, ედნარს, ჯერ კიდევ 1980-იანი წლების ბოლოდან დაუზიანდა ფილტვები. მიუხედავად იმისა, რომ მკურნალობდა და ყოველ ზაფხულს აბასთუმანში დადიოდა, დიდხანს მაინც ვერ იცოცხლა. იგი 1998 წლის 10 სექტემბერს გარდაიცვალა. რაც შეეხება მუსიკალურ სკოლას, იგი ედნარისგან დამოუკიდებლად გაიხსნა 1998 წელს.

რაც შეეხება ოჯახს: ედნარმა 1971 წელს ცოლად შეირთო მავილე დევაძე და ჰყავთ ორი შვილი: ბეგლარი (1973) და ხათუნა (1976). მართალია, ედნარ ხორავა ნოტების მკოდნე ერთადერთი სარფელი ლაზი არ იყო, რადგან თბილისსა და ბათუმში მუსიკალური სასწავლებლები ედნარის შემდეგ დაამთავრეს მერიკო მემიშიშმაც და ნარგიზ ნარაკიძემაც, თუმცა ლაზურ მუსიკალურ სფეროს, მხოლოდ ედნარი შემორჩა. ქალბატონმა მერიკომ კი ორიოდე წელი დაჰყო ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფში. სხვათა შორის, ბატონი ედნარი, როგორც პროფესიონალი მუსიკოსი, ანსამბლ „ლაზეთის“ წევრებს ქართულ და არაქართულ სიმღერებსაც ასწავლიდა, რომლებიც ფორტეპიანოს თანხლებით სრულდებოდა.

ედნარის ბიოგრაფიის გაცნობისას, მაინც არაერთი კითხვა მიჩნდება... იგი 1970-იან წლებში აჭარის ანსამბლსა და სარფში პარალელურად მოღვაწეობდა, 1980-იან წლებში კი მხოლოდ სარფში. ვფიქრობ, რომ მას შეეძლო ნოტებზე ჩაენერა არაერთი ლაზური სიმღერა (გრიგოლ ჩხიკვაძესთან ერთად ან მის გარეშე), გამოეცა მცირე კრებული მაინც. ვფიქრობ, ასევე შეეძლო ებრძოლა სარფში მუსიკალური სკოლის დაარსებისთვის, მით უმეტეს, რომ ანსამბლ „ლაზეთის“ საესტრადო ჯგუფი არსებობდა, თანაც, იმხანად ხელვაჩაურისა და

ბათუმის რაიკომებს ლაზები მართავდნენ. მას ასევე შეეძლო გავრძელებისა ლაზური სიმღერის გამრავალბმინება. მართალია, იგი 37 წლის ასაკში უკვე ჩამოშორდა საზოგადო საქმიანობას, თუმცა მიმაჩნია, რომ ლაზური ფოლკლორისთვის მას მეტის გაკეთება შეეძლო.



ლაზური ხალხური სიმღერა „ლაზისტანი“.

ლო. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ კოლმეურნეობის ბრიგადირად მუშაობის ერთწლიანი გამოცდილების გარდა, მას არასდროს უღვანია არამუსიკალურ სარბიელზე.

ყველა ჩემ ხელთ არსებული მონაცემების თანახმად (რისი მონოდებისთვისაც განსაკუთრებულ მადლობას ვუხდის მის შთამომავლებსა და დებს), ვიმედოვნებ, რომ წერილის გამოქვეყნების შემდეგ მაინც გაიხსენებს „სარფის ლაზური ეთნოგრაფიული მუზეუმი“ გრიგოლ ჩხიკვაძესა და ედნარ ხორავას.

რაც შეეხება სიმღერა „ლაზისტანი“, რომელშიც საუბარია სინათლით ღარიბი ლაზების ცხვრის ფარად გადაქცევასა და მუჰაჯირობის სისასტიკეზე, მთავრდება მონოდებით „ლაზებო ჩვენ არ ვიტყვით, დაე მათ იტყვონ“ –ო, „მათში“, ალბათ, რუსეთი იგულისხმება. ეს სიმღერა ედნარ ხორავას საკუთარი დედისგან ან მუჰაჯირობის სხვა მონაწილისგან უნდა ჩაენერა.

დაუპიწყარი კონსერტი

ალექსანდრე შანიძე

...ალეკო! პიანინოს კლავიშებზე კი არ უნდა დაუკრა, არამედ პიანინოს კლავიშებს უნდა მოეფერო!..

ეს ღვთაებრივი ფრაზა მე, ამ სტრიქონების ავტორმა, 1957 წლის შემოდგომაზე მოვისმინე და დღემდე — ანუ 62 წლის განმავლობაში, სისტემატურად ჩამესმის. ღრმად მწამს, სანამ ამქვეყნად ვიარსებებ, მუდამ გავიგონებ!!!

მაშინ მე გახლდით ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ცენტრალური სამუსიკო სკოლა „ნიჭიერთა ათწლედის“ საორკესტრო განყოფილების სიმებიანი განხრის (ვიოლინო) მე-2 კლასის მოსწავლე.

როგორც ცნობილია ფ-ნო, ყველა საკრავ ინსტრუმენტთა შორის ცენტრალურ ინსტრუმენტადაა მიჩნეული და მასზე დაკვრის ათვისება, აბსოლუტურად ყველა სპეციალობის მოსწავლე-მუსიკოსისათვის აუცილებელ საგნად ითვლება.

დღეს მე თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ მაშინ ბედმა უაღრესად გამიღიმა, რადგან მე-2 კლასიდან ჩემთვის სავალდებულო ფორტეპიანოს ათვისება დაევალა ამ საგნის ერთ-ერთ არაჩვეულებრივ პედაგოგს ქ-ნ თამარ თეოფანეს ასულ რუსიშვილს.

ქ-ნი თამარი — მოსწავლეებს უმთავრესად სახლში იბარებდა. ჩემს მშობლებს ეს ფაქტი უაღრესად აწყობდათ, რადგან პედაგოგის საცხოვრებელი ბინა ჩვენი სახლიდან სულ რაღაც 50-ოდე მეტრის დაშორებით მდებარეობდა — თბილისის ერთ-ერთი ძირძველი რაიონის, ვერის უბნის ცენტრალურ განაკვეთში — ბარნოვის ქუჩის დასაწყისში.

მაშინ, იმ ასაკში ვერ ვხდებოდი, თუ რატომ ხდებოდა მაინცდამაინც იმგვარად, რომ ამ პედაგოგთან მისვლა, მე უდიდეს სიხარულს მანიჭებდა. სიხარულს მანიჭებდა მასთან არამარტო ჩერნისა და კრამერის

ეტიუდების დაკვრა, არამედ ანა მაგდალინა ბახის საბავშვო კრებულიდან ნებისმიერი დასახელების პიესისა თუ კლემენტის სონატინების შესრულება. მუსიკისადმი ეს თავისებური ლტოლვა განაპირობა არა მარტო ამ ღვთისნიერი პედაგოგის — თავის მოსწავლეებთან მიდგომის არაჩვეულებრივმა თვისებამ, არამედ, ჩემი ღრმა რწმენით, მე-19, მე-20 საუკუნის მიჯნაზე, ძველი, ევროპული მკაცრი სტილით აშენებული პატარა ორსართულიანი შენობის იერმა, რომელსაც ამშვენებს ლითონის კოპწია ორნამენტებით დამშვენებული აივანი. ამას ემატებოდა, ნაგებობის დასაწყისში მდებარე, შიდა ეზოში შესავლელი ოდნავ განიერი, უწინდელი ტიპგარი და რაც მთავარია — სადარბაზოს, ულამაზეს ჩუქრთმებიანი ორმაგი კარი, რომელშიაც ჩადგმულ ორ სარკმელს დღესაც ამშვენებს სწორხაზოვანი ფორმის, ოვალურ ბოლოებიანი, ორნამენტებით დამშვენებული ნატიფი გისოსები.

ეს შენობა დღესაც არქიტექტურის უპრეტენზიო ძეგლია.

მუსიკისადმი მოწინებელი გრძნობა უფრო მძაფრდებოდა, როდესაც სადარბაზოს ხის კიბის ბოლოს მოვხდებოდი მე-2 სართულის პატარა ბაქანზე, რომლის მარჯვნივ შეაღებდით ცენტრალური ოთახის კარებს. აქ შესვლისას, კარების გვერდით კედელზე ეკიდა ქ-ნ თამარის ვაჟიშვილის, ედიშერის, ზეთის საღებავებით შესრულებული, მოზარდობის პერიოდის მომღიმარი პორტრეტი. ოთახის სიღრმეში, მოპირდაპირე კედელთან, იდგა როიალი. მოსწავლეთათვის კი სარკმელთან იდგა ადგილობრივი, რუსულ წარწერიანი „მუსფონდის“ პიანინო, რომელიც ცნობილი რუსული წარმოების საფორტეპიანო ფაბრიკა «БЕККЕР»-ის წარმოების მექანიზმზე იყო აგებული.

დღემდე არ მაზინყდება ამ პიანინოს მშვენიერი ტემბრი. საკვირველი იყო ის, რომ კლავიატურის უკი-

დურეს ზევითა რეგისტრში, განწყვეტილი ორიოდ სიმის ბგერებიც — გაურკვეველი, მაგრამ მუსიკალური ხმოვანებით ჟღერდა.

ტეპიანო ფაკულტეტი და ასპირანტურაც დაამთავრა ღვანდმოსილ პედაგოგ, პროფ. თამარ ჩხარტიშვილის ხელმძღვანელობით.



ედიკო რუსიშვილის კლასი.
ცენტრში ზის ედიკო რუსიშვილი.

ამ საოცრად თბილი ღიმილის მქონე პედაგოგისა და მისი საცხოვრებელი სახლის მუსიკალური ატმოსფერო უდიდესი შინაგანი მოთხოვნით მიბიძგებდა, რომ პედაგოგის დავალებით შესასწავლი ეტიუდი ან პიესა, მე, სავალდებულო ფორტეპიანოს მე-2 კლასის მოსწავლეს, ზუსტი აპლიკატურის დაცვით, უმცუდომოდ შემესრულებინა.

ქ-ნ თამარის ვაჟიც დედის სპეციალობას გაჰყვა და შემდგომში რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ცნობილი მუსიკოს-შემსრულებელი და აღიარებული პედაგოგი გახდა. მან ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ცენტრალური სამუსიკო სკოლა და ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საფორ-

1962 წლიდან ბატონი ედიშერ რუსიშვილი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგია. მრავალი წლის განმავლობაში მან აღზარდა ათეულობით მოსწავლე და სტუდენტი, რომელთა საკონცერტო პროგრამა მუდამ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, და რაც მთავარია, მათ მიერ შესრულებულ ყოველ ნაწარმოებს თან სდევს მაღალი საშემსრულებლო კულტურა, ინტერპრეტაციის სიღრმე და არტისტიზმი.

გამოვყოფ პედაგოგის მიერ აღზრდილ მოსწავლეებსა და სტუდენტებს: თ. სიფრაშვილი, მ. სიხარულიძე, რ. ალავიძე, ა. ბერიძე, თ. კიკნაძე, პ. მაჩაბელი, ნ. გურევიჩი მ. თუთბერიძე, გ. ოკლეი, გ. აბულაძე, თ. შალვაშვილი, ა. ვასაძე და სხვები.

2007 წელს ბატონ ედიშერს მიენიჭა პროფესორის წოდება, ხოლო 2009 წლიდან იგი ემერიტუსი გახლავთ.

რა უნდა იყოს ის მთავარი მიზეზი პედაგოგიური წარმატებისა, რომელსაც ეს ბრწყინვალე პედაგოგი წლების განმავლობაში იმკის? პასუხი მრავალნაწიანოვანი გახლავთ. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ის ხალასი ნიჭი იმ მუსიკალურ-სამემსრულებლო მონოდებისა, რომლითაც ასე უხვადაა დაჯილდოებული ხელოვანი.

არ შეიძლება მოსწავლესა და სტუდენტს ასწავლო ის ნაწარმოები რომლის არსსა და შინაგან სამყაროს შენ თავად არ იცნობ.

ბატონი ედიშერი კი მრავალი წლის განმავლობაში აქტიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეოდა. მას შესრულებული აქვს საფ-ნო ლიტერატურის როგორც სოლო ნაწარმოებები, ასევე კამერული და სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. იგი უდიდესი ინტერესით ასრულებდა კლასიკოსების, რომანტიკოსების, იმპრესიონისტების, რუსი და თანამედროვე მუსიკის სხვადასხვა ავტორების მრავალ თხზულებას. არაერთი ქართველი კომპოზიტორი მადლიერი ყოფილა მის მიერ ამა თუ იმ ნაწარმოების მაღალი დონით შესრულებისათვის.

აქედან გამომდინარე ბ-ნი ედიშერის სტუდენტები თუ საინტერესოდ ასრულებენ ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის, შუბერტის, შოპენის, შუმანის, ბრამსის, ლისტის, მუსორგსკის, რახმანინოვის, პროკოფიევისა თუ სხვათა რჩეულ თხზულებებს, გასაკვირი არაა — ეს ნაწარმოებები ხომ მათ პროფესორს ადრეულ წლებში თავად აქვს საჯაროდ წარმატებით შესრულებული.

