

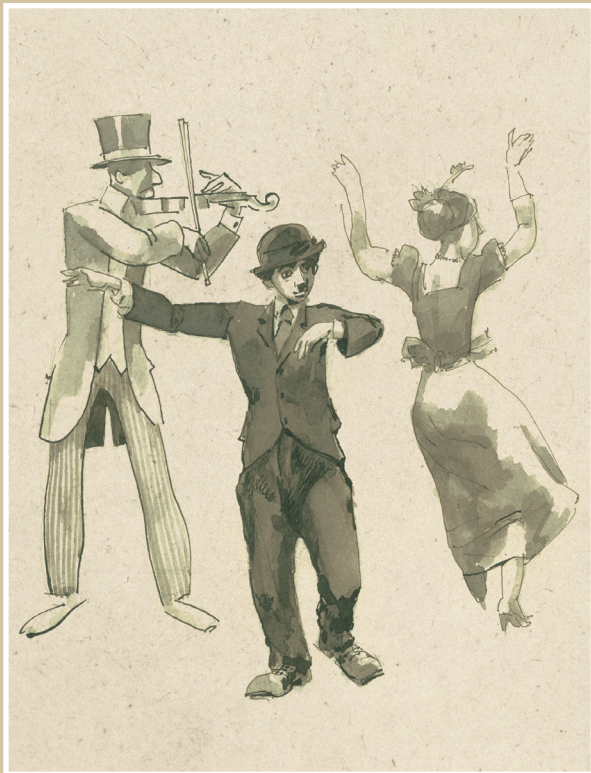
საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი
Journal of Creative Union of Composers of Georgia

მუსიკა

MUSIKA



2(20)
2014



ჩარლი და მუსიკოსები

ვანტანგ რურუსს ნახატი. 2013

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

2 (20)•2014



ქურნალი გამოიცემა
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

ქურნალ „მუსიკის“ რედაქცია	
ვანო რურუსი	2
ოპერა	
მზია ჯაფარიძე	
თბილისის ოპერის თეატრის სვალინდელი დღე	4
საკონცერტო ცხოვრება	
რუსუდან ნურნუშია	
საპრილო კონცერტების გამოქაჩილი	20
მეცნიერება	
ნანა ქავთარაძე. სიკვდილის სახე მუსიკაში	22
ქრონიკა	
ნინო ჯანაშვიას	
ნაწარმოებების პრემიერა კოვენანტში	26
კამერალის მორიგი წარმართვა	28
ქართული კამერული მუსიკის პანორამა	30
დილოგი სელოვანთან	
მია სიგუა. დღეს, ორმოცდაათე მისი წლის შემდეგ	33
სახეები	
თამარ მესხი. მიწის შორეული ფენები	38
ქეთევან ბაიაშვილი. ეფიშია გარაყანიძე	42
წლების გადასახადიდან	
ნარგიზა გარდაფხაძე. საუბარი გელა ჩარკვიანთან	47
ახალი სახელები	
გულბათ ტორაძე	
დავით სრიკაშვილის სენსაციური	
კონცერტის შთაბეჭდილებები	58
ემიგრანტები	
რუსუდან ქუთათელაძე. ქნაღად მისაგაძი მაგალითი	60
სუბენსუარი გვირგვინი	
შორენა მეტრეველი	
ახალი ხეობი ქართულ საგუნდო მუსიკაში	62
არჩილ ნიქაშაძე	
სუბენსუარი კომპოზიტორთა „ავანგარდული“ კონცერტი	64
რევილია	
მანანა ხვედელიძე. საში??? საში???	68
ფოლკლორი	
გიორგი კრავიშვილი.	
ლაგური და ინდივიდუალური სასიმღერო	
პრაქტიკული მუსიკის საკითხისათვის	70
მასიანი	
გულბათ ტორაძე. დავითიანი ნინო (ნუხა) მიქაძე	74
გალები	
თამარ მესხი-მოდებაძე	
ახალგადა ჩელიძე – ნუხა ჩიკვაძე	76
მუსიკა და მედიცინა	
ამოუხსნელი ფენები	78
WWW	80
Summary	82

რედაქტორი: მიხეილ ოქაძე

თანრედაქტორები:

მზია ჯაფარიძე, თაბაკა ნულუკიძე

დობინა: ვანტანგ რურუსი, ვანო კიკიაძე

ინგლისური თარგმანი: ქეთევან თუხარაძე

მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123

ტელ.: (+995 32) 95 41 64

(+995 32) 96 75 05

ფაქსი: (+995 32) 96 86 78

ელ-ფოსტა: journal.musika@mail.ru

Facebook: journal.musika



თბილისის სახელმწიფო საკონცერტო დარბაზს მიეწიება
გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორისა და მოლვანის
ალექსი მაჭავარიანის სახელი



პასო რურუა

„ფერის აღწერა შეიძლება? არა. შეიძლება სი ბემოლ მაჟორი მოვყვე?“...

ვახტანგ რურუა

გარდაიკვალა არაჩვეულებრივი პიროვნება და შემოქმედი, მხატვარი ვახტანგ რურუა... ძალიან დაგვწყვიტა გული, ძალიან... საოცრად საინტერესო, მრავალმხრივი ადამიანი იყო. მან უდიდესი ამაგი დასდო ჟურნალ „მუსიკას“, მან შექმნა ჟურნალის ახალი ვიზუალური სახე, მხატვრული კონცეფცია და ამასთან, სრულიად უანგაროდ, რისთვისაც უდიდესი მადლობა მას!..

უნდა გენახათ როგორი ენთუზიაზმით, როგორი შემოქმედებითი ცეცხლით მუშაობდა ჟურნალ „მუსიკის“ სახის შექმნაზე. მუსიკალური ჟურნალისთვის თემებსა და რუბრიკებსაც კი გვთავაზობდა, ფიქრობდა, ინვოდა... უზადო გემოვნების მქონე, ყოველ ფერს, ყოველი გვერდის ვიზუალს ეფერებოდა, ეძიებდა... ეს იყო ენციკლოპედიური განათლების ადამიანი, რომელიც იდეებს ვერ იტევდა და თავისი შემოქმედებითი ენერგეტიკის ქვეშ ყველა გარშემომყოფს მოაქცევდა ხოლმე.

ვახტანგ რურუა იყო არაერთი საინტერესო წიგნის არა მხოლოდ დიზაინის, არამედ იდეის ავტორი, აღარაფერს ვამბობთ ფილმებზე, რომლის მხატვარაც იყო, მათ შორის ისეთი ფილმების, როგორებიცაა: „ლაზარეს თავგადასავალი“, „ვერის უბნის მელოდიები“, „პასტორალი“, „თუში მეცხვარე“, „რობინზონიადა, ანუ ჩემი ინგლისელი პაპა“, „შეყვარებული კულინარის 1001 რეცეპტი“ და სხვ.