მე, ამ სტრიქონების ავტორს, დღესაც კარგად მახსოვს მე-20 საუკუნის 70-ანი წლების ბოლოს, თბილისის „მუშტაითის ბაღში“, ღია ცის ქვეშ მდებარე ესტრადაზე, ბ-ნი ედიშერის მიერ უაღრესად შთაბეჭდავად შესრულებული ბეთჰოვენის საფორტეპიანო კონცერტი №3, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით. დირიჟორი გახლდათ ვ. მაჭავარიანი. დღესაც მახსოვს ამ დიდებული ნაწარმოების ის ბრწყინვალე ინტერპრეტაცია, რომლის სრულყოფილად შესრულება მხოლოდ დიდოსტატ შემსრულებელს

ბელს ძალუძს...

დღეს მხცოვანი პედაგოგი სისტემატურად ატარებს თავისი კლასის კონცერტებს, რომელზეც, არცთუ ისე იშვიათად, ყურადღებას იპყრობენ სრულიად ახალგაზრდა, სეროიზული საკონცერტო მოღვაწეობისათვის მომზადებული პიანისტები.

ასე იყო ამა წლის 28 თებერვალს. ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მსმენელის წინაშე წარდგენ ედიკო რუსიშვილის კლასის სტუდენტები, ორი კურსდამთავრებული და ერთი დოქტორანტი პიანისტი.

შოპენის სკერცო №2 b moll, თხზ. 31 — ეს ის ნაწარმოებია, რომელიც შემსრულებლისაგან მაღალ ოსტატობას მოითხოვს. დიდი პოლონელის ამ ბრწყინვალე ქმნილებით ელენე შავერზაშვილი მსმენელის წინაშე წარდგა, როგორც თბილისის კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტი. თხზულება მან სანაქებო პროფესიონალიზმითა და მუსკალობით შეასრულა. უეჭველია, რომ შემდგომში, თავისი მონდომებით, იგი არაერთ წარმატებას მიაღწევს.

ს. პროკოფიევის საფორტეპიანო სონატა №2, როგორც ცნობილია შეიქმნა 1912 წელს. ეს ოთხნაწილიანი თხზულება კომპოზიტორის მოღვაწეობის იმ პერიოდს ეკუთვნის, როდესაც მისი შემოქმედებითი სტილის ფორმირება ხდებოდა. სასიამოვნოა, რომ თბილისის მუსიკალური სემინარიის IX კლასის მოსწავლე მარიკა კუხიანიძემ ერთობ უნარიანად დასძლია ნაწარმოები და მსმენელს მკაფიოდ აგრძნობინა დიდი კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილის მთელი ხიზლი.

მსმენელის გულრწფელი მოწონება დაიმსახურა შ. გუნოს ოპერა „ფაუსტში“ არსებული ბრწყინვალე ვალსის ფ. ლისტისეული საფორტეპიანო ტრანსკრიპციის აჟღერებამ, რომელიც შეასრულა კურსდამთავრებულმა თინათინ კიკნაძემ. მისი დაკვრა გამოირჩეოდა დინამიზმით, დახვეწილი ტექნიკითა და არტისტიზმით.

კონცერტის II განყოფილება დაეთმო ახალგაზრდა კურსდამთავრებულსა და დოქტორანტს.

ლექსო პირმისაშვილმა შეასრულა რ. შუმანის „და-



თამარ
რუსიშვილი

ვითსუნდლერების ცეკვები“.

როგორც ცნობილია ამ ნაწარმოების სათაურს საფუძვლად დაედო ბიბლიური საწყისი. როდესაც 1834 წელს ქ. ლაიფციგში კომპოზიტორის ინიციატივით დაარსდა „Neue Zeitschrift für Musik“ (ახალი ჟურნალი მუსიკისათვის), დიდმა რომანტიკოსმა ამ ჟურნალის ირგვლივ გაერთიანებულ თავის სამეგობრო წრესა და თანამოაზრეებს — „დავითსუნდი“ შეარქვა (ბიბლიური მეფე-მგალობელის სახელის გამო, რომელმაც ფილისტიმელები დაამარცხა). რ. შუმანის ამ რომანტიზმით, სიღრმისეული აზროვნებით განმსჭვალულ ურთულეს ნაწარმოებში გაერთიანებულია 18 პიესა, რომელთა შესრულება პიანისტისაგან მოითხოვს იმ განწყობის ჯეროვან გადმოცემას, რომლითაც შემკობილია თითოეული ცეკვა. პიანისტის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან აღნიშნული ნაწარმოების შესრულებისას, მკაფიოდ გამოავლინა რომანტიკული აზროვნების ის შეგრძნება, რასაც მოითხოვს აღნიშნული თხზულება.

უაღრესად შთაბეჭდავი აღმოჩნდა ალექსანდრე ვასაძის მიერ შესრულებული კონცერტის ბოლო ორი ნომერი — პაგანინი-ლისტის ეტიუდი ლა მინორი და სენ-სანს-ლისტის-ჰოროვიცის „სიკვდილის როკვა“.

ცნობილია, რომ სხვადასხვა მუსიკოს-შემსრულებლის მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია არასოდეს ემსგავსება ერთმანეთს — ყურადღებიანი მსმენელი უეჭველად შეამჩნევს რაღაც ახალსა და განსხვავებულს.

ასე იყო იმ საღამოსაც — ა. ვასაძის მიერ შესრულებული პაგანინი-ლისტის ეტიუდი შესრულდა სანიმუშოდ, ამასთან, ნაწარმოების მისეულ ინტერპრეტაციაში არაერთხელ გაიელვა რაღაც ახალმა, თავისებურმა სუნთქვამ. უფრო საინტერესო აღმოჩნდა სენ-სანსის მიერ სიმფონიური ორკესტრისათვის შექმნილი პოემის „სიკვდილის როკვის“ ლისტი-ჰოროვიცისეული საფორტეპიანო ტრანსკრიფციის მოსმენა.

ვის, თუ არა XX საუკუნის უდიდეს ვირტუოზ პიანისტს, ჰოროვიცს ჰქონდა იმისი უფლება, რომ ამ ნაწარმოების ლისტისეული ტრანსკრიფციისათვის დაემატებინა თავისი შემოქმედებითი, პიანისტური ხედვა. მთლიანობაში, როგორც მოსალოდნელი იყო, დიდი პიანისტის მიერ ნაწარმოების ახალი რედაქციის შექმნა გამართლებულ აღმოჩნდა.

აღნიშნული ნაწარმოები კონცერტის ბოლო ნომრად, მგზნებარე ტემპურამენტითა და მაღალი საშემსრულებლო კულტურით შეასრულა ა. ვასაძემ.

არ შიძლება დიდი კმაყოფილება არ გამოვხატო იმ სასიამოვნო ფაქტის გამო, რომ ეს ნიჭიერი და შრომისმოყვარე ახალგაზრდა პიანისტი, თავის ძირითად სპეციალობასა და პედაგოგიურ დატვირთვასთან ერთად — 2011 წლიდან უდიდესი მონდომებით შეუდგა ორგანზე დაკვრის ურთულესი ხელოვნების დაუფლებას. განვლილი წლების განმავლობაში დაუშრეტელმა შრომისმოყვარეობამ და მიზანსწრაფულობამ თავისი შედეგი გამოიღო — ახალგაზრდა ორგანისტი არაერთხელ წარდგა საზოგადოების წინაშე და მისმა ოსტატობამ მსმენელის მოწონება დაიმსახურა.

დამთავრდა ეპერიტუს ედიშერ რუსიშვილის საფორტეპიანო კლასის მართლაც რომ დაუვინყარი კონცერტი. ეს კონცერტი გახლდათ ახალგაზრდა, შრომისმოყვარე, ნიჭიერებით დაჯილდოებულ პიანისტთა კიდევ ერთი შთაბეჭდავი გამოსვლა მსმენელის წინაშე. კონცერტის ბოლოს, აპლოდისმენტების ფონზე, მადლიერმა სტუდენტებმა ღრმა პატივისცემის ნიშნად, სცენაზე მოუხმეს ამაგდარ პედაგოგს.

2019 წლის თებერვალში შორეული ინდოეთის უძველეს ქალაქ გოაში გაიმართა საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი, რომელიც მიეძღვნა ქართველ წმინდანს, ქეთევან-წამებულს. ფესტივალში მონაწილეობის პატივი ერგო ანსამბლ „სახიობას“ სამ წევრს. გთავაზობთ საუბარს ანსამბლის წევრთან, ბექა კოვზიაშვილთან.

მთავარია გულთან ახლოს მიტანა

კორესპონდენტი — უწინარეს ყოვლისა, ინდოეთში, ინდუიზმისა და ბუდიზმის ქვეყანაში, ქალაქ გოაში გამართული ფესტივალი რატომ მიეძღვნა ქართველ დედოფალს, წმინდანს, ქეთევან-წამებულს, იქ, ხომ, 700 მილიონამდე მოსახლეობის მხოლოდ 2,5% თუა ქრისტიანი?

ბექა კოვზიაშვილი — ქალაქი გოა დიდხანს ყოფილა პორტუგალიის კოლონია. ამჟამად ქ. გოაში შემორჩენილია ოდესღაც გრანდიოზული ტაძრის ნანგრევები. ამ ტაძარში ყოფილა დაკრძალული ქეთევან დედოფლის წმინდა ნაწილები. სწორედ ამიტომ მიეძღვნა ფესტივალი ამ დიდ ქრისტიანულ, მართლმადიდებელ წმინდანს.

კორესპ. — გვიამბეთ, როგორ მოხდა თქვენი მონაწილეობა ფესტივალში?

ბ. კ. — ო, ეს გრძელი ისტორიაა! ამ შესანიშნავ ღონისძიებაში რომ ჩაერთულიყავით, მრავალმა ადამიანმა შეიტანა წვლილი, გულთან ახლოს მიიტანა. მინდა თითოეული მათგანი დიდი მადლიერებითა და პატივისცემით მოვიხსენიო.

უპირველესად ყოვლისა ბ-ნი არჩილ ძულიაშვილი, რადგან ინიციატივა მისი იყო, მან მიიტანა საკითხი

გულთან ახლოს. ბ-ნი არჩილ ძულიაშვილი გახლავთ საქართველოს სრულუფლებიანი ელჩი ინდოეთში. მისი დიდი მონდომება და ძალისხმევა რომ არა, ჩვენ, რა თქმა უნდა, ფესტივალის შესახებ ვერაფერს შევიტყობდით. საქმეში ჩაერთო აგრეთვე, ქ-ნი რუსუდან ქუთათელაძე, ჩვენი ანსამბლის ხელმძღვანელის, ბ-ნი მალხაზ ერქვანიძის პედაგოგი წარსულში, ხოლო ახლა უკვე ჩვენი ანსამბლის გულშემოტიკარი. საჭირო შეიქნა საჩქაროდ სახსრების მოძიება, თანაც მოკლე დროში. ეს, მოგეხსენებათ, არაა ადვილი საქმე. დატრიალდნენ ჩვენი ანსამბლის მენეჯერები, ბ-ნი მირზა ნოზაძე და ქ-ნი თამარ გულბიანი. მაგრამ მათ მიერ მოძიებული თანხა მაინც არ კმაროდა. აი, მაშინ მივმართეთ საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვის, სპორტისა და განათლების სამინისტროს. დრო იწურებოდა. თვითონ შევაკონჩეთ სამგზავრო ფული და უკვე გზად, ლამის თვითმფრინავში, დაგვეწია სამინისტროს თანხაც. აი ასე, 22 თებერვალს აღმოვჩნდით ინდოეთში.

კორესპ. — იმგვარი ღონისძიებისთვის, ინდოეთში, ქალაქ გოაში, ქართველი, ქრისტიანი წმინდა დედოფლის, ქეთევან წამებულის სახელობის საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალში ქართული ანსამბლის მონა-

წილები, ვფიქრობ, პატივიცაა და პასუხისმგებლობაც. ამისთვის მადლობა ეთქმის კულტურის სამინისტროს, გულთან რომ მიიტანა ესოდენ მნიშვნელოვანი საკითხი, უწინარესად ჩვენი ქვეყნისთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი! ახლა ეს მითხრით, პირდაპირ გოაში მოხვდით?

ბ. კ. — არა, რა თქმა უნდა. თბილისიდან არაბეთის გაერთიანებული ემირატების ქალაქ შარჯიში ჩავფრინდით, ხოლო იქიდან კი გოაში.

კორესპ. — მოდით, თანმიმდევრობა დავიცვათ. გოა, უცხო ქვეყანაა, გზას როგორ იკვლევდით?

ბ. კ. — გოას აეროპორტში გველოდა იმ სასტუმროს ადმინისტრაციის წარმომადგენელი, ვინც ფესტივალს მასპინძლობდა. აქვე ვიტყვი, სასტუმრო „ტაჯ-ეგმოტიკი“, საუცხოო იყო. ლამაზი, მართლაც ეგმოტიკური, უზარმაზარი, შიდა ტრანსპორტით, უმაღლესი დონის მომსახურებით. საქართველოში ჩვენ დაბრუნებამდე სასტუმროს ადმინისტრაციამ და ბ-მა არჩილმა იზრუნეს. ჩვენ კონცერტებს ბ-ნი არჩილი, რა თქმა უნდა, ესწრებოდა. უკან დასაბრუნებელი რეისი ახლა უკვე გაა-ბომბე-შარჯა-თბილისის მიმართულებით, გრძელი გზა იყო. შინ სრულიად გაბრუნებული დაბრუნდით. ჯერ მართო შთაბეჭდილებები იყო ბევრი და მერე აკლიმა-ტიზაციაც გაჭირდა. იქ ცხელოდა, აქ სიცხევე დაგვხვდა. მაგრამ შთაბეჭდილებებმა ყველაფერი გადაფარა!