ვახტანგ რურუა ათწლეულები მუშაობდა ქართულ საგამომცემლო შრიფტზე, რომელიც გამოყენებულია კიდეც ჟურნალ „მუსიკაში“. მარტო ბოლო პერიოდში მის მიერ გამოცემული ქობულაძისა და ფიროსმანის შესანიშნავი ალბომები რად ღირს! რა დაგვაზინყებს გამოსაკვამად გამზადებულ ფიროსმანის ალბომს, რომელიც სიამაყით გვაჩვენა; ერთად ვათვალთვლებდით, აღფრ-

თოვანებას გამოვხატავდით და ისიც ხარობდა... მან ხომ საზოგადოებას ახალი თვალთ დაანახა დიდი მხატვარი.

შემოქმედი ადამიანი ნამდვილად არ ბერდება... ამაში დაგრწმუნდით, როდესაც ვუყურებდით ბ-ნ ვახოს მუშაობის პროცესში – პატარა ბიჭვივით უბრწყინავდა თვალები, ყოველი ახალი იდეის გაჩენისას ეშმაკურად აუყუყუნებოდა ხოლმე... მისი ენერგეტიკა ბევრ ახალგაზრდას შეშურდებოდა. დასანანია, რომ ასეთი პიროვნებები ტოვებენ საქართველოს...

როდესაც შევითვქვით მისი ავადმყოფობის შესახებ, სულ გვინდოდა დაგვერეკა, მოგვენახულებინა და სულ გვერიდებოდა არ შეგვეწუხებინა, ახლა კი ვწუხვართ, რომ ვერ ვნახეთ დ ვერ მოვიკითხეთ. ჩვენ გვაზინყდება ხოლმე, რომ ცხოვრება ხანმოკლეა... ძალიან ვნახობთ... და გული გვწყდება...

უდიდესი მადლობა ბ-ნ ვახტანგს იმ დაუვინყარი ურთიერთობისათვის, საინტერესო საუბრებისათვის, ადამიანურობისა და იუმორისათვის, სიკეთისთვის და ნიჭისთვის, რომელსაც ჩვენც გვაზიარა, იმ ამავისათვის რომელიც ჟურნალ „მუსიკას“ დასდო. ის, ავადმყოფობის მიუხედავად, ბოლომდე გულშემატკივრობდა და თვალყურს ადევნებდა ჩვენ ჟურნალს, სტამბამდე მანც ნახულობდა და თავის განუმეორებელ კვალს ტოვებდა... სამწუხაროდ, ცოტანი დარჩნენ ასეთი ადამიანები და შემოქმედნი.

ვახტანგ რურუა ყოველთვის დარჩება ჩვენი ჟურნალის თანაავტორად.

ნათელში ამყოფოს უფალმა!



თბილისის ოპერის თეატრის სპალინდელი დღე

ინტერვიუ ოპერის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან,
დირიჟორ ღავით კინნურაშვილთან

თბილისის ოპერის თეატრის გარშემო დავა ლამის ერთ წელიწადს მიმდინარეობდა. ვერა და ვერ განწყდა ვინ იქნებოდა სამხატვრო ხელმძღვანელი, რამდენად მიესადაგებოდა ოპერის თეატრს ახალი კანონი თეატრების შესახებ, უნდა ჰყოლოდა თუ არა საბალეტო დასს ცალკე ადმინისტრაცია და ხელმძღვანელი და ა.შ. თითქმის ერთწლიანი ბატალიები საბოლოოდ დასრულდა და ოპერის კოლექტივმა აირჩია სამხატვრო ხელმძღვანელი – უცხოეთში მოღვაწე, ახალგაზრდა დირიჟორი, დავით კინწურაშვილი. კინწურაშვილს, მიუხედავად ახალგაზრდული ასაკისა, საინტერესო და შემოქმედებითად დატვირთული ბიოგრაფია აქვს.

დავით კინწურაშვილმა დაამთავრა თბილისის კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტი (ბაკალავრიატი, მაგისტრატურა). აქვე, ვივი ამბიფარაშვილთან აიმაღლა კვალიფიკაცია საორკესტრო დირიჟორის განხრით. შემდეგ სწავლა განაგრძო მიუნხენში, ასევე საორკესტრო დირიჟორის განხრით და მიენიჭა მაგისტრის წოდება. შემდეგ ლატვიის კულტურის აკადემიაში მიენიჭა მაგისტრის წოდება კულტურისა და მედიის მენეჯმენტში.

დავით კინწურაშვილმა მასტერკლასები გაიარა ისეთ დირიჟორებთან, როგორებიცაა: კურტ მაზური, დუგლას ბოსტოკი, კრისტოფ პრიკი. 2003-2014 წლებში უდირიჟორო არაერთ ორკესტრს, მათ შორის, მიუნხენის სიმფონიურს, ინგოლშტადტის ქართულ კამერულს, ესენის საოპერო თეატრის, მიუნხენის ფილარმონიის ახალგაზრდულს, ბავარიის ფილარმონიის კამერულს, მიუნხენის მუსიკისა და თეატრის უმაღლესი აკადემიის, ტაფელმიუზიკ ბაროკოს (კანადა), ბად რაიჰენჰალის ფილარმონიულ, ავგუსტის ფილარმონიულ (შვეიცარია), ვენის სიმფონიურ (ავსტრია), ჰამბურგის სიმფონიურ ორკესტრებს.

2005-2014 წლებში დავით კინწურაშვილმა მონაწილეობა მიიღო დირიჟორის სტატუსით თბილისის მ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში უდირიჟორო ოპერებს: „აიდა“, „ტრუბადური“, „დონ პასკუალე“, „ბალ-მასკარადი“, „რიგოლეტო“, „ჯამბაზები“, „მინდია“, „ნაბუკო“, ხოლო ქუთაისის მ. ბალანჩივაძის სახელობის ოპერის სახელმწიფო თეატრში – „ლუჩია დი ლამერმური“ (2007 წ.). მას უცხოეთში განხორციელებული აქვს არაერთი საინტერესო პროექტი.

ინტერვიუს უძღვება მუსიკისმცოდნე მზია ჯაფარიძე

მ.ჯ. – რადგან სწორედ გუშინ შესრულდა (საკონცერტო ვერსიით) „ტრაჯედია“, რომელშიც შედგა ძალიან პერსპექტიული ახალგაზრდა მომღერლის, სალომე ჟიქიას დებიუტი ვიოლენტას პარტიით, იქნებ გავგიზიაროთ თქვენი შთაბეჭდილებები...

დ.კ. – ამჯერად აქცენტს გვაკეთებდი მხოლოდ პოზიტიურზე, სალომე ჟიქიას დებიუტზე და საერთოდ იმაზე, რომ ძალიან კარგი მომღერლები გვყავს – ძალიან დიდი პოტენცია გვაქვს. ახლა, მთავარია, ამ ხალხს ხელი შევეწყოთ. სალომე ჟიქიამ ძალიან პოტენცია აჩვენა, მთავარი ესაა, თუმცა მას ჯერ კიდევ დიდი პრაქტიკა სჭირდება. გუნდი ყოველთვის ძალიან მომზადებულია, ორკესტრიც კარგი იყო, მაგრამ ნაკლებად. მას სჭირდება აღზრდა, რასაც წლების განმავლობაში არ აკეთებდნენ. ჩვენ გვქონდა უამრავი დრო, თუნდაც ახლა,

შენობის გარეშე როცა ვიყავით... მონაწილე დირიჟორები ორკესტრს ვერ განავითარებენ, ან ქართველი დირიჟორები, რომლებიც კონკრეტულ პროექტებს ანხორციელებენ და პროგრამებს დირიჟორობენ. ორკესტრს სჭირდება ისეთი პროგრამა, და ცხადია, რეპერტუარი, რომ ის აღიზარდოს და შეძლოს განვითარება, მისი დონე ნელ-ნელა უნდა ამაღლდეს. მარტო კარგი დირიჟორები არ არის საკმარისი, მას უნდა ჰქონდეს ხედვა, თუ როგორ უნდა განვითარდეს ორკესტრი. ცხადია, ამას ხელშეწყობა სჭირდება. აი, ეს ის გეგმაა, რომლის განხორციელებასაც ვაპირებ ორკესტრთან დაკავშირებით.

მ.ჯ. – ოპერას, როგორც ვიცო, ჰყავს მთავარი დირიჟორი. რამდენად იზიარებს ის თქვენ შეხედულებებს?

დ.კ. – ეს ეხება მთავარ დირიჟორსაც, მაგრამ ეს არაა მხოლოდ მთავარი დირიჟორის მოვალეობა. მთავარი

ვარ დირიჟორთან მქონდა საუბარი ამ თემაზე და ფაქტობრივად, ერთ ტონში ვმღერით. ამასთან დაკავშირებით მასაც აქვს კარგი იდეები. იმედი მაქვს, რომ ერთიანი ძალებით ამას განვახორციელებთ. ოპერის ორკესტრში გვყავს ძალიან კარგი მუსიკოსები. ზოგიერთი ახალგაზრდაა და არ აქვს გამოცდილება, ზოგიერთი კარგია როგორც სოლისტი, მაგრამ მათ რომ შეძლონ ერთიანი პროექტის შექმნა, აი, სწორედ ამას სჭირდება სტრატეგია. 2007 წელს ეს სტრატეგია შევიმუშავე ბრუნო ვილთან ერთად და უნდა განმეხორციელებინა თბილისის ოპერაში. დავიწყეთ კიდევ ეს პროექტი. თბილისში ჩამოვიყვანე ჩემი მეგობარი, ბრწყინვალე ვალტორნისტი, პროფესორი გაავი, მიუნხენის უმაღლესი მუსიკალური სკოლიდან, რომელმაც იმუშავა აქ სპილენძის ჩასაბერ ჯგუფთან. ერთი კვირის განმავლობაში ყველა ბედნიერი იყო და ამან საოცარი შედეგი მოგვცა. მან იმხელა იმპულსები ჩადო ამ საქმეში, რომ ახლა გვყავს Georgian brass-ი (მხოლოდ არა ჩვენს ორკესტრში), რომელიც მისი დაარსებულია. მაგრამ ეს უნდა განვითარებულიყო, რაც არ მოხდა.

მ.ჯ. — და რა მიზეზებით შეჩერდა?

დ.კ. — არ მინდა ახლა დაკონკრეტება, არ იყო ფინანსები... არ მინდა ვილაყვებ დავაბრალო, თუმცა შეიძლება დასახელებაც. ამ პროექტისთვის გათვლილი მყავდა 17 მუსიკოსი, რომლებიც ჩემი კონტაქტებით, საკმაოდ იაფად ჩამოდიოდნენ საქართველოში და უზარმაზარ შრომას დებდნენ. ეს რომ ასე გაგრძელებულიყო, დღეს გვექნებოდა საოცარი ორკესტრი. ჩვენ ვართ კარგი მუსიკოსები, მაგრამ გვჭირდება ევროპული გამოცდილება. მაგალითად, უნდა ვისწავლოთ ისეთი რეპერტუარი, რომელიც ორკესტრს განავითარებს. ორკესტრს ყოველთვის სჭირდება მტკივნეულ ადგილებში ხელის შეშველება, აქამდე ეს არავის უნდოდა. აი, ეს არის მნიშვნელოვანი. პირველი მცდელობა მქონდა ევგენი მიქელაძის სახელმწიფო ორკესტრთან, როდესაც ჰაიდნის ორატორია „სამყაროს შექმნა“ მოვამზადე და შევასრულეთ შარშან, 2013 წლის გაზაფხულზე. მაშინ დაინახა ორკესტრმა თუ რას ნიშნავს ჰაიდნის დაკვრა, რა სირთულეებთან გვაქვს შეხება... მინდა, რომ კიდევ უფრო გვიანდელი, ურთულესი მუსიკით მოხდეს ორკესტრის რეანიმირება. იქ არის ისეთი დაკვრის მანერა,

რომელიც ჩვენ მთელი კლასიკური რეპერტუარისთვის გვჭირდება. ჩვენ არა გვაქვს კლასიკური მუსიკის შესრულების ტრადიციები — ევროპული კლასიკური მუსიკის, ამიტომ გვჭირდება ამის სწავლა.

მ.ჯ. — ვერ დაგეთანხმებით. მართალია, ევროპულ ტრადიციებს თუ შევადარებთ, ცხადია, მასთან შედარებით ჩვენი ხანმოკლეა, მაგრამ ვერც იმას ვიტყვით, რომ არ გვაქვს. თითქმის საუკუნეა, ავად თუ კარგად, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის პირველი ათწლეულებიდან, ვასრულებთ ევროპულ კლასიკურ მუსიკას და მინდა გითხრათ, დღეს უფრო ღარიბია ჩვენი ორკესტრების რეპერტუარი, ვიდრე, თუნდაც 90-იან წლებამდე. თუმცა რა ტრადიციას ეს და საიდან მოდის, ეს სხვა საკითხია.

დ.კ. — დიახ, სწორედ მაგას ვგულისხმობ. როდესაც საქართველოში ჩვენ ვუკრავთ ჰაიდნს, მოცარტს, ბეთჰოვენს, ამის ტრადიციები არაა ევროპული. ჩვენ გვაქვს ტრადიციები, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, ძველია.

მ.ჯ. — რას გულისხმობთ ტრადიციების სიძველეში, უფრო ზუსტად, მოძველებულში?