კორესპ. — ვინ და ვინ იყავით წარმომადგენლები ქეთევან-ნამებულის სამშობლოდან, ვინ იყავით ისინი, ვინც უცხოელებს ქართული მუსიკა გააცანით? როგორც ვიცო, „სახიობა“ 14 წევრს აერთიანებს. ვისზე, რა ნიშნით მოხდა არჩევანი?

ბ. კ. — გავემგზავრეთ „სახიობას“ მხოლოდ სამი წევრი. მეტის თანხა არ გავაჩნდა. ვეცადეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები და თან სხვადასხვა საკრავის დამკვრელები ვყოფილიყავით. ბექა კემულარია — სამეგრელო, თორნიკე სხიერელი — რაჭა და მე, ბექა კოვზიამელი — ქართლი. საკრავები: ფანდური, ჩონგური, ტუნირი, სალამური, თუშური ჭიანური. სხვათა შორის, უცხოელები, რა თქმა უნდა, ვერაფერს მიხვდებოდნენ, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ისიც იყო, რომ თუშური ჭიანური სრულიად

მივიწყებული საკრავია. დღესდღეობით მას ანსამბლები აღარ იყენებენ. ერთადერთი, ვისაც მივაკვლიეთ, ბ-ნი გია ლავაზიძეა, თუში კაცი. მას თვითონ თავისი ბიძისგან შეუსწავლია ეს საკრავი. ახლა, ასე ვთქვათ, ჩვენ „ვისახსოვრეთ“ და ამრიგად თუშურმა ჭიანურმა 2019წ.

KETEVAN
WORLD SACRED
MUSIC FESTIVAL
FEB 21-24, 2019
Old Goa, Unesco Heritage City

ARTISTS
Conductor: Maninder Rattan (UK) & Lux Vocals Ensemble (India, Portugal, Italy, Netherlands)
The King's Barbers Choir (UK)
Conductor: Peter North
Pandit Ritwik Sanyal (Varanasi) & Goa University Choir
Goa University Choir, Vidya Shah, The King's Barbers Choir & Ketevan Ensemble (Natalia Lemerrier, Leo Razi, Parvash Javi, Rahul Bhuradwad) (Argentina, Germany, India, Portugal, Spain, UK)
Jonathan Voyer (Canada)
Ensemble Sakhibia (Georgia)
Vidya Shah & ensemble (India)
Ignacio Monteverde & Dario Polonara (Argentina)
Goa University Choir, The Bangalore Men & ensemble, Santiago Lusardi Girelli (conductor) featuring Ekta Children's Choir (Goa)
Ensemble Sakhibia (Georgia)

THU, FEB 21, St. Monica
19.00 hrs.
SOUNDSCAPES: BACH CANTATAS
19.40 hrs.
SACRED MUSIC FROM BRITAIN
FRI, FEB 22, Our Lady of the Rosary
19.00 hrs.
PACE E BENNE
Dhrupad chant on St Francis of Assisi prayers
19.40 hrs.
Passion Landscapes:
Passion Secundum Marcom
Composer: Santiago Lusardi Girelli (world premiere)
SAT, FEB 23, St. Augustine Rules
18.00 hrs.
SANTOOR
18.30 hrs.
GEORGIAN FOLK AND SACRED MUSIC CHANT
19.00 hrs.
INDIAN CLASSICAL MUSIC
19.45 hrs.
TANGO & FLAMENCO DREAMS
SUN, FEB 24, St. Francis of Assisi
18.00 hrs.
MISATANGO (MARTIN PALMERI)
19.00 hrs.
SOUNDS FROM ST. KETEVAN'S KINGDOM

LIMITED SEATING CAPACITY: Concession cards available at Fortabat, Puri & Marjari, and on arrival at venue. RESERVED SEATING for Patron cards (donation request at ketevanworldmusicfestival.com) & Festival cards. Donation: EUR 10000 (seats to all welcome). Day seats: Donation: EUR 1500. SEATING: FIRST COME, FIRST SERVED. www.ketevanworldmusicfestival.com

SPECIAL PROGRAMME
SUN, FEB 24, Immediate Conception, Purification
11.00 hrs.
CHORAL SACRED MUSIC
Entry Free

პირველად ინდოეთშიც კი გაიჟღერა. იმედია, საქართველოშიც გაავრცელებს სიკოცხლეს!

კორესპ. — ახლა ისიც გვიამბეთ, როგორი იყო თქვენი საფესტივალო კონცერტის პროგრამა?

ბ. კ. — ჩვენ ანსამბლს საკმაოდ მდიდარი რეპერტუარი გვაქვს. არჩევანი არ გავგჭირებია. გვინდოდა ასეთი უცხო და ფართო აუდიტორიის წინაშე მრავალმხრივად, მრავალფეროვნად წარმდგარიყავით. შევარჩიეთ სიმღერები როგორც სოლო, ისე ტრიოს შესრულებით, როგორც საკრავის თანხლებით, ისე უთანხლებოდ და, რაც მთავარია, საქართველოს სხვადასხვა კუთხის

ფოლკლორი წარმოვადგინეთ.

კორესპ. — ვფიქრობ, ისტორიას უნდა შემოვუნახოთ ფაქტოლოგიური მასალა, და ისედაც, ძალზე საინტერესოა, თუ რომელი ქართული ჰანგი გახშირდა შორეული ინდოეთის ცის ქვეშ. ეს ხომ პირველად მოხდა. ვინ უწყის, იქნებ ამ ჰანგის თრთოლა იქ, ზეცაში, წმინდა ქეთევან წამებულის სულსაც შესწვდა, იქნებ, იქნებ..?



ბაქა კოვზიაშვილი

ბ. კ. — ვიტყვი, რომ ინდოეთში „სახიობა“ პირველი ქართული ანსამბლი არ ყოფილა. შარშან, გოას ფესტივალში, გამოვიდა გუნდი „აღსავალი“, ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებს ასრულებდნენ. „აღსავალი“ ვოკალური ანსამბლია, „სახიობა“ კი ვოკალურ-ინსტრუმენტული. რაც შეგვცხება ჩვენ, ორ კონცერტში, 23 და 24 თებერვალს, შემოგვთავაზეს მონაწილეობა. ამდენად, ზოგი სიმღერა თითოჯერ, ზოგი კი ორჯერაც შევასრულეთ. ეს სიმღერებია: 1. „მწყემსის სიმღერა“, თუშური ჭიანურის თანხლებით მე შევასრულე; 2. „ქეთევან დედოფლის ტროპარი“ — საგალობელი ტრიოს შესრულებით; 3. რაჭული „ამბავი სოლომონისა“ — ისევ ტრიო ვასრულებდით, ჭიანურს კი სხიერელი უკრავდა; 4. მეგრული „ჩელა“ — ტრიოს შესრულებით, ხოლო ჩონგურის თანხლებას მე ვუწევდი; 5. კახური „რეჯები“ — სოლო სიმღერაც და ფანდურის თანხლებაც ჩემი იყო; 6. ქართლური „მრავალჟამიერი“ — ტრიო; 7. რაჭული „ასლანური მრავალჟამიერი“ — ტრიო,

უთანხლებოდ; 8. „წმინდა გიორგის ტროპარი“ — საგალობელი ასევე ტრიო, უთანხლებოდ; 9. ქალაქური „გაზაფხული“ — ტრიო; 10. რაჭული „ამირანის ბაღადა“ — მღეროდა და ჭიანურს უკრავდა თორნიკე სხიერელი; 11. კახური „ოქროს მხედარი“ — ფანდურის თანხლებით მე ვიმღერე; 12. სვანური „ლაყღვაში“ — სხიერელის ჭუნირის თანხლებით შევასრულეთ ტრიომ; 13. ქართლური „საცეკვაო“ ასევე ტრიომ შევასრულეთ. როგორც უკვე ვთქვი, რამდენიმე სიმღერა ორჯერ შევასრულეთ, რადგან ერთი კონცერტი უფრო მცირე იყო, ხოლო მეორე კი, უფრო ვრცელიც, იქ გავიმეორეთ. გვიან რომ ჩავერთეთ ფესტივალში, პროგრამაში მხოლოდ ანსამბლის სახელი და არა რეპერტუარი იყო დაბეჭდილი. პირველ კონცერტში, 23 თებერვალს, სხვა მონაწილეებთან ერთად გამოვედით, 24 თებერვლის კონცერტში კი, მეორე განყოფილება მთლიანად ქართველებს დაგვეთმო.

კორესპ. — ასე მეჩვენა, ძალზე საინტერესო პროგრამით გამოსულხართ. ეს სიმღერები, არ ვიტყოდი, საქართველოშიც კი ხშირად სრულებოდეს, იშვიათობაა. თან, ასე გამოდის, ქართული საკრავებიც პირველად გახშირებულია ინდოეთში, ანსამბლი „აღსავალი“ ხომ გუნდია, ანუ ვოკალურ მუსიკას, ინსტრუმენტული თანხლების გარეშე ასრულებს. ახლა ეს მითხარით, როგორ მიიღო ქართული, მათთვის უცხო მუსიკა მშენებლად, როგორი იყო, ასე ვთქვათ, სმენადობა, ან კიდევ როგორ გამოხატავდნენ ემოციას?

ბ. კ. — დიდი ყურადღებით გვისმენდნენ. ეს მუსიკა მათთვის ძალიან უცხო იყო. განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდნენ მუსიკოსები, ვინც თვითონ იყვნენ კონცერტების მონაწილეები. ისე დაინტერესდნენ, გვითხრეს, გვინდა უსათუოდ ჩამოვიდეთ თქვენს ქვეყანაში, უკეთესად გვინდა გავიცნოთო. ძალიან დაინტერესდნენ ჩვენი საკრავებითაც.

კორესპ. — ვინ იყვნენ ეს უცხოელები, საერთოდ, რამდენად ინტერნაციონალური იყო გოას ფესტივალი? მხოლოდ სოლისტები მონაწილეობდნენ, თუ ანსამბლები და რა სახის იყო ეს ანსამბლები?

ბ. კ. — სიმართლე გითხრათ, ისე ცოტა დრო გვქონდა, სულ ორი დღე, ვრცლად რამეს გავცნობოდი კი

არა, სულ ძლივს ვიბრუნებდით. ჩვენი თებერვლის სიცივიდან, სამიწელ სიცხეში ამოვყავით თავი. ჯერ კიდევ მრავალსაათიანი ფრენიდან არც კი ვიყავით გონს მოსული, პირდაპირ სცენაზე მოგვინია გასვლა. გოაში ჩავედით 5 საათზე, იმავე საღამოს უკვე სცენაზე გავედით, მანამდე 4 საათი კი გენერალური რეპეტიცია გვქონდა სხვა მონაწილეებთან ერთად, მეორე კონცერტიდან კი, მაშინვე, უკან გამოვფრინდით. ვინაიდან ჩვენ გვიან შევეუერთდით ფესტივალს, პროგრამებიც კი არ გვერგო, დავგვირდნენ გამოვიგზავნითო. ისე კი, რამდენადაც მოვახერხეთ გარკვევა ჩამოსული იყვნენ ბრიტანეთიდან, პორტუგალიიდან, კანადიდან, ესპანეთიდან, არგენტინიდან, რა თქმა უნდა, ინდოელებიც, მგონი ავსტრიელებიც. მონაწილეობდნენ სოლისტებიც და ანსამბლებიც. მუსიკა იყო ხალხურიც და კლასიკურიც. უმეტესად კი — ხალხური. ეს შევითყვეთ იმ კონცერტების პროგრამებიდან, ჩვენ თვითონ სადაც გამოვედით.

კორესპ. — როგორი შთაბეჭდილება დაგვრჩათ, ქართული მუსიკის რომელ ნიმუშს ჰქონდა ყველაზე მეტი მონონება?

ბ. კ. — ტაში ჩვენს ყოველ ნომერს მოჰყვებოდა ხოლმე. აკი ვთქვი, დიდი ყურადღებით გვისმენდნენ. მოსწონდათ ძალიან. თუ არ ვცდები, ძალიან მოეწონათ ჩვენი ქალაქური „გაზაფხული“. დიდი ინტერესი გამოიწვია ჩვენმა საკრავებმა, ძალიან უცხოდ ეჩვენათ.

კორესპ. — გულდასაწყვეტია, ამოდენა მანძილი გადალახო, ასე შორს, ასეთი გაჭირვებით გაემგზავრო და ასე ცოტა ხნით, ასე ცოტა რამის მოსმენის შესაძლებლობა მოგეცეს. საინტერესოა ის, რაც მოისმინეთ, იქედან რაიმეს თუ გამოჰყოფდით?

ბ. კ. — მართალია, ცოტა რამ მოვისმინეთ, მაგრამ შთაბეჭდილება მაინც ბევრი დაგვრჩა. დავგამახსოვრდა ევროპელები როგორ უკრავდნენ ინდურ ხალხურ საკრავებს. ერთი, თუ არ ვცდები, ინგლისელი იყო, არაჩვეულებრივად უკრავდა ინდურ სიმებიან საკრავს. ასევე ძალიან მოგვეწონა ესპანელი გიტარისტი. დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ინდოელი მამაკაცის დაკვრამ თიხის დასარტყამ საკრავზე.