დ.კ. — საქართველოში, ყველა დიდმა დირიჟორმა განათლება მიიღო რუსეთში, მოდიან რუსული სკოლიდან, რომელიც პერფექციონიზმზეა გათვლილი და, რა თქმა უნდა, საოცარი სკოლაა. აღმოსავლეთ ევროპელები, ისევე, როგორც ქართველები, ძალიან ნიჭიერი ხალხია. მაგრამ, იმ პერიოდში, როდესაც ჩვენ განათლებას ვიღებდით რუსეთში, ევროპაში იყვნენ კარაიანი, ბიომი, რომლებიც მაშინ რომანტიკული სკოლით მიდიოდნენ... ჩვენ ვიცით, რომ იქნებოდა კარაიანისეული რომანტიკული ჟღერადობა და ასეთმა ჟღერადობამ, ესთეტიკამ მთელი ევროპა აიყოლია — იყო ერთი უზარმაზარი ესთეტიკა. მიუხედავად ამისა, მაშინაც კი კრიზისი იდგა — ყველაფერი ერთნაირად ჟღერდა. ეს იყო უზარმაზარი ადამიანის ესთეტიკა, რომელიც ძლიერი იყო, კარგი იყო და თავზე მოახვიდა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპას. დღეს ევროპაში არის სხვა მიმართულება. დღეს ვამბობთ, რომ არ არსებობს კლასიკური მუსიკის ინტერპრეტაცია, იმიტომ, რომ ჩვენ უკვე ვიცით კონკრეტულად რასთან გვაქვს საქმე. ჩვენ გვაქვს მეტ ინფორმაციასთან კონტაქტი, ხდება მეტი გამოკვლევა, რითაც უფრო ვუახლოვდებით სულიერებას, უფრო მეტი ვიცით, რა უნდოდა ბახს, რა უნდოდა ჰაიდნს, მოცარტს...

მ.ფ. — ე.ი. თქვენ მიგაჩნიათ, რომ უფრო უახლოვდებით ავტორისეულს, ვიდრე, მაგალითად, წინა თაობების დიდი დირიჟორები? ეს კონცეფცია ერთგვარად ხომ არ უარყოფს ინტერპრეტაციის თვითმყოფლობას?

დ.კ. — არა, უარყოფს როგორ... მე როდესაც კლასიკურ მუსიკას ვდირიჟორებ, ის არის ჩემი და აბსოლუტურად განსხვავდება სხვა დირიჟორის შესრულებისაგან, მაგრამ შეიძლება სკოლა ერთი იყოს. მაგალითად, ამ სკოლას, რასაც მე ვგულისხმობ, ჰქვია ძველი შესრულების მანერა, რომელსაც რამდენიმე წლის წინ გერმანიაშიც კი დასცილდნენ. ეს ნამოიწყო ჰანონ ქუემმა. თავდაპირველად მას გერმანიაშიც კი გიჟს უწოდებდნენ, დღეს ერთ-ერთი ნამყვანი სახელია. ეს არის ის non-vibrato შესრულების მანერა, რიტორიკული შინაარსის, გამომსახველობის ფორმების ნამონევა ბახთან, ჰენდელთან, ჰაიდნთან, მოცარტთან, ბეთჰოვენთანაც კი, რომელიც მეტ გამომსახველობას გვაძლევს. ანუ, მე მუსიკის აფექტს ვაღწევ და ლამაზ ეფექტზე არ მაქვს გათვლილი. ეს უფრო დიდ შედეგს იძლევა — ამით ჩვენ მივდივართ იმ საოცარ სიმბოლიკასთან, რაც ბახს, ჰაიდნს ჰქონდა თუნდაც საოცარი იუმორი, რომელიც დაიკარგა... იუმორი კარაიანთანაც კი დაიკარგა, იმიტომ, რომ მას რომანტიკული ხედვა ჰქონდა, ის ლამაზ მუსიკას ხედავდა. თუნდაც საოცარი ჩელიბი დარკე... შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენ მეტი ვიცით დღეს, ვიდრე ამ უდიდესმა დირიჟორებმა. ამიტომ ვამბობთ, რომ არ არსებობს კლასიკური მუსიკის ინტერპრეტაცია, ვინაიდან ზუსტად ვიცით რა უნდოდათ მათ — კომპოზიტორებს, დღეს ამის კომფორტი გვაქვს.

მ.ფ. — ცოტა არ იყოს ამბიციური განაცხადი ხომ არ არის?..

დ.კ. — დიახ, ამბიციური განაცხადია. ეს არის ჰანს სვაროვსკის სკოლისა და ძალიან დიდი დირიჟორების განაცხადი. დღეს სწორედ ისინი არიან ნამყვანი დირიჟორები.

მ.ფ. — თქვენ რადიოინტერვიუში ისაუბრეთ კიდევ ახალ სადირიჟორო სკოლაზე, ახალ სტილისტიკაზე, „აფექტებით“, non-vibrato-თი შესრულებაზე. როგორ ხედავთ ამის რეალიზების გზას, ჩვენში შესრულების ეს მანერა უცხოა, თანაც რამდენად მიიღებს შესრულების ასეთ მანერას ქართველი მსმენელი? ამასთანავე, ოპე-

რას ჰყავს მთავარი დირიჟორი, რომლისთვისაც, ვფიქრობ, რომანტიკული შესრულების მანერა უფროა ახლოს.

დ.კ. — მთავარი დირიჟორი ჩემს შეხედულებებს იზიარებს, მაგრამ მთავარ დირიჟორს, როგორც ასევე მრავალ სხვა დირიჟორს, აქვს თავისი სიძლიერეები. მთავარმა დირიჟორმა შეიძლება ორიენტირი აიღოს კონკრეტულ რეპერტუარზე. ასევე გაანაწილოს, გათვალისწინოს პროგრამა. მაგალითად, მთავარ დირიჟორს უნდა, რომ მე მქონდეს მოცარტის, ჰაიდნის რეპერტუარი, ვინაიდან იცის, რომ გერმანული სკოლიდან მოვდივარ. ის იტალიელია და აქცენტს იტალიურ ოპერაზე აკეთებს.

მუსიკის ისტორიიდან ჩვენ ვიცით, რომ მენდელსონმა აღმოაჩინა ბახი, მან შეასრულა „მათეს პასიონი“ და ეს იყო საოცარი მოვლენა, ხალხმა აღმოაჩინა ბახი და ა.შ. მაგრამ, ჩვენ დღეს ვიცით რა შეასრულა მენდელსონმა — ფაქტობრივად, ბახის პასიონის მესამედი. მან, როგორც საოცარმა მუსიკოსმა, რომანტიკოსმა, ვერ გაიგო ის სიღრმეები, რაც ბახში იყო — ამოიღო უამრავი რამ და აქცენტი მოახდინა ლამაზ მუსიკაზე.

მ.ფ. — განა სილამაზეში არის რაიმე დასაძრახისი? განა სილამაზე ცუდია? ეს ხომ ღვთისაგან ბოძებული უდიდესი სიკეთე და მადლია კაცობრიობისთვის?