კორესპ. — „სახიობა“-ს სავასტროლო გეოგრაფია საკმაოდ ვრცელია. მაგრამ რამდენადაც ვიცო, უფრო

ევროპას აცნობთ ხოლმე ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს?

ბ. კ. — მართალი ბრძანდებით, ინდოეთი ჩვენი ან-სამბლისთვის პირველი აზიური ქვეყანაა. ხოლო კონცერტები გამართული გვაქვს მრავალ ქვეყანაში, უკრა-



ქეთევან ღაღოფლის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალზე ინდოეთში. მარცხნიდან: ბაძა კაპულარია, ბაძა კოვზიაშვილი, თორნიკე სხიარული. ქართვალ მუსიკოსებს ნარაჯგანს ინდოეთის რესპუბლიკაში საპარტიზო სავანგაზო და სრულუფლებიანი ელჩი არჩილ კალიაშვილი.

ინაში, პოლონეთში, ინგლისში, ამერიკაში, ხორვატიაში, ამ ქვეყნების სხვადასხვა ქალაქებში. ზოგან რამდენჯერმე გამოვსულვართ. მაგალითად, პოლონეთსა და უკრაინაში ოთხჯერ თუ ხუთჯერაც მიგვინვიეს.

კორესპ. — გოას დარბაზი, სადაც კონცერტები იმართებოდა, როგორი იყო?

ბ. კ. — კონცერტები იმართებოდა ღია ცის ქვეშ. იმ ტაძრის ნანგრევებში, სადაც ქეთევან-ნამებულის წმინდა ნაწილებია დაცული. ახლა საძირკველიდა შემორჩენილი, მაგრამ, სჩანს, ტაძარი გრანდიოზული ყოფილა, ალბათ, ჩვენი სვეტიცხოვლის ოდენა იქნებოდა. გოას წმინდა ავეუსტინეს ტაძარშიც ვივალობეთ. ეს 24 თებერვალს იყო.

კორესპ. — რამდენადაც ვიცო, ქეთევან ნამებულის წმინდა ნაწილები საქართველოს საპატრიარქოს ინიციატივით, უშუალოდ ბ-მა არჩილ ძულიაშვილმა შარ-

შან საქართველოში ჩამოაბრძანა, მას რგებია, თურმე, ესოდენ დიდი პატივი და განსაკუთრებული მისია. წმინდა ნაწილებს, ამ უდიდეს მადლს, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეც შემოუვლია, ახლა კი კვლავ გოაში ყოფილა წაბრძანებული. ისე კი, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ქეთევან წამებულის ნეშტის წმინდა ნაწილები რამდენიმე ქვეყანაში ინახება — რომში, წმინდა პეტრეს ტაძარში, ბელგიაში, ნამიურის ტაძარში, საქართველოში, ალავერდის ტაძრიდან კი დაკარგული ყოფილა. ხომ არ მოგეცათ შესაძლებლობა, გოაში ჩვენი სასიქადულო თანამემამულის წმინდა ნაწილებს მიახლებოდით?

ბ. კ. — ჩვენთვის ეს დიდი პატივი იქნებოდა და სურვილიც დიდი გვექონდა, მაგრამ, როგორც უკვე მოგახსენეთ, დროის სიმციროს გამო ამის საშუალება სამწუხაროდ, არ მოგვეცა.

კორესბ. — ჩვენი საუბრის დასასრულს კიდევ რაიმეს დამატებას ხომ არ ისურვებდით?

ბ. კ. — ზოგი, ვინც ჩვენ საგასტროლო მოგზაურობას ხელი შეუწყო, დაგვეხმარა, მადლიერებით უკვე ვახსენე. მინდა, ასევე მადლიერებით მოვიხსენიო კიდევ ერთი პიროვნება — ჩვენი ანსამბლის დამაარსებელი და უცვლელი ხელმძღვანელი, ბ-ნი მალხაზ ერქვანიძე. მის გარეშე ხომ ანსამბლი „სახიობა“ არც იარსებებდა. მისი დამსახურებაა ჩვენი რეპერტუარი, შესასრულებელი სიმღერა-საგალობლების მხატვრული ხარისხი, ჩვენი ფოლკლორული საგანძურის მოძიება და სხვა მრავალი. ბ-ნი მალხაზი ხშირად გვიმოგონებს, „მთავარია სიმღერა გულთან ახლოს მიიტანოთ“-ო, და ჩვენც ამას ვცდილობთ, ამას ვესწრაფით!

კორესბ. — მოდით, საუბარი ამით დავასრულოთ — გულთან ახლოს მიტანა ძალზე საჭიროა, ბევრ, ძალიან ბევრ რამეშია აუცილებელი! და გულთან ახლოს მიტანილი, წრფელი გულით აღმოთქმული ქართული სიმღერა, წრფელი განცდით აღვლენილი ქართული საგალობელი, იმედია, შესწვდებოდა გეცად წაბრძანებულ ქართველ წმინდანს, ჩვენს დიდებულ დედოფალს, ქეთევან დიდმოწამეს! იმედია, იმედია..!

საუბარი ჩაწერილია 2019 წლის მარტში.

კახა ცაბაძის საჩუქარი ნორჩ მეგობრებს

გურაზ ოიკაშვილი

2019 წლის 14 სექტემბერს დაბადებიდან 60 წლისთავი უსრულდება ცნობილ ქართველ კომპოზიტორს კახა ცაბაძეს. რამდენადაც ცნობილია, კომპოზიტორის საიუბილეოდ არაერთი კონცერტი და ღონისძიება იგეგმება თბილისსა და საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში. ამ ერთგვარი „საიუბილეო სეზონის“ პირველ მერცხლად კი იქცა თბილისის მიხეილ იპოლიტოვ-ივანოვის სახელობის ხელოვნების მე-6 სკოლის (დირექტორი ლიკა ჩხეიძე) მოსწავლეთა კონცერტი, რომელსაც 22 მარტს მერაბ ბერძენიშვილის კულტურის საერთაშორისო ცენტრის „მუზას“ საკონცერტო დარბაზმა უმასპინძლა. „ჩემს ნორჩ მეგობრებს“ — ასე ერქვა საიუბილეო საღამოს, რომელზეც აუღერდა კახა ცაბაძის ცნობილი და პოპულარული საბავშვო-საყმაწვილო თხზულებები, ასევე შედგა პრემიერებიც. პირველად მოისმინა მსმენელმა ხუთი პატარა პიესა ფორტეპიანოსთვის, 35 პიესისგან შემდგარი საფორტეპიანო ციკლი-კრებული „პირველი ნაბიჯები“, კონცერტინო, „სიმღერა უსიტყვოდ“, „აქტრისა მარგარიტა“, ასევე შესრულდა ცნობილი ნაწარმოებებიც — მინი-კონცერტი, „სალამურა“, „პეპი გრძელი წინდა“, და „ჩემებიანი კატა“ (საზღაპრო სიუიტიდან), რეგათაიმი და ტანგო (საცეკვაო სიუიტიდან).

სცენაზე ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ სკოლის აღსაზრდელები: მარიამ ოზერი, სოფიო გოლეტიანი, ლუკა ლეკერაშვილი, ნინიკო ბარამაშვილი, ქეთი ასათიანი, მარიამ აილან, კესარია ჩიტაშვილი, ერეკლე, ელენე.

ეკატერინე გამედოვები, მარიამ მესხიძე, ანა და ეკატერინე მურჯიკნელები, ნუკა მესტიურიშვილი, ელენე ქურდიანი, ანასტასია ბიშვილი, ლიზი დაუთაშვილი, დაჩი გოგიჩაიშვილი, ნინო ეჯიბია, ანანო სალაძე, მარიამ ხითარიშვილი, ანი გურამიძე. ნორჩმა მუსიკოსებმა სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვეს აუდიტორიაზე და აპლოდისმენტებიც დაიმსახურეს.

საგრძნობი იყო მათი აღმზრდელი პედაგოგების — მთვარიდა ყიფიანის, ლიკა ჩხეიძის, ნინო გოროზიანის, ქეთევან შამანაურის, მანანა გამცემლიძის, კარინა მაღლაზოვას, ნინო ჩხეიძის, ნათელა გულდამაშვილის, ივეტა გრიგორიანის, მევი მაჩაიძის, ია ბახტაძის, ქეთევან თავაშვაძის მაღალპროფესიული, თავდადებული ნაღვანი.

კონცერტის წარმატებაში ღირსეული წვლილი შეიტანა კამერულმა ორკესტრმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ რევაზ ტაკიძის ღირსიშობით.

განსაკუთრებით შთაბეჭდავი იყო ანი გურამიძის (პედაგოგი — მთვარიდა ყიფიანი) შესრულებით აჟღერებული კონცერტინო ფორტეპიანოსა და ორკესტრისთვის, რომელიც ქართველმა მსმენელმა პირველად მოისმინა. საგულისხმოა, რომ ამ ძალიან საინტერესო, მიზიდველი ნაწარმოების მსოფლიო პრემიერა ცოტა ხნის წინ შედგა კიევში, ქართველი პაინისტის ეკა შამანაურისა და უკრაინის კამერული ორკესტრის „კიევის სოლისტების“ შესრულებით (აღნიშნულ კონცერტზე სახელწოდებით „გასეირნება თბილისში“ ასევე აჟღერდა ვია ყანჩელის, ვაჟა აზარაშვილის, დავით ტურიაშვილის მუსიკა). მაღალი მუსიკალურ-საკომპოზიტორო გემოვნებით გაცისკროვნებული, დახვეწილი მელოდიურობით, ინტონაციური განვითარების მწყობრი დრამატურგიით, თვითმყოფი რიტმულ-ინტონაციური სამყაროთი, კარგად გააზრებული დინამიკით, მუსიკალური ფორმის სრულქმნილებით გამორჩეული კონცერტინო ვფიქრობ, ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი, წარმატებული, თვალსაჩინო ოპუსია კახა ცაბაძის შემოქმედებაში, რომელიც უთუოდ დამკვიდრდება ახალგაზრდა პაინისტების საკონცერტო რეპერტუარში და გაამდიდრებს მას.

კახა ცაბაძის პირველმა საიუბილეო კონცერტ-

მა ანშლავით და რაც მთავარია წარმატებით ჩაიარა, მას ცხადია, ესწრებოდნენ კომპოზიტორის კოლეგებიც, რომელთა ზოგიერთ შთაბეჭდილებას კონცერტინოს პრემიერასთან დაკავშირებით თქვენც გაგიზიარებთ.

გიორგი შავერზაშვილი: კახა ცაბაძეს ახალგაზრდული მუსიკის შექმნის განსაკუთრებული ნიჭი აქვს. კახამ კარგად შეძლო პატარების აზროვნების ნიუანსებში წვდომა და ეს გამოხატა მუსიკალურ ბგერებში,



კახა ცაბაძე

სწორედ ამიტომაც მისი ნაწარმოებები გასაგები ბავშვებისთვის. ამ საღამოს პროგრამიდან განსაკუთრებით გამოვარჩევი კონცერტინოს, რომელიც მეტად ღირებული ნაწარმოებია, ის მაღალი პროფესიონალიზმითაა აღბეჭდილი. კონცერტინოში მკაფიოდ შეიგრძნობა ეროვნული ფესვები, მუსიკა ბუნებრივია, არ არის ხელოვნური ჟღერადობა, ინტონაციები მეტად ხალასია, რაც იმ გენეტიკის შედეგია ცაბაძეების ნიჭი რომ შეიძლება ვუწოდოთ. პირველივე მოსმენისას გამოარჩიო და შეიყვარო ნაწარმოები — ეს ნებისმიერი კომპოზიტორისთვის საოცნებოა, კახა და გოგი ცაბაძეების შემოქმედებას სწორედ ეს შტრიხი გასდევს სავიზიტო ბარათად. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ კონცერტინო ისეთი რანგის ნაწარმოებია, სადაც შემსრულებელი საკუთარ შესაძლებლობებს მაქსიმალურად წარმოაჩენს... საიუბილეო კონცერტი კიდევ ერთი დასტურია კახა ცაბაძის მაღალი დონის საკომპოზიტორო ხელოვნებისა და გულწრფელად ვულოცავ მას წარმა-

ტებას!

კაჟა ამარაშვილი: შესანიშნავად აუღერდა ნანარ-
მოები... ვფიქრობ, კონცერტინო იოლად მოიპოვეს
პოპულარობას და უამრავი შემსრულებელი ეყოლე-



კონცერტინო მონაწილე მოსწავლეები

ბა... დარწმუნებული ვარ კონცერტინო საქართველოს
ფარგლებს გარეთაც შესრულდება, მისი მელოდიურო-
ბა, ჟანრის შინაგანი წვდომა, ახალგაზრდული ინტონა-
ციები და სამ ნაწილად შეკრული ფორმა მიმზიდველს
ხდის ნანარმოებს ნებისმიერი შემსრულებლისთვის.