დ.კ. — განა სილამაზე ცუდია?.. მსმენელისთვის ეს არის ყველაფერი, მაგრამ ამის იქით? დღეს ევროპაში, ამ ახალი სკოლის წყალობით, გვაქვს კომფორტი იმისა, რომ ვიცოდეთ ამის იქით რა უნდოდა ბახს.

მ.ფ. — ჩაგვეკითხებით, მაინც რა საფუძველი გაქვთ ასე დაზუსტებით იცოდეთ რა უნდოდა ბახს?

დ.კ. — მოგახსენებთ. დღეს ჩვენ გვაქვს უფრო მეტი ინფორმაცია, უფრო მეტ ძველ ნაშრომებთან გვაქვს კონტაქტი, უფრო მეტი ადამიანი იკვლევს ამას. ჩვენ ხელთა გვაქვს, მაგალითად, მოცარტის მამის, ლეოპოლდ მოცარტის ნაშრომი, უდიდესი სახელმძღვანელო „სავოლინო სკოლები“, რომელიც გვასწავლის როგორ უნდა შევასრულოთ ამ ეპოქის მუსიკა. ბაროკოს მუსიკასთან მიმართებაში ჩვენი უდიდესი სახელმძღვანელოა შუტცი, რომელშიც ყველა რიტორიკულ ფორმულას ვპოულობთ და ა.შ. ამიტომ ევროპაში, როდესაც ვმუშაობთ ბაროკოს ეპოქის მუსიკაზე, არასდროს არ ვსაუბრობთ ტემპზე, დინამიურ ნიშნებზე, ნიუანსზე, იმიტომ,



თბილისის ოპერის ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. ფასადი

რომ ზუსტად ვიცით, რომ ის თავისთავად მოდის. ჩვენ ვსაუბრობთ მხოლოდ იმ აფექტზე, რასაც ტექსტი გვეუბნება, ვინაიდან ეს იყო ტექსტზე დამყარებული ეპოქა, მისგან გამოდის მთელი სიმბოლიკა. ამიტომ ლამაზი მუსიკა, უზარმაზარი გუნდები — ეს კარგია, მაგრამ ამის მიღმა არის ის საოცარი გამომსახველობა, რომელიც აფექტის სახით მეტს გვეუბნება.

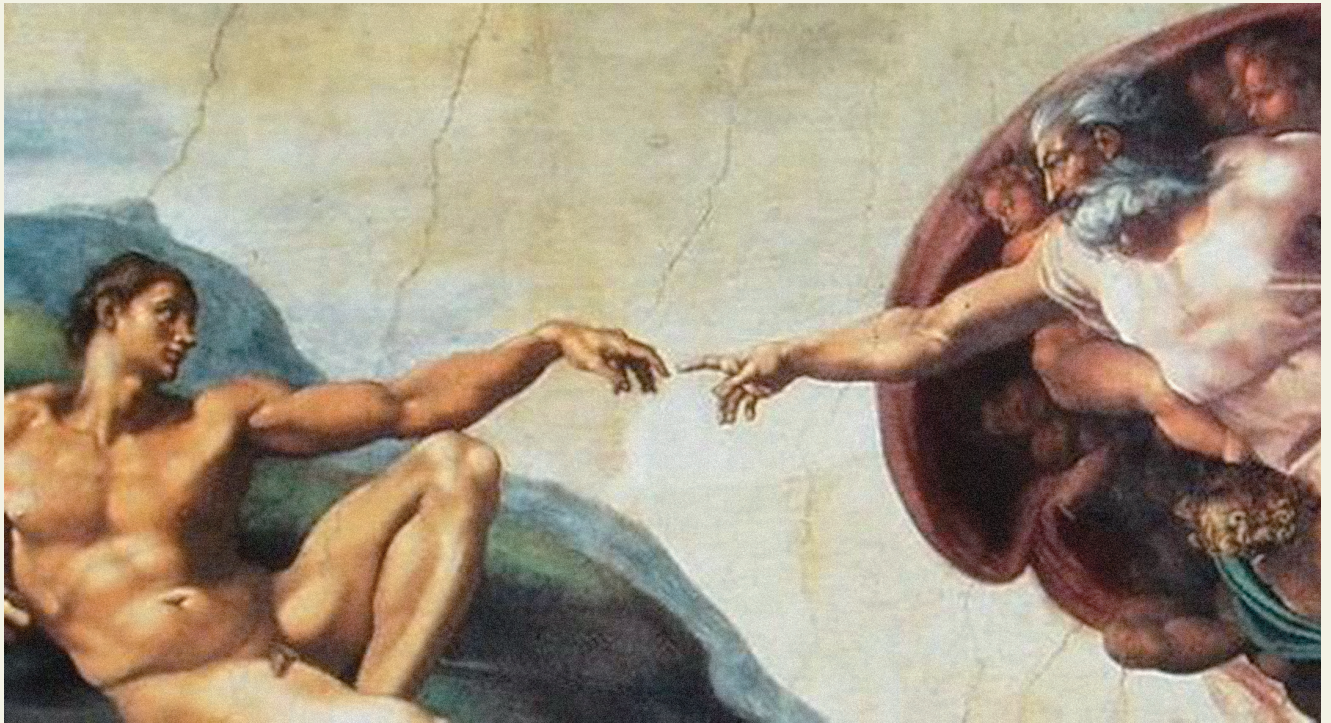
მ.გ. — მაგრამ ეს ამ გენიალურ მუსიკას სრულებითაც არ უკარგავს სილამაზეს, გამომსახველობას, არა? ვფიქრობ, ერთი მეორეს სულაც არ გამოირიყხავს...

დ.კ. — რა თქმა უნდა. მაგალითად, როდესაც მე ვაკეთებ სექსტაზე ნახტომს და იქ არის სიტყვა Jesus, მე ლამაზ ნახტომს კი არ ვაკეთებ, არამედ შინაგანად შემიძლია ის აფექტი განვიცადო, რასაც განიცდიდა მაშინდელი მომღერალი, იმიტომ, რომ ეს არის ის ბედნიერება, რომელიც გამოსახული აქვს ბახს, ამას ექსკლამაციო (Exklamáció — რიტორიკული შეძახილი, გრძნობათა კულმინაციის გადმოცემის ხერხი. **მ.გ.**) ჰქვია. მას ძალიან დიდი რწმენა სჭირდება.

მ.გ. — ცხადია, სრულიად გასაგებია. ამას ნამდვილად მოკლებულნი ვიყავით საბჭოთა ეპოქაში. საბჭოთა გა-

ნათლება, საბჭოთა მუსიკის ისტორია რწმენაზე ნაკლებსაუბრობდა, ნაკლებად გვასწავლიდნენ, მაგალითად, ბახისა თუ ვენის კლასიკოსთა, გნებავთ რომანტიკოსთა ცხოვრებასა და შემოქმედებაში რელიგიას, რწმენას რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა... ჩვენ გვიმალამდნენ იმას, რასაც უნდა მივეყვანეთ არაერთი დიდი მუსიკოსის ნაწარმოებების ჭეშმარიტ წვდომამდე...

დ.კ. — მე მქონდა ბედნიერება ექვსი წელი ვყოფილიყავი ბრუნო ვაილთან (ის ვენის კლასიკოსთა საუკეთესო შემსრულებლად ითვლება), რომელსაც ჰქონდა ბახის საოცარი ფესტივალური კარმელში, კალიფორნია... როდესაც ის ასეთ ნაწარმოებს ხელს კიდებდა, იგი მიდიოდა კოლმარში, იზენჰაიმის საკურთხეველთან და კვირების განმავლობაში მასთან მედიტირებდა, რათა ის იმპულსები აეღო, რაც სჭირდებოდა შესრულებისათვის. დირიჟორი, რომელსაც შეეძლო ყველა რეპერტუარი ფურცლიდან ედირიჟორა, ის მაინც ეძიებდა... მედიტირებდა... მან მთლიანად გაიარა ჰაინდის ბიოგრაფიული გზა — სად იყო, როდის იყო... ყველაფერი ფეხით მოიარა და გამოკვლევები დადო. დღეს ის ერთ-ერთი პირველი დირიჟორია მსოფლიოში.



მიქელანჯელო ბუონაროტი. სიქსტის კაპელა. „ადამის შექმნა“. 1508- 1512

მ.ჯ. — რა გზით ფიქრობთ მიიყვანოთ ჩვენი ვოკალისტები, რომლებიც შესრულების ტრადიციულ მანერაზე არიან აღზრდილნი, ამ ახალ მანერამდე? ჩვენ პირობებში, ჩვენი ვოკალისტების ინდივიდუალური მახასიათებლების გათვალისწინებით, ხომ არ ფიქრობთ, რომ მეტად რთული იქნება ამის განხორციელება?

დ.კ. — ვფიქრობ, მთავარია დაარწმუნო ისინი შენ სიმართლეში. როდესაც აჩვენებ — ნახეთ, რა არის აფექტი, რატომ აქვს ამას ასეთი გამომსახველობა, მაშინ ყველაფერი კარგად გამოდის. 2007 წელს საქართველოში გამოცდილება მივიღე, როდესაც კონსერვატორიაში ვმუშაობდი „ჯადოსნურ ფლეიტაზე“ სტუდენტებთან. ეს იყო საოცარი გამოცდილება — ორ შემადგენლობასთან, 36 სტუდენტთან ვმუშაობდი და მახსოვს, რომ რეპეტიციებზე ჯერ მართო სტუდენტები იყვნენ, შემდეგ კი მათი მასწავლებლებიც მოდიოდნენ. რეპეტიციებმა ღია გავეთილების ფორმა მიიღო, ანუ, მიხდა ვთქვა, რომ იყო უზარმაზარი მზაობა.

ქართველ მუსიკოსებთან მუშაობის მეორე გამოცდილება მივიღე, როდესაც ვამზადებდი ჰაიდნის ორატორიას „სამყაროს შექმნა“. თქვენ რომ მოისმინოთ,

როგორ მოახერხა ორკესტრმა და გუნდმა, სულ რაღაც 12 რეპეტიციაში, non-vibrato-თი მღერა, გამართული გერმანულით ტექსტის გამოთქმა (რიტორიკაზე ცალკე ვიშუშავე), გაოცდებით. შედეგს მივალწიეთ არა იმიტომ, რომ ვკარნახობდი აქ ხმამაღლა, აქ კი ჩუმად, არამედ უბრალოდ აგუხსენი რას ამბობენ. ისინი ისეთი პროფესიონალები არიან, სწორად თუ მიანვდი — აფექტს გაძლევენ. როდესაც ჰაიდნის ორატორიაში მივდივართ სინათლის შექმნის ეპიზოდამდე („და იქმნა სინათლე“), იქ არ შეიძლება მიუთითო 5 ფორტე, აზრი არა აქვს... ჰაიდნს ორი ფორტე უნერია, მეტს ისედაც არ წერდა პარტიტურაში, მაგრამ ზუსტად ვიცით, რომ იქ უნდა დაინგრეს ყველაფერი, ყველა შესაძლებლობა უნდა გამოიყენოს ინსტრუმენტმა და ადამიანმა. ჩვენ ვიცით, თუ როგორი იყო ვენაში ამ ნაწარმოების პრემიერა — სინათლის დაბადებას ისეთი ეფექტი ჰქონდა, რომ ხალხი საოცარ ექსტაზში ჩავარდა... როდესაც ზუსტად გააგებინებ, რომ აქ არის სინათლის დაბადება, ყველაზე დიდი ეფექტი — ისინი წვდებიან ამას და ვიღებთ აფექტს.

ამგვარად, მე არ ვაძლევ რეცეპტებს, არამედ ინტელექტუალურად მივდივართ შედეგამდე. ჰაიდნის ორა-

ტორიის ამ ეპიზოდს, მე შევადარებდი ჩამქრალ, ჩაბნელებულ სტადიონს, სადაც უეცრად ყველა ჩირაღდანი ჩაირთვება. ეს არის სინათლის გასაოცარი დაბადება, აქ არ შეიძლება იყოს ნიუანსზე საუბარი, ჩემი აზრით, ეს შეუძლებელია.

მ.ჯ. — გასაგებია, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ შესრულების ეს მეთოდი მუსიკოსმა უნდა გაითავისოს ჯერ კიდევ სწავლის პერიოდიდან, ჯერ კიდევ სკოლიდან. ჩვენ პირველი კლასიდან ვეჩვევით მზა რეცეპტებს, ხშირად შტამპებსაც კი — აქ forte, აქ diminuendo და ა.შ. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი მუსიკოსები ნამდვილად ნიჭიერნი არიან, ეს ახალი მეთოდი მაინც რთული შეიძლება აღმოჩნდეს, ყოველ შემთხვევაში, გარკვეული ნაწილისათვის მაინც.