ელეზბარ ლომდარიძე: კახა ცაბაძე მაღალი რან-
გის კომპოზიტორია, შესანიშნავად იცის საორკესტრო
ხელოვნება, კარგად გრძნობს ფაქტურას, პოულობს
იმპულსურ ინტონაციებს, ეს ყველაფერი მისი ხალასი
ნიჭის შედეგია. კონცერტინო სწორედ ამ კუთხით არის
საინტერესო, შესანიშნავი გაორკესტრება, მელოდიზმი,
ლირიკა... ეს ყველაფერი მთლიანობაში ქმნის ძალიან
საინტერესო ნანარმოებს... კონცერტინო არ არის ავან-
გარდული სფერო – ეს ცალსახად ბავშვების სამყაროა...
კახა ბავშვების სამყაროს სიღრმისეულად წვდება, მი-
სი უშუალო დამოკიდებულებები ცალსახაა, თუმცა, ეს
ყველაფერი საკმაოდ რთული ფორმებითაც ხასიათდე-
ბა – იყო უშუალო და თავი დააღწიო პრიმიტივიზმს –
სწორედ ესაა ურთულესი ნებისმიერი კომპოზიტორის-

თვის, კონცერტინო ნათელი მაგალითია უშუალობისა
და სირთულის ერთობლიობისა... ამიტომაც იყო ნანარ-
მოების პრემიერა წარმატებული – ისმენ ნანარმოებს
და მშვიდდები, სულ სხვა სამყაროში გადადიხარ შინა-
განად, და რაც მთავარია, გიჩნდება ხელახლა მოსმე-
ნის სურვილი... სწორედ ესაა მაღალი საკომპოზიტორო
კლასის ერთ-ერთი მთავარი კრიტერიუმი... ვფიქრობ
კონცერტინო ნებისმიერი რანგის საკონცერტო პროგ-
რამას დაამშვენებს...

რევაზ ტაკიძე: „უდიდესი სიამოვნება მივიღე კახა
ცაბაძის მუსიკის საორკესტრო შესრულებით... პირდა-
პირ ვიტყვი – ის, ვისთვისაც კონცერტინოა დაწერი-
ლი – ახალგაზრდა თაობისთვის, ნამდვილი საჩუქარია.
ასეთი ფორმატის ნანარმოებებს ბევრს ვერ შეხვდებით,
კონცერტინო შექმნილია დიდი ოსტატობით... ნანარ-
მოებში აშკარად ჩანს კახა ცაბაძის გულთბილი დამო-
კიდებულება ახალგაზრდებისადმი, და ეს ყველაფერი
ქმნის არაჩვეულებრივად საზეიმო განწყობილებას.
კახა ცაბაძის პროფესიონალიზმი და მრავალმხრივობა
ძალიან კარგად ჩანს კონცერტინოს ურთიერთგანსხ-
ვავებული სტილის სამ ნაწილში, რაც ერთიან დრამა-
ტურგიას ქმნის... მიმაჩნია, რომ კონცერტინო მისწრებაა
ახალგაზრდა თაობისთვის, ის ვინც ამ ნანარმოებს შე-
ასრულებს, ვფიქრობ საკმაოდ იოლად დაინახავს სა-
კუთარ პროფესიულ შესაძლებლობებს, სამეხსრულებ-
ლო პოტენციალს... მე ნებისმიერ მუსიკალურ სკოლას
ვურჩევ რეპერტუარში შეიტანონ კონცერტინო...

P.S. ვსარგებლობ შემთხვევით და მადლობას ვუხადი
თბილისის მ. იბოლიტოვ-ივანოვის სახელობის ხელოვნ-
ების მე-6 სკოლის მთელ პედაგოგიურ კოლექტივს და
განსაკუთრებით დირექტორს – ქალბატონ ლიკა ჩხე-
იძეს, რომლის ძალისხმევით, რუდუნებით, დახვეწილი
პროფესიონალიზმით ეს სკოლა ღირსეულად აგრძე-
ლებს თავის საუკეთესო ტრადიციებს და დღესაც ერთ-
ერთი წარმატებული და გამორჩეულია მუსიკალური
აღზრდის კერებს შორის, რისი თვალსაჩინო დასტურიც
იყო მაღალ დონეზე გამართული კახა ცაბაძის საიუბი-
ლეო კონცერტი.

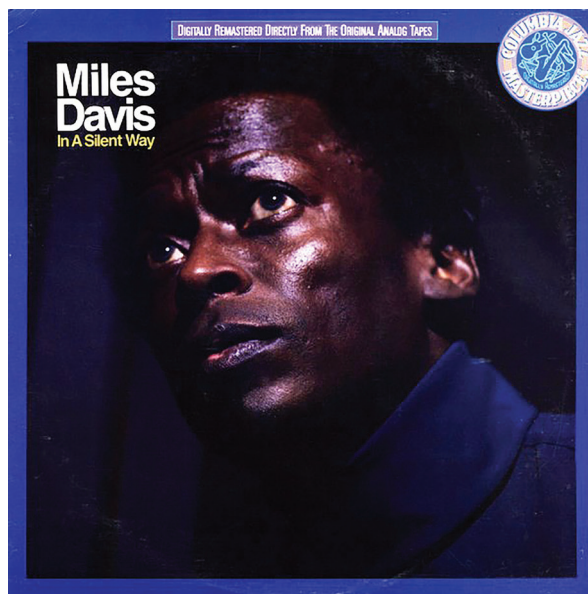
ჯაზის ტარიფოლოგიის ზოგირთი პრობლემა საქართველოში (ფიუქნი, ჯაბროკი)

ირინა აბრალიძე

ნებისმიერ სამეცნიერო კვლევას სისტემური აზროვნების უნარი, საკვლევი ობიექტის ღრმა შესწავლა და ყველა გამოთქმული მოსაზრების დეტალური დასაბუთება უდევს საფუძვლად. მაგრამ, XXI საუკუნეში ჯაზთან დაკავშირებული საკითხების განხილვის მსურველების რაოდენობამ საგრძნობლად იმატა, მათ შორის საქართველოშიც. მუსიკისმცოდნეები, თავად ჯაზმენ-შემსრულებლები, ამ მუსიკალური მიმართულების მოყვარულები პერიოდულად საკუთარ მოსაზრებებს აქვეყნებენ და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო და სიზუსტეს მოკლებული ცნებების გამოყენების გამო ჯაზის ტიპოლოგიას, კლასიფიცირებასა და ტერმინოლოგიაში საკმაოდ დიდი არეულობა შეაქვთ. ბოლო რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში კი პოსტსაბჭოთა სივრცეში (მათ შორის საქართველოშიც) ჯაზის სტილების დახასიათებისას შეიმჩნევა ტერმინის “Fusion” ხშირი გამოყენების ტენდენცია, რომლითაც ისინი ცდილობენ ჯაზის ყველა იმ უჩვეულო და არაორდინარული მოვლენის განსაზღვრას, რომლითაც ასე მდიდარია თანამედროვე ჯაზი. ამ ფაქტმა კი წინამდებარე სტატიის გამოქვეყნება განაპირობა.

ცნობილია, რომ ჯაზის თეორიული შესწავლა საბჭოთა კავშირში საკმაოდ გვიან, 1980-იან წლებში დაიწყო. დასავლეთის ქვეყნების ჯაზის მკვლევართა ნაშრომები იმ პერიოდში პრაქტიკულად მიუწვდომელი იყო და ჯაზის ხელოვნებით დაინტერესებულ ადამი-

ანებს მხოლოდ რამდენიმე ავტორის მიერ დაწერილი და რუსულ ენაზე თარგმნილი წიგნით ხელმძღვანელობა უწევდათ. ამ ავტორებს შორის ჯაზის ერთ-ერთი სერიოზული და ავტორიტეტული მკვლევარი, თავად ჯაზმენ-შემსრულებელი, მრავალი ნაშრომის ავტორი ჯეიმს ლინკოლნ კოლიერი გახლდათ. სწორედ მისი ერთ-ერთი, ჯაზის წარმოშობასა და განვითარების ისტორიისადმი მიძღვნილი წიგნი იქნა პირველად თარგმნილი რუსულ ენაზე და გამოიცა სახელწოდებით „Становление джаза. Популярный исторический очерк“ („ჯაზის ჩამოყალიბება. პოპულარული ისტო-



მაილზ დევისი "IN A SILENT WAY".

რიული ნარკვევი“).

ნასაკითხად საინტერესო და ინფორმაციის სიუხვით გამორჩეული წიგნის ბოლოს მოთავსებულია სპეციალური ტერმინების ლექსიკონი, სადაც ჯ.ლ.კოლიერის მიერ „ფიუჟნი“ ამგვარადაა განმარტებული: „Фьюжн / Fusion (англ. сплав, слияние) — Современное стилевое направление, возникшее в 70-е гг. на основе джаз рока, синтеза элементов европейской академической музыки и неевропейского фольклора.“¹ (ფიუჟნი – ინგლ. შენადნობი, შერწყმა) – თანამედროვე სტილური მიმართულება, რომელიც 70-ან წლებში აღმოცენდა ჯაზროკის, ევროპული აკადემიური მუსიკის და არაევროპული ფოლკლორის სინთეზის საფუძველზე).

მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროს, როდესაც ჯ.ლ.კოლიერი ხსენებულ წიგნზე მუშაობდა, ფიუჟნ-სტილის წარმომადგენლების ექსპერიმენტების პროდუქტი – ორი ალბომი (“In A Silent Way“ და „Bitches Brew“) უკვე იყო გამოსული, კოლიერმა მაინც ამგვარი განმარტება მისცა ამ სტილს, რაც იმას გვაფიქრებინებს, რომ ეს ალბომები სიღრმისეულად არ ჰქონდა შესწავლილი. რაც შეეხება საბჭოთა კავშირის და პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ჯაზის მკვლევარებს, მათ მესხიერებაში ფიუჟნის კოლიერისეული დახასიათებიდან „ევროპული აკადემიური მუსიკის და არაევროპული ფოლკლორის სინთეზი“ და ტერმინი „ჯაზროკი“ აღიბეჭდა, ხოლო უმნიშვნელოვანესი განსაზღვრება – „თანამედროვე სტილური მიმართულება“ – მათი ყურადღების მიღმა დარჩა. აქედან გამომდინარე, ქართველი მუსიკოდნების და ჯაზის მოყვარულების გადმოსახედიდან ტერმინი “Fusion” შეიძლება მოერგოს ჯაზის ნებისმიერ საანალოზოდ რთულ მოვლენას და ჯაზ-როკთან იქნას გაიგივებული.

ბ. გოლოვინის და რ.კობრინის წიგნში „Лингвистические основы учения о терминах“ ვკითხულობთ: „Термин – это слово или подчинённое словосочетание, имеющее

специальное значение, выражающее и формулирующее профессиональное понятие и применяемое в процессе познания и освоения научных и профессионально-технических объектов и отношений между ними.“² (ტერმინი – ეს არის სპეციალური მნიშვნელობის მქონე სიტყვა ან დაქვემდებარებული შესიტყვება, რომელიც გამოხატავს და აფორმულირებს პროფესიულ ცნებას და მეცნიერული და პროფესიულ-ტექნიკური ობიექტების და მათ შორის ურთიერთობების შესწავლის და ათვისების პროცესში გამოიყენება).

აქედან გამომდინარე, საჭიროა დავადგინოთ, თუ რა პროფესიულ ცნებასთან გვაქვს საქმე, რას გულისხმობს ტერმინი “Fusion” ფართო და მუსიკალურ კონტექსტში და როგორ გამოიყენება იგი თანამედროვე ჯაზის სტილების დახასიათებისას.

ინგლისურიდან სიტყვა “fusion” ითარგმნება როგორც შენადნობი, შეერთება ან შერწყმა³ – აქ ყველაფერი ნათელია.

ერთ-ერთ ენციკლოპედიაში მოცემულია ფიუჟნის ამგვარი განმარტება: “fusion genre” (არ ვეთანხმები სიტყვას ჟანრი, აქ საუბარია სტილზე და არა ჟანრზე – ი. ე.) is music that combines two or more styles... Jazz fusion, fusion, or jazz-rock are variants of a musical fusion genre... The term “jazz rock” is often used as a synonym for “jazz fusion” as well as for music performed by late 1960s and 1970s-era rock bands that added jazz elements to their music... ”⁴. „ფიუჟნის ჟანრი (არ ვეთანხმები სიტყვას ჟანრი, აქ საუბარია სტილზე და არა ჟანრზე – ი.ე.) არის მუსიკა, რომელშიც ორი ან მეტი სტილია შერწყმული... ჯაზფიუჟნი, ფიუჟნი, ან ჯაზროკი მუსიკალური ფიუჟნის ჟანრის ვარიანტებია... ტერმინი „ჯაზროკი“ ხშირად გამოიყენება როგორც „ჯაზფიუჟნის“ და 1960-ანი წლების მიწურულს და 1970-ანი წლებში მოღვაწე როკ-ჯგუფების მიერ შესრულებული, ჯაზის ელემენტებით გამდიდრებული მუსიკის სინონიმი...).

პირველივე წინადადება ზუსტად ასახავს ტერმინის არსს — ორი ან მეტი სტილის შერწყმა. შემდეგ მოცემულია Jazz Fusion, Fusion და Jazz-Rock, როგორც მუსიკალური ფიუჟნის ვარიანტები და ეს სწორია. მაგრამ შემდგომ ავტორს შეცდომაში შეყვარათ, რადგანაც Jazz Fusion, ანუ Fusion — ეს კონკრეტული სტილის სახელწოდებაა, ხოლო Jazz-Rock განსხვავებული სტილია და ეს ორი დასახელება არასდროს იქნება ერთმანეთის სინონიმი მათთვის, ვინც ამ სტილებში მოღვაწე მუსიკოსების ნამუშევრებს იცნობს.

1960-ანი წლების მეორე ნახევარში „...rock music was becoming increasingly popular and many younger jazz musicians, having been raised with the music, began incorporating elements of rock into their jazz performances. This integration was a natural one for both jazz and rock musicians since jazz and rock share many of the same roots: worksongs, the blues, gospel, and rhythm and blues...“⁵ („...როც მუსიკის პოპულარობა გაიზარდა და მრავალმა ახალგაზრდა ჯაზმუსიკოსმა, რომლებიც ამ მუსიკით იყვნენ მოხიბლული, დაიწყეს როკის ელემენტების გამოყენება საკუთარ ჯაზურ შემსრულებლობაში. მსგავსი ინტეგრაცია ბუნებრივი იყო ორივე მიმართულების მუსიკოსებისთვის, რადგანაც ჯაზსა და როკს ბევრი საერთო ფესვი გააჩნდა: შრომის სიმღერები, ბლუზი, გოსპელი, რიტმ-ენდ-ბლუზი...“).

აღსანიშნავია, რომ ეს პროცესი ჯაზმენებსა და როკის მუსიკოსებში თანაბარი აქტიურობით მიმდინარეობდა. ასე, მაგალითად, ამ სტილის ფუძემდებლებად გვევლინება ორი შესანიშნავი ჯგუფი “Chicago” და “Blood, Sweat & Tears”, რომლებიდანაც პირველი — როკის წარმომადგენელია და კომპოზიციებში ჯაზისთვის დამახასიათებელ ელემენტებს იყენებდა, ხოლო მეორე — ჯაზმენებია, რომლებმაც როკის გამომსახველი ხერხებით გაამდიდრეს საკუთარი შემოქმედებითი პალიტრა. ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ორივე ჯგუფი, ისევე, როგორც ამ სტილის სხვა წარმომადგენლების უმრავლესობა, თეთრკანიანი მუსიკოსებისგან

შედგებოდა.

რაც შეეხება მუსიკას, ჯაზროკის სტილს ახასიათებს როკში ხშირად შემხვედრი კუბლეთურ ფორმაში შექმნილი ხანმოკლე კომპოზიციები, დასარტყამი საკრავების მძლავრი როკისეული ფორ-ბიტი, საკრავების რეგლამენტი (ბას და ელექტრო-გიტარები, დასარტყამები), ვოკალის განსაკუთრებული სამემსრულებლო მანერა და სხვა. ხოლო ჯაზმა ამ სტილს შემატაროთელი მელოდიო-ჰარმონიული საფუძველი, არანჟირებაში სხვადასხვა სასულე საკრავების მონაწილეობა, საკრავიერი საიმპროვიზაციო მონაკვეთების არსებობა და ა.შ.

1960-ანი წლების მიწურულს და 1970-ანი წლების



“BITCHES-BREW”.

დასაწყისში ჯაზისა და როკის შეერთების ასპარეზზე გამოდის ჯაზის ერთ-ერთი კორიფე მაილზ დევისი, რომლის სახელთანაც მრავალი მუსიკალური ექსპერიმენტი დაკავშირებული. მაილზ დევისის ორი ალბომი — “In a Silent Way” (1969) და, განსაკუთრებით, “Bitches Brew” (1970) — ჯაზის მოდალური იმპროვიზაციულობის, ფანკის სტილის ვნებიანი ბლუზ-ინტონირების, როკის რიტმების მძიმე ფორ-ბიტის და ელექტრონული საკრავების მძლავრი ჟღერადობის გემოვნებიანი და ოსტატური შერწყმაა. ალბომებში წარმოდგენილი სტილი, ეფუძნება რა ჯაზისა და როკის შერწყმას, მაინც საგრძნობლად განსხვავდება ჯაზროკისგან მუსიკალური შინაარსის, ფაქტურის, საიმპროვიზაციო ელემენტე-



ჯაზი "CHICAGO".

ბის სირთულით.

უნდა აღინიშნოს, რომ მაილზ დევისი საოცარი გამ-
ჭრიახობით გამოირჩეოდა, მან აღმოაჩინა და აღზარდა
მთელი რიგი სახელგანთქმული ჯაზმენებისა, რომლებ-
მაც 1960-70 წლებში მასთან ერთად ფიუქნის სტილის
ძირითადი პრინციპების ჩამოყალიბებასა და ზემოხსე-
ნებული ალბომების ჩანერაში მიიღეს მონაწილეობა.
საინტერესოა, რომ გარდა მკაფიო შემოქმედებითი ინ-
დივიდუალობისა, ისინი განსხვავებული იდეოლოგიისა
თუ რელიგიური სწავლების მიმდევრები იყვნენ, რამაც
უდავო ზეგავლენა იქონია მათ ზოგად და მუსიკალურ
თვალსაწიერზე. ასე, მაგალითად, ჯოზეფ ზავინული —
ძენ-ბუდიზმის მიმდევარი გახლდათ, ჯონ მაკლაფლი-
ნი (მაჰავიშნუ) — ინდუიზმს იზიარებდა, ჩიკ კორეა —
ეზოთერულ ქრისტიანულ მიმართულებას "Christian
Science" შეუერთდა, ხოლო ჰერბი ჰენკოკი — ბუდის-
ტია, რომ აღარაფერი ვთქვათ პროტესტანტ მაილზ

დევისზე. ბუნებრივია, რომ რელიგიასთან ერთად ისი-
ნი არაევროპული ქვეყნების მუსიკალურ მემკვიდრე-
ობასაც ეზიარებოდნენ და, როგორც შედეგი, საკუთარ
შემოქმედებაში მის ელემენტებს აქტიურად იყენებდნენ.
აქედან გამომდინარე, ამ სტილის მაილზ დევისის მიერ
შემოთავაზებულ სახელწოდებას "Fusion" გააჩნია არა
მხოლოდ მუსიკალური, არამედ სოციალური კონტექს-
ტიც, რომელიც შემსრულებელ-მსმენელთა სხვადასხვა
ეთნიკურ ჯგუფებსა და კულტურებს შორის „შენადნობ-
ზედაც“ მეტყველებდა.

ზემოხსენებული ორი ალბომის მუსიკიდან გამომდი-
ნარე შეიძლება ითქვას, რომ მთელი რიგი თვისებებით
მაილზ დევისის მიერ შემოთავაზებული ფიუქნის სტილი
უახლოვდება უფრო მეტად ფსიქოდელიურ როკს, ვიდ-
რე ჯაზროკს. ასე, მაგალითად, ფიუქნის კომპოზიციე-
ბი საკმაოდ დიდი ხანგრძლიობისაა, ჰარმონიული ბადე
2-3 რთული აკორდისგან შემდგარ პროგრესიებს ეყრ-
დნობა, ხოლო მელოდიური ნაგებობები — მეტწილად
მოდალურობას ეფუძნება. მსგავსად ფსიქოდელიური
როკის კომპოზიციებისა, ალბომებში შესული ნაწარ-
მოებები რიტმული გრუვების მრავალფეროვნებით და
ემოციური განწყობებების ცვალებადობით გამოირჩევა.
ასევე არანაკლებ მნიშვნელოვანია, რომ ფიუქნის სტი-
ლი — ეს ინსტრუმენტული მუსიკაა, როდესაც ჯაზროკ-
ში ვოკალი ერთ-ერთი წამყვანი ფაქტორია.

ამ ეტაპზე მინდა კვლავ მივმართო ბ. გოლოვინის და
რ. კობრინის წიგნს «Лингвистические основы учения
о терминах», სადაც მოცემულია შემდეგი განსაზღვ-
რება: «... Если значение слова — это возникшая и
действующая в сознании связь двух отображений
— отображения физической стороны слова и
отображения предмета (действия, качества,
сложного явления), то становится понятным
отношения, в которые слово включено в языке и
в процессе его применения: денотативное (слово-
предмет), сигнификативное (слово-понятие)
и структурное (слово-другое слово)»⁶ («...თუ კი

სიტყვის მნიშვნელობა — გონებაში აღმოცენებული და მოქმედი ორი ანასახის კავშირია — სიტყვის ფიზიკური მხარის ანასახი და საგნის (მოქმედების, ხარისხის, რთული მოვლენის) ანასახი, მაშინ გასაგები ხდება ურთიერთობები, რომლებშიც სიტყვა ჩართულია ენაში და მისი გამოყენების პროცესში: დენოტატიური (სიტყვა — საგანი), სიგნიფიკატიური (სიტყვა — ცნება) და სტრუქტურული (სიტყვა — სხვა სიტყვა)...“)

ზემოგანხილულიდან გამომდინარე შესაძლებელი ხდება ვისაუბროთ ტერმინის “Fusion” სიგნიფიკატიურ (უშუალოდ სიტყვის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა) და დენოტატიურ (ჯაზის ხელოვნების განვითარების ისტორიაში ერთ-ერთი კონკრეტული სტილის დასახელება) გამოყენებაზე.

რაც შეეხება ტერმინის “Fusion” სტრუქტურულ გამოყენებას, მაილზ დევისის გენიალურმა მონაპოვარმა მოგვცა შესაძლებლობა მუსიკის სხვადასხვა მიმართულებების (კლასიკა, როკი, პოპ-ხელოვნება, ფოლკლორი, ელექტრონული მუსიკა, DJ-ხელოვნება და სხვა) შერწყმის შემთხვევაში მისი მეშვეობით მარტივად და კონკრეტულად დავასახელოთ ახალნარმოქმნილი სტილები. მაგალითად, “Funk & Soul Fusion”, “Jazz & Rap Fusion” და სხვა. საინტერესოა, რომ ჯაზროკს დღესდღეობით “Jazz & Rock Fusion” სახელწოდებით იხილავენ ხოლმე სხვადასხვა თანამედროვე გამოცე-

მებსა და ინტერნეტ-სივრცეში.

შეჯამებისთვის კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ არ უნდა გვერედეს ერთმანეთში ტერმინის “Fusion” ეტიმოლოგია, ჯაზის კონკრეტული სტილის დასახელება და სხვადასხვა მიმართულებების და თანამედრო-



ჯაზი “BLOOD, SWEAT & TEARS”.

ვე სტილების შერწყმის აღმნიშვნელი სიტყვა, რომლის გამოყენების დროსაც აუცილებელია მითითება, კონკრეტულად რა სტილებია შერწყმული. და, რა თქმა უნდა, არავითარ შემთხვევაში არ გავავიგოთ “Fusion”-სტილი ჯაზროკთან.

¹ Дж.Л.Коллиер, «Становление джаза Популярный исторический очерк»: Радуга Москва; 1984, стр.258

² Б.Н.Головин, Р.Ю.Кобрин, «Лингвистические основы учения о терминах», Москва «Высшая школа», 1987, стр.5

³ «Англо-русский словарь», сост. проф В.К.Мюллер, изд.5, Гос.издательство иностранных и национальных словарей, Москва, 1955, стр.258

⁴ from “Jazz Hot Encyclopédie”, G.Reynard, Éd. de L’instant

⁵ Al Garcia, “History of Jazz-Rock Fusion”, for The Jazz/Rock Fusion Page, <http://liraproductions.com/jazzrock/htdocs/histhome.htm#sixties>

⁶ Б.Н.Головин, Р.Ю.Кобрин, «Лингвистические основы учения о терминах», Москва, «Высшая школа», 1987, стр.32.

ცნობილმა ამერიკელმა დირიჟორმა ჯეიმს ლივინმა დავა წაავო მეტროპოლიტენ ოპერასთან. სასამართლო პროცესზე მან ვერ დაამტკიცა, რომ არ იყო შემხებლობაში სექსუალურ შევიწროების ფაქტებთან. ლივინი ორმოცი წელი ხელმძღვანელობდა ოპერის ორკესტრს. გასულ წელს მასთან კონტრაქტი განწყვიტეს. ლივინმა დაადანაშაულა ოპერის ადმინისტრაცია ცილისწამებაში და შრომითი უფლებების დარღვევაში. მან მოითხოვა 5, 8 მილიონი დოლარი მიყენებული ზიანისათვის, მაგრამ სასამართლომ არ გაიზიარა მუსიკოსის არგუმენტები და სარჩელი არ დააკაყოფილა.

ამერიკელი დირიჟორი, პიანისტი, „გრემის“ პრემიის სამგზის ნომინანტი, 2016 წლიდან სომხეთის სპენდიაროვის სახ. ეროვნული ოპერის და ბალეტის აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი, რუსეთის ფედერაციის დამსახურებული არტისტი კონსტანტინ ორბელიანი თანამდებობიდან გაათავისუფლეს. მუსიკალურ წრეებში მან სახელი გაითქვა როგორც პიანისტმა. კ. ორბელიანმა 750-ზე მეტი კონცერტი გამართა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში, ხოლო შემდგომ 10 წელი წამყვანი თანამდებობები ეკავა მოსკოვის კამერულ ორკესტრში (ამჟამად რსფსრ სახელმწიფო აკადემიური კამერული ორკესტრი). ჟურნალმა

“Opera News”-მა ის თანამედროვეობის ვოკალისტების საუკეთესო დირიჟორად აღიარა.