დ.კ. — ამიტომ, ვფიქრობ, რომ ძალიან მნიშვნელოვანია ეს მეთოდი ჩვენთან დაინერგოს. როდესაც ინფორმაციულად მივდივართ ნაწარმოების შესრულებასთან, ბევრი რამ გვიადვილდება. განსაკუთრებული პრობლემები გვაქვს ისეთი კომპოზიტორების შესრულებისას, როგორცაა, მაგალითად, ჰენდელი. მაგრამ ამ მეთოდის წარმატებით დაწერვის იმედს მაძლევს ჩემი ის გამოცდილება, რომელზეც მქონდა ზემოთ საუბარი. მართალია, ძალიან ძნელია, როდესაც დირიჟორი მოდის და გეუბნება — ახლა დამიკარი non-vibrato, — მუსიკოსი გეკითხება — რატომ? შენ უნდა დააჯერო იმაში, რომ ეს არის იმ აფექტისთვის, როცა სამყარო ცარიელია, როცა არაფერი არ ხდება და როდესაც ზუსტად ვიცით, რომ სოლისტის დამსახურება იყო მხოლოდ vibrato, როგორც ფერი, ეს იყო ახალი მოდა, რომელსაც მხოლოდ სოლისტი იყენებდა. ბაროკოს ეპოქაში ეფექტის გულისთვის იყენებდნენ ლამაზ vibrato-ს, რომელიც სხვანაირად წარმოიქმნებოდა. დღეს რომ დავიწყობ კლასიკური და უფრო ძველი მუსიკის შესრულება ჩვენი ტრადიციული განათლებით, ძალიან ბევრ პრობლემას წავაწყდებით... ჩვენ ნიჭიერებისა და ინტუიციის ხარჯზე მოვდივართ... დიახ, ვღებულობთ ლამაზ მუსიკას, მაგრამ შეიძლება უფრო მეტის მიღებაც. ხშირად ამბობენ ხოლმე საქართველოშიც და სხვაგანაც — „ეს ხომ მოცარტი არ არის?“, მაგრამ არავინ არ ამბობს იმას, თუ რა იყო, ან რა არის ის.

მ.ჯ. — მართალი გითხრათ, ამგვარ გამოხატულებების მიმართ მე ყოველთვის მაქვს პროტესტის გრძნობა. რას

ნიშნავს „ეს ხომ მოცარტი არ არის?“, განა ვინმემ იცის — რა არის მოცარტი? ეს ისევეა, როგორც ტექმარტება — „რაც უფრო უღრმავდება, მით უფრო გშორდება“.

რადგან ვისაუბრეთ ახალ სადირიჟორო სკოლაზე, იქნებ ორიოდ სიტყვით გვითხრათ თუ როგორ ხედავთ ქართული სადირიჟორო სკოლის მომავალს. ჩვენთან ხომ მხოლოდ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტია, რომელიც თქვენც დაამთავრეთ.

დ.კ. — დიახ, მეც საგუნდო მაქვს დამთავრებული და მქონდა ბედნიერება ყყოფილიყავი ბ-ნი გივი აზმაიფრაშვილის მოსწავლე. მან საშუალება მომცა, რომ მე-დირიჟორა ტელე-რადიო ორკესტრისათვის, რაც ჩემთვის უზარმაზარი გამოცდილება იყო. ჩემს განათლებაში უდიდესი, უზარმაზარი ღვაწლი მიუძღვით ნოდარ მამისაშვილს და ეთერ მგალობლიშვილს, ასევე, რა თქმა უნდა, ავთო რევიშვილს, რომელიც მთელი ცხოვრება მამასავით მზრდიდა როგორც დირიჟორს. აი, ესენი არიან ის ადამიანები, რომლებმაც ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ სხვანაირად დამენახა პროცესები, უცხოეთში მესწავლა...

რაც შეეხება საორკესტრო დირიჟორის აღზრდის საკითხს — დიდი იმედი მაქვს, რომ ეს განხორციელდება. როგორც ვიცი, დაგეგმილია საორკესტრო კათედრის გახსნა. კონსერვატორიის რექტორ რეზო კიკნაძესთან ერთად ამის ინიციატორი მეც ვარ. მართალია, კონსერვატორიას არა აქვს ამისათვის ბაზა — არ ჰყავს ორკესტრი, გვაკლია ინსტრუმენტალისტები, სამაგიეროდ საქართველოში არის ბაზა — გვყავს რამოდენიმე ორკესტრი: კახიძის ორკესტრი, ე.წ. ნიკას ორკესტრი, ოპერის ორკესტრი, „Georgian Simfonieta“... საშუალების გამო-ნახვა შეიძლება. უცხოეთში საშუალება მქონდა უდიდეს ორკესტრებთან გამეჯლო პრაქტიკა, ეს იყო ერთადერთი შანსი იმისათვის, რომ განათლება მიმელო.

მ.ჯ. — თქვენ აგირჩიათ თბილისის ოპერისა და ბალეტის შემოქმედებითა კოლექტივმა და სამხატვრო ადმინისტრაციამ. გარკვეულმა ნაწილმა მხარი დაუჭირა მეორე კანდიდატს. რამდენად იქნებით თავისუფალი გადაწყვეტილებების მიღებაში იმ კოლექტივისაგან, რომელმაც აგირჩიათ? მათ ხომ ისეთივე წარმატებით შეუძლიათ გადაგირჩიონ? ეს ხომ არ შეგზღუდავთ?

დ.კ. — არა. რა თქმა უნდა, ძალიან კარგია, რომ დე-

მოკრატული პრინციპით მოხდა სამხატვრო ხელმძღვანელის არჩევა და მიხარია, რომ მე ხმათა 80% მივიღე მეორე ტურში, ანუ ძალიან დიდმა ძალამ მოინდომა, რომ მე ვყოფილიყავი სამხატვრო ხელმძღვანელი. ესაა უზარმაზარი ნდობა, რაც კიდევ უფრო დიდ პასუხისმგებლობას მაკისრებს. ამიტომ ყველა შესაძლებლობა უნდა გამოვიყენო, რომ გავამართლო მათი იმედები. რაც შეეხება შეზღუდვას, არა მგონია პრობლემები შეგვექმნას. პრობლემა ჩნდება იქ, სადაც ერთობლივი მუშაობა არ მიმდინარეობს. ევროპაში ეს ძალიან კარგადაა რეგულირებული და ერთად მუშაობის ეს მოდელი უნდა გადმოვიტანოთ აქ.

მ.ფ. — მაშ, დავაკონკრეტებ. იცით, რა რთული და უზარმაზარი ორგანიზმია ოპერის თეატრი, რა რთულია მომღერლებთან მუშაობა?! ცხადია, ყველა მომღერალს უნდა წამყვანი პარტია იმღეროს. ეს ამბიცია, ერთი მხრივ, კარგია და ბუნებრივი, მეორე მხრივ კი ამან შეიძლება პრობლემები შეგიქმნათ — თქვენ ხომ მათ მიერ ხართ არჩეული.

დ.კ. — მართალია, ეს ასეა. მომღერლები ემოციური ხალხია, მაგრამ ასეთი რამ ვერ შემზღუდავს, იმიტომ, რომ მჯერა — თუ მათ სამართლიანად მოვექცევი, განხეთქილება არ იქნება. სხვაგვარად იქნება ისე, როგორც დღესაა — თეატრში მეორე პარტიების შემსრულებლები, ფაქტობრივად, არ გვყავს. ჩვენ თუ დავიცავთ მათ უფლებებს და ბედნიერებს გავხდით იმითაც, რომ მეორე პარტიები იმღერონ, მით უფრო კლასიკურ რეპერტუარში, სადაც არ არსებობს პირველი და მეორე პარტია, ყველა პარტია უდიდესია. გნებავთ „ჯადოსნურ ფლეიტაში“, სადაც არა აქვს მნიშვნელობა მეორე სეფე იმღერებ თუ პამინას.