პარიზის სორბონაში, ესქილეს პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „მავედრებელი ქალები“ ეთნიკურ ნიადაგზე ჩაიშალა. შავკანიანთა უფლებების დამცველების ჯგუფმა სპექტაკლი გააპროტესტა იმის გამო, რომ სტუდენტურ დადგმაში გამოიყენეს მუქი გრიმი და შავი ნიღბები. რადიკალებმა მიიჩნიეს, რომ ეს ყოფილი მონების დაცინვა იყო. უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობამ და საფრანგეთის მთავრობამ არტისტებს თანადგომა გამოუცხადა და სპექტაკლის დადგმისათვის სათანადო პირობების შექმნას დაპირდა. Blackface-ის პრობლემა მუდმივად აფორიაქებს ევროპის თანამედროვე თეატრებს. სწორედ ამის გამო მეტროპოლიტენ ოპერის და ინგლისის ნაციონალური ოპერის თეატრების „ოტელოს“ უკანასკნელ დადგმებში, მსახიობებს გრიმის გარეშე მოუწიათ გამოსვლა.

წელს ჰერბერტ ფონ კარაიანის პრემია ლიეტუველ დირიჟორ მარის იანსონს მიენიჭა. მას პრემია გადაეცემა 14 აპრილს, ზალცბურგის სააღდგომო ფესტივალზე, სადაც ის უდირიჟორებს დრეზდენის სახელმწიფო კაპელას. პროგრამაში იქნება ჰაიდნის და მაღერის ნაწარმოებები.

კლასიკური მუსიკა ტკივილგამაყუჩებელი პრეპარატების მოქმედებას აუმჯობესებს — ასეთ დასკვნამდე მივიდნენ იუტას (აშშ) უნივერსიტეტის მეცნიერები. ჰიპოთეზა დადასტურა ექსპერიმენტმა თავგებზე, რომლებსაც სამი კვირის მანძილზე, დღეში სამი საათი ასმენინებდნენ მოცარტის მუსიკას. ზოგ შემთხვევაში წამლის მოქმედების ეფექტი 90%-ით უმჯობესდებოდა. მეცნიერები აღნიშნავენ, რომ თავგებს ესმით სხვა სიხშირეზე, ვიდრე ადამიანებს, ამიტომ ჯერჯერობით უცნობია თუ რა შედეგს გამოიღებს ეს ექსპერიმენტი ადამიანებზე. გარდა ამისა, არაა დადგენილი, თუ როგორ მოქმედებს შედეგებზე მუსიკალური ჟღერადობის სიძლიერე და ხანგრძლივობა.

ბერნსტაინის მონაფე სტივენ მერკურიო, მომავალი სემონიდან, ჩეხეთის ეროვნულ სიმფონიურ ორკესტრს უხელმძღვანელებს. მანამდე ამერიკელი დირიჟორი ამ ორკესტრში იყო პირველი მონაფე მთავარი დირიჟორი. ჩეხეთის ეროვნული სიმფონიური ორკესტრი ჩამოყალიბდა 1993 წელს და უპირველეს ყოვლისა სახელი გაითქვა მალერის მუსიკისა და ჩეხეთის მუსიკალური მემკვიდრეობის შესრულებით, ასევე კინოსთან თანამშრომლობით. ორკესტრის მუსიკოსები თანამშრომლობდნენ

ენიო მორიკონესთან, კერძოდ, ისინი მონაწილეობდნენ ტარანტინოს ვესტერნის „საძულველი რვა“-ს საუნდტრეკის ჩანერაში.

კრეატივის გენიოსად აღიარებულმა იტალიელმა პიანისტმა და კომპოზიტორმა ლუდოვიკო ეინაუდმა ჩაიფიქრა კოლოსალური პროექტი. ამ წლის ბოლომდე მუსიკოსი თავის თაყვანისმცემლებს დაპირდა 7 ახალი ალბომის გამოცემას საერთო სათაურით “Seven Days Walking”. იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ პიესების ციკლში გადმოსცეს ალბუმში სეირნობით და ბუნების მოვლენებით მიღებული შთაბეჭდილებები: მთვარის შუქი, ჩიტების ჭიკჭიკი, ველურ ცხოველთა ნაკვალევი და სხვ. პირველი ფირფიტა ახლახანს გამოიცა და უკვე გაყიდვაშია. მასში არტისტი არ ღალატობს თავის სტილს — კლასიკა ერწყმის ეთნიკურ მოტივებს.

26 მარტს, მარიას თეატრის ახალ სცენაზე, ბრიტანული ჯგუფის “The Rolling Stones” მუსიკაზე (მიკ ჯაგერის რედაქციით), ბალეტის „წითელი კარები“-ს მსოფლიო პრემიერა გაიმართა. ბალეტი დადგა ამერიკელმა მელანი ჰამიკმა. მონაწილეთა შორის იყვნენ ნიუ-იორკისა და მარიას თეატრის მოცეკვავეები. პრემიერის შემდეგ დაგეგმილია ბალეტი წარმოადგინონ ლინკოლნ-ცენტრში.

გამოჩენილი ბრაზილიელი პიანისტი ნელსონ ფრეირე გახსნის კლასიკური მუსიკის საერთაშორისო პრემიების ლაურეატთა გალა-კონცერტს (ICMA). კონცერტი გაიმართება ლუცერნში (შვეიცარია), 10 მაისს. საზეიმო საღამოზე წარდგებიან აგრეთვე პრესტიჟული პრემიების სხვა ტრიუმფატორები: წლის მუსიკოსი ზავერ პერიანესი, წლის ახალგაზრდა მუსიკოსი ფაგოტისტი მატკო სმოლჩიჩი და სხვ. ქალაქის სიმფონიურ ორკესტრს უდირიჟორებს ამერიკელი მესტრო ლორენს ფოსტერი.

ბავარიის ოპერამ მომავალი სეზონის გახმაურებულ პრემიერაზე — „მარია კალასის შვიდი სიკვდილი“ — განაცხადა. სპექტაკლს დგამს სერბი ოსტატი, ე.წ. „მუსიკალური პერფორმანსის ბებია“, 72 წლის მარინა აბრამოვიჩი, რომელიც ასევე წარმოგვიდგება ლეგენდარული მარია კალასის როლში. პროექტში შევიდა შვიდი ოპერა, რომლებშიც მარია კალასის გმირები ტრაგიკულ ზღვარს გადაიან. ესაა კარმენი, ჩიო-ჩიო-სანი, დეზდემონა, ტოსკა და სხვ. ამ როლებს ითამაშებს რამდენიმე არტისტი. ასე მაგალითად, კარმენს — ნადეჟდა კარაზინა დიდი თეატრიდან. სხვადასხვა სიუჟეტს აერთიანებს ერთი ლაიტმოტივი — მკვეთრი ზღვარის არარსებობა პრიმადონას ცხოვრებასა და მისი გმირების ცხოვრებას შორის. ახა-

ლი წარმოდგენა ნაჩვენები იქნება მიუნხენში, მომავალი წლის 11 აპრილს.

ჩიკაგოს სიმფონიური ორკესტრის პროტესტანტ მუსიკოსებს მოულოდნელი თანამოაზრე გამოუჩნდათ. კოლექტივს მხარი დაუჭირა აშშ-ს კონგრესის პალატის წარმომადგენელმა. პოლიტიკოსმა ქალბატონმა, რომელიც დემოკრატიულ პარტიას წარმოადგენს, ორკესტრის ხელმძღვანელობას მოუწოდა შემოუსხდნენ მრგვალ მაგიდას და გადანაწილონ არტისტების ანაზღაურების სადავო საკითხები. ჯერჯერობით ხელმძღვანელობასა და რიგით მუსიკოსებს შორის შეთანხმება ვერ ხერხდება. ადრე გაფიცულ მუსიკოსებს შეუერთდა ორკესტრის მუსიკალური დირექტორი რიკარდო მუტი.

საქსონიის ქალაქ ცვიკაუს თეატრში „ურთიერთთავდებობამ“ იხსნა სტივენ სონდჰაიმის მიუზიკლის „მაფხულის ღამის ღიმილი“ წარმოდგენა. დირიჟორს სასწრაფო წესით მოუწია შეეცვალა მთავარი როლის შემსრულებელი, ვინაიდან რკინიგზაზე შეფერხების გამო ამ უკანასკნელმა დაიგვიანა სპექტაკლზე. და მაშინ, როდესაც ტენორი I აქტის ბოლოსათვის მაინც გამოჩნდა, მესტრო მშვიდად დაუბრუნდა თავის საორკესტრო ორმოს, სადაც ის დროებით შეცვალა ერთ-ერთმა ორკესტრანტმა.

SUMMARY

HISTORICAL DATE

Rusuan Kutateladze

“Abesalom and Eteri” – That Which My Heart Missed”

In 2019 on the 21st February, the first Georgian classic opera “Abesalom and Eteri” became 100 years old. The Tbilisi Z. Paliashvili Opera and Ballet State Academic Theatre held the evening-concert in memory of this historical date. The author reviews the concert, gives the high appreciation to the performance and mastership of the singers of old and young generation, also to the reported speech of the musicologists – Maia Sigua and Tamar Tsulukidze. At the same time, the author of the article expresses her grief caused by the lack of proper resonance with regard to this very significant cultural event for our country. “Abesalom and Eteri” is not only



music. Here is gathered the merit of many famous persons, public figures, writers, conductors, painters, ballet-masters, choirmasters, singers, great singers who, during 100 years, selflessly served this national event, the life of the first Georgian opera.

EPOCHAL PORTRAITS

Manana Kordzaia

Manana Khvedelidze

Zurab Oikashvili

Ioseb Kechakmadze – 80

This year, on the 27th March Ioseb Kechakmadze – the great person and creative worker, the classic of the Georgian choir music, the teacher of many Georgian musical generations, the person who selflessly took care of Georgian music, the devoted friend and trustworthy advisor of the young generation – would be 80.

The musicologist Manana Kordzaia, in

her article “The chain of evolution is continuous” analyses the inheritance of the composer, his wonderful musical world. Manana Khvedelidze in her article “Ioseb (Soso) Kechakmadze (1939-2013) and Zurab Oikashvili in the article – “Ioseb Kechakmadze – The great Person and Creative Worker” talk about the composer’s personal dignity, the creative scale and the historical role in Georgian music.



MUSIC AND PAINTING

Levan Mizandari

Ferentz Liszt and Alioz Mizandari

The work of the young gifted painter – Irma



Svanidze “Ferencz Liszt and Alioz Mizandari – Paris, 1865”, is a very significant acquisition for the history of Georgian musical

culture. This work renders the story that happened 154 years ago and depicts the remarkable phenomenon of the Georgia-Europe relationship. The first Georgian composer, the founder of the Georgian piano school – Alioz Mizandari was the pupil of the famous Hungarian composer and pianist – Ferencz Liszt.

Accordingly, the Georgian piano school is in direct contact with the world important name of Hungarian composer and pianist – Ferencz Liszt.

GEORGIAN CHAMBER-VOCAL MUSIC

Lali Kakulia

The Vernisage of Goga Shaverzashvili's Vocal Music

The Musicologist Lali Kakulia in the article “The Vernisage of Goga Shaverzashvili's Vocal Music” reviews the musical works sounded at the author concert of the composer, tells us about his creative characteristic qualities and shades. Alexi Shanidze in the article “A Very Interesting Concert of the Vocal Music”, reviews the same concert from the historical point of view



and tells about the Georgian chamber-vocal lyric sources.

FOLKLORE

Nino Makharadze

On the Study of a Group of Georgian Traditional Musical Instruments

The paper deals with the group of idiophone instruments – lesser studied in Georgian organology. Self-sounding, noisy, rattle, tinkling, jingling, clacking, squeaking etc. musical instruments do not exist in Georgian mode of life and are



not used in stage performance any more. The author adds new data to the material of predecessor scientists (Ivane Javakhishvili, Dimitri Arakishvili, David Alavidze, Otar Chijavadze, Manana Shilakadze, Vera Chikhladze), outlines new paths in the study of Georgian idiophones and indicates to the possibility of their recurrence in educational and performance practice.

THE CONCERT LIFE

The Author Concert of Irakli Tsintsadze

On the 9th February at the Chamber Hall of J. Kakhidze Musical Center Irakli Tsintsadze's author concert was held. The composer appeared before the listeners with an interesting program – 8 miniatures for the solo harp (Tamta Useinashvili) the piano trio #9 (Mamuka Sikharuli-

SUMMARY

dze, Giorgi Khaindrava, Alexandre Bell), the fantasy for the piano and string quartet dedicated to the memory of Alexandre Shaverzashvili



(performers: Mamuka Sikharulidze and K. Vardeli string quartet), the chamber symphony #10 for the string and percussion instruments (the instrumental ensemble, the conductor Giorgi Shilakadze). It is interesting to note that the fantasy and symphony were sounded publicly for the first time.

REMEMBRANCE

Tamar Meskhi

The Patriarch of the Georgian Musical Folkloristics



The article is dedicated to one of the founders of the Georgian ethnomusicological school – the professor Grigol Chkhikvadze (1900-1986). With his name directly or indirectly are con-

nected the scientific achievements of the Georgian musical creative work. The author refers to Grigol Chkhikvadze's both biographical sides and scientific achievements and tells us about the historical significance of his inheritance.

THE CONCERT LIFE

Ketevan Baiashvili

“Sakhioba” – the Concert of 23rd January, 2019

The Georgian audience is cherished by the ensemble “Sakhioba”, with the authentic manner of folk song, forgotten songs, unusual and bold experiments, perfect knowledge and defense of the folk performance grammar and what is very important, with highly artistic performance. The



ensemble “Sakhioba” has been holding the year under review concert for many years and always manages to surprise the spectators. This time after announcement, in a very short time, all the tickets had been sold for the concert (23rd January). The concert was divided into two parts, which is unusual for the ensemble, the specta-

tor was shocked with seeing the program: 1) the concert with the break in the middle and 2) two quite different programs. The first part was dedicated to the traditional Georgian music and the second – to foreign folklore and Georgian composition created by the leader of the ensemble – Malkhaz Erkvanidze. This concert was the paradigm, a very bold step and the echo of modern global existence.

SCIENTIFIC PAGE

Ketevan Gogoladze

Johan Wolfgang Goethe's "Faust" and Ferentz Liszt's h-moll Sonata

Ketevan Gogoladze – the organist, musicologist and painter offers the reader her vision of the immortal work by I. Goethe and the congenial musical masterpiece by F. Liszt created on the basis of Goethe's "Faust". First of all, she tells us about the Faust's image so widely spread in the European world, which became Goethe's source of inspiration. Further the author of the article notes the significance of Goethe's tragedy in the creative work of the genius Hungarian composer - Ferentz Liszt who, not once used "Faust's" theme. Ketevan Gogoladze besides appealing to the original interpretation and musicological-philosophical vision of the first literary



source and the character images of Liszt's work, illustrates the character images with paintings, which for the reader makes the author's conception more distinct.

THE PREMIERE

Zurab Oikashvili

In the Same City, at the Same Theatre

The Kutaisi Meliton Balanchivadze Opera and Ballet Theatre (the artistic director – Irine Lominadze) traditionally holds at least two first nights.



The 50th theatrical season (the second first night) was held on the 25th January. The audience saw and listened to the opera "Darispani's Gasachiri" by the well-known Georgian composer – Giorgi Chlaidze (Valerian Nikoladze's libretto, accordingly to the play by David Kldiashvili). This is the new version of the opera, dated by 2010. The participants of the premiere performance were: the women personnel of the Kutaisi Opera Theatre, the orchestra, the conductor – Levan Jag-aev, the soloists – Lasha Titberidze (Darispan), Nutsa Zakaidze (Martha), Natia Stepanishvili (Pelagia), Emil Chargazia (Onisime), Marieta

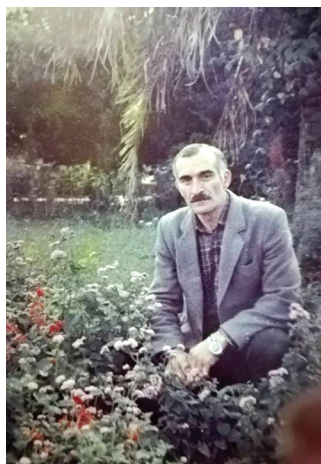
Machaladze (Karozhna), Sopio Berishvili (Natalia), Mikheil Kebadze (Osiko).

FROM THE HISTORICAL GEORGIA

Giorgi Kraveishvili

Ednar Khorava – the Lazi Musician

The article is dedicated to the expert of notes, the first Lazi musician from Sarpi – Ednar Khorava, whose life is in direct connection with the Lazi tragic history. That's why the author of the article offers the reader a short historical review. The article gets us acquainted with the creative work and biography of the Lazi musician.



THE CLASS CONCERT

Alexi Shanidze

The Unforgettable Concert

The article is dedicated to the class-concert of Honored Artist of Republic, the well-known musician-performer and acknowledged teacher, the professor and Emeritus of Tbilisi State Conservatoire – Ediko Rusishvili held at the Recital Hall of V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire on the 28th February. The participants of the concert were Ediko Rusishvili's class students,



also one graduated and one doctorant-pianist: Elene Shaverzashvili, Marika Kukhianidze, Tinatin Kiknadze, Lexo Pirmisashvili and Levan Vasadze. The author gives the high appreciation to the appearance of the young pianists. Besides, the author tells us about the biography and creative work of the well-known musician-teacher.

GEORGIA AND THE WORLD

The Main Thing is to Take It to Heart

In 2019, February, in the ancient city of Goa of the Farthest India, the International Musical Festival dedicated to the Georgian Saint Ketevan Tsamebuli (1565-1624), the Queen of Kakheti (the Kingdom of the Eastern Georgia) was held. The Saint Ketevan refused to take Islam and that's why the Shah of Iran - Abaz



I ordered to kill her publicly by means of severe torture. The Saint parts of Queen Ketevan were taken to Georgia, Russia, Europe and Asia, among them is India, the city of Goa.

In 2016 in Goa, the International Festival dedicated to the memory of Ketevan Tsamebuli was founded.

This year, the honor of participation in the Festival was given to 3 members of the ensemble “Sakhioba”. From various parts of the Georgian and herewith players on various instruments were there. Beka Kemularia – Samegrelo, Tornike Skhiereli – Racha and Beka Kovziashvili – Kartli. Beka Kovziashvili spoke with the journal correspondent.

THE MUSICAL MEETINGS

Zurab Oikashvili

Kakha Tsabadze’s Gift to the Young Friends

In 2019 on 14th September is the 60th anniversary since the birth of Kakha Tsabadze. As it is known, many concerts and arrangements are planned for the jubilee of the composer in Tbilisi and in various cities of Georgia. The first swallow of this “jubilee season” was the pupils’ concert of Tbilisi Ipolitov-Ivanov 6th school held on 22nd March at the Concert Hall of Merab Berdzenishvili International Center “Muza”. “To my young friends” thus



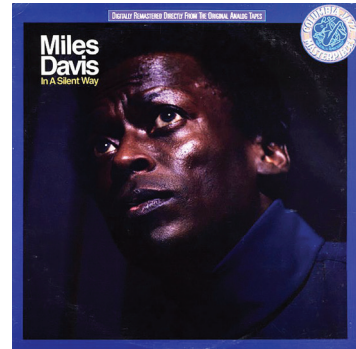
was called the jubilee evening, where Kakha Tsabadze’s both well-known and popular musical works for the children and adolescents were sounded. The first nights were held as well.

JAZZ

Irine Ebralidze

Some Problems of Jazz Terminology in Georgia (Fusion, Jazz-Rock)

In the XXI century, number of those who wish to review the questions connected with Jazz, have rather increased, among them such wishers are also in Georgia.



The musicologists, jazzmen-performers, those who are fond of this musical trend publish their suggestions and often because of the usage the contradictory and not precise concepts in Jazz typology, classification and terminology make a rather great disorder.

The author of the article as the performer, teacher and at the same time, musicologist-scientist draws a boundary between the terms and explains what she means under the term “Fusion” in the broad and musical context, how it is used in the characterization of the modern Jazz styles etc.

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. Zakaria Paliashvili. The opera "Abesalom and Eteri". The duet of Abesalom and Murmani. Performers: - Abesalom - Zurab Sotkilava, Murman - Shota Kiknadze, the conductor - Didim Mirtskhulava (The feature "Abesalom and Eteri" - That Which My Heart Missed", page 2);
2. Ioseb Kechakmadze: "Lomo, She Lomis Moklulo". Performed by Gori Women Choir. The conductor and the soloist - Teona Tsiramua (The feature "Ioseb Kechakmadze - 80", page 8);
3. Aloiz Mizandari. La Pepite Valse II. Performed by Tamar Licheli (The feature "Ferentz Liszt and Alioz Mizandari", page 8);
4. Giorgi Shaverzashvili. "Tsiuri Khmebi". Performers: Salome Padiauri (soprano), David Jinjikhadze (the piano). (The feature "The Vernisage of Goga Shaverzashvili's Vocal Music", page 17);
5. Giorgi Shaverzashvili. "Samgorisa Mindorzedi". Performers: Levan Tabukashvili (baritone), Ana Ksovrelis (piano). (The feature "The Vernisage of Goga Shaverzashvili's Vocal Music", page 17);
6. Irakli Tsintsadze. The Chamber Symphony #10 for the string personnel and the percussion instruments. Performers: Constantine Vardeli String Quartet, the students of Tbilisi V. Sarajishvili State Conservatoire chamber department. The conductor - Giorgi Shilakadze (The feature "The Author Concert of Irakli Tsintsadze", page 30);
7. Kakhuri Alilo. Performed by the ensemble "Sakhioba" (The feature "Sakhioba" - the Concert of 23rd January, 2019", page 38);
8. "You Cry for Me". Performed by the ensemble "Sakhioba" (The feature "Sakhioba" - the Concert of 23rd January, 2019", page 38);
9. Franz Liszt. Sonata in B minor (The fragment). Performed by Martha Argerich (The feature "Johan Wolfgang Goethe's "Faust" and Ferentz Liszt's h-moll Sonata", page 45);
10. Giorgi (Gogi) Chlaidze. The opera "Darispanis Gashchiri". The Natali's aria. Performed by Sophio Berishvili, the Kutaisi Opera Orchestra. The conductor: Levan Jagaev (The feature "In the Same City, at the Same Theatre", page 56);
11. Heiamoli Naduri. The singers: the Lazi living in Batumi. The soloist (supposedly) Khasan Khelimish. The audio-material is taken from the record of 1947 (The feature "In the Same City, at the Same Theatre", page 60);
12. The Wedding Song. The singer (supposedly) Khasan Khelimish. The audio-material is taken from the record of 1947 (The feature "In the Same City, at the Same Theatre", page 60);
13. Kakha Tsabadze. The concertino for the piano and chamber orchestra. The soloist - Ani Guramidze (the piano), chamber orchestra, the conductor - Revaz Takidze ((The feature "Kakha Tsabadze's Gift to the Young Friends", page 72);
14. Sanctuary from Bitches Brew; performed by Miles Davis (The feature "Some Problems of Jazz Terminology in Georgia (Fusion, Jazz-Rock)", page 75);
15. You Made Me so Very Happy. Performed by the Jazz-Rock Group Blood, Sweat and Tears (The feature "Some Problems of Jazz Terminology in Georgia (Fusion, Jazz-Rock)", 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

4 მაისი
MAY
19.00

XIV სავაჭარო-მუსიკალური ფესტივალი აღმოსავლური პედაგოგია

სამხატვრო ხელმძღვანელი - იანო ალიბეგაშვილი
საპატიო სამხატვრო მრჩეველი - ალექსანდრე კორსანტია



ფესტივალის გახსნა გალა კონცერტი

THE 14th INTERNATIONAL FESTIVAL FROM EASTER TO ASCENSION

Iano Alibegashvili - Art Director
Alexander Korsantia - An Honorary Artistic Advisor

THE OPENING CEREMONY OF THE FESTIVAL GALA CONCERT

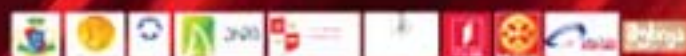


ატალიო ტომასელი - დირიჟორი
Attilio Tomasello - conductor

ჯუზეპე გიპალი - ტენორი
Giuseppe Gipali - tenor

იანო ალიბეგაშვილი - სოპრანო
Iano Alibegashvili - soprano

თბილისის მუსიკალური და დრამატული თეატრის სიმფონიური ორკესტრი და ქორალ - ანტანელ ჩიქენკელი
THE SYMPHONY ORCHESTRA AND CHOIR OF TBILISI STATE OPERA, CHOROMASTER - ANTANDEL CHIKHENKELI



Art +



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

1. Z. Paliashvili. The opera "Abesalom and Eteri",
The duet of Abesalom and Murman.

Performers: Z. Sotkilava, Sh. Kiknadze, the conductor D. Mirtskhulava;

2. I. Kechakmadze: "Lomo, She Lomis Mokluo".
Performed by Gori Women Choir. The conductor and the soloist T. Tsiramua;

3. A. Mizandari. La Pepite Valse II. Performed by T. Licheli;

4. G. Shaverzashvili. "Tsluri Khmebi".

Performers: S. Padiauri (soprano), D. Jinjikhadze (the piano);

5. G. Shaverzashvili. "Samgorisa Mindorzedi".

Performers: L. Tabukashvili (baritone), A. Ksovrelli (piano);

6. I. Tsintsadze. The Chamber Symphony #10. Performers: Constantine Vardeli String Quartet,
the students of Tbilisi State Conservatoire chamber department. The conductor G. Shilakadze

7. Kakhuri Alilo. Performed by the ensemble "Sakhioba";

საქართველოს კომპოზიტორთა
უნიონის გამომცემი
ქარტა

JOURNAL OF CREATIVE
UNION OF COMPOSERS OF
GEORGIA

მუსიკა

2019

1

(38)

MUSIKA

8. You Cry for Me. Performed by the ensemble "Sakhioba";

9. F. Liszt. Sonata in B minor (fragment). Performed by M. Angerich.

10. G. Chikadze. The opera "Dariuspani Gasachiri". The Natali's aria.
Performed by Sophio Berishvili. The conductor: L. Jagaev.

11. "Helamoli". The singers: the Lazi living in Batumi. The soloist Kh. Khelish.

12. The Wedding Song. The singer Kh. Khelish.

13. K. Tsabadze. The concertino. A. Guramidze (the piano),
chamber orchestra, the conductor R. Takidze;

14. Sanctuary from Bitches Brew; Miles Davis

15. You Made Me so Very Happy. Performed by the Jazz-Rock Group
Blood, Sweat and Tears.

disc
DIGITAL AUDIO

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

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



საქართველოს
ქვეყნული ბიბლიოთეკა

საქართველოს ეროვნული კვლევითი ბიბლიოთეკა
(თბილისი, შავი ქუჩა)