მ.ფ. — სამწუხაროდ, ეგ ჩვენი სენია და ალბათ, არა მხოლოდ ჩვენი. თავორი ამბობს: „ბალახს რომ ბაობაობა არ უნდა, სამყარო იმიტომაცაა დაფარული მშვენიერი მოლით“...

თბილისის ოპერის თეატრი, რემონტის გამო, დიდი ხანია დაკეტილია. მართალია, ოპერის დასი საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეოდა, მაგრამ ოპერების საკონცერტო შესრულება ხომ რსულიად სხვა ყანრია. მე თუ მკითხავთ, ალ ბუსტანისა თუ ესტონეთის საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობა, ქართული საოპერო

ხელოვნების წინსვლისთვის კარგია, მაგრამ არა გადამწყვეტი... ფაქტობრივად, ლამის თაობა აღიზარდა საოპერო ხელოვნებასთან ზიარების გარეშე. ეს დიდ პრობლემებს უქმნის ოპერას — როგორც დასს, ისე მსმენელს. როგორ ფიქრობთ დაძლიოთ ეს პრობლემები?

დ.კ. — რაც შეეხება მსმენელს და იმას, რომ ოპერა, ფაქტობრივად, გაჩერებულია. ჩვენი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ოპერის გახსნას ელოდება, ამისათვის მომზადებულია და დარწმუნებული ვარ სტაბილური მსმენელი გვეყოლება, მაგრამ მათ ვარდა არიან უკვე ისეთებიც, რომლებმაც ოპერა არ იციან. როგორ უნდა მოხდეს მათი მოზიდვა და ასეთ მსმენელამდე ინფორმაციის მიტანა. მე 10 წლის დირიჟორობის პრაქტიკა მაქვს როგორც უცხოეთში, ისე საქართველოში, და ყოველთვის ვაკვირდებოდი ქართველებს, თუ როგორია ქართველი მსმენელი, თანაც არ მიჭირს მათ ევროპული თვალთაც შევხედო და ქართულითაც. მინდა ვითხრა, რომ ჩვენ არ გვაქვს ისეთი სირთულეები, როგორიცაა აქვს ევროპას. იქ მენეჯმენტის და მარკეტინგის სამსახურები ისე ინტენსიურად მუშაობენ, რომ იძულებულები არიან ყველანაირი მეთოდით, ყველანაირი მოდელით მოიზიდონ მსმენელი. ის არის მხოლოდ მოგებაზე ორიენტირებული სამყარო, ანუ ყველა პროდუქტი, რაც იდება, მხოლოდ და მხოლოდ ერთი მიზნით — მეტი შემოსავალი. აქედან გამომდინარე მუსიკამ დაკარგა თავისი ხარისხი. მაგრამ ქართველი ადამიანი მარკეტინგით გადატვირთული არ არის, ქართველი ადამიანის თეატრში მოყვანა ძალიან ადვილია. როდესაც ჩვენ მარკეტინგის „იარაღებით“ მოვიყვანთ მათ თეატრში და როდესაც მათ სიმართლეს შევთავაზებთ, გავითვალისწინებთ თითოეულ ასაკობრივ ჯგუფს, მათ შორის, ბავშვებსაც დავაინტერესებთ და შევთავაზებთ მრავალფეროვან პროგრამას, დარწმუნებული ვარ, ჩვენ მათ ისე „დავიჭერთ“, რომ ისინი ჩვენიანები გახდებიან. ამ მიმართულებით არსებობს უამრავი მოდელი, რომელიც საქართველოში ჯერ არ განხორციელებულა. ეს არის სწორედ ის ევროპული გამოცდილება, რომელიც მე მინდა აქ ჩამოვიტანო.

მ.ფ. — რამდენადაც ვიცი, თქვენ კულტურის მენეჯმენტის დაამთავრეთ?

დ.კ. — დიახ, მე როდესაც დავამთავრე მიუნხენის



დავით კინწავაშვილი

საორკესტრო-სადირიჟორო ფაკულტეტი, შემდეგ ჰამბურგში დავამთავრე ასევე საორკესტრო-სადირიჟორო, აღმოვჩნდი დილემის წინაშე. როდესაც გასაუბრებები მქონდა ორკესტრებთან, რომლებსაც ფესტივალები, უამრავი სხვა პროექტებიც ჰქონდათ და გავიმარჯვე კონკურსში, ბოლო ტურში შემეკითხნენ მარკეტინგის სტრატეგიას – თუ როგორ გავაკეთებ მეტ ფულს, როგორ მოვიწვევ მომღერლებს, რა ელირება, რომელ დარბაზებში გამოვლენ, რომელ სააგენტოებთან მაქვს კონტაქტები, როგორ ვიცი ეს სფერო. მიინდა ვითხრათ, რომ მე მქონდა კომფორტი ვყოფილიყავი ყველანაირად უზრუნველყოფილი სტუდენტი და მთელი ეს წლები მუსიკას დავუთმე, უკებ აღმოვჩნდი იმის წინაშე, რომ უი, ასეთი დეტალები თურმე არ ვიცი. ეს იყო იმის იმპულსი, რომ ეს დარგიც შემესწავლა. მოულოდნელად აღმოვჩნდი სრულიად სხვა სფეროში. ეს იყო მეცნიერული, უნივერსიტეტის ტიპის სწავლება. ცხადია, ძნელი იყო ჩემთვის ისეთი საგნების მომზადება, როგორიცაა მრეწველობა, ფინანსები, იურიდიული საკითხები, ტექ-

ნიკური საგნები, მაგრამ იმდენად მინდოდა ეს სფერო შემესწავლა, რომ ორი წლის განმავლობაში დავწერე 38 სამეცნიერო ნაშრომი. სამეცნიერო ნაშრომი როგორ იწერებოდა ის არ ვიცი, მაგრამ იქ იმდენად დიდი საშუალებები იყო, იმდენად შესანიშნავი ადამიანები გვასწავლიდნენ – საოცარი კადრები, რომ ნამდვილად გამიმართლა. შემდეგ იქ დავამთავრე მაგისტრატურა.

მ.გ. – ფინანსები, უფრო სწორედ უფინანსობა, აი, ეს არის ნამდვილად ქართული კულტურის პრობლემა...

დ.კ. – ამ პერიოდში სულ ვუყურებდი საქართველოს, ამდენ პროექტს როცა ვხედავდი, ვფიქრობდი თუ რას გავაკეთებდი საქართველოში. ჰამბურგის კონსერვატორიაში ვაკეთებდი პროექტს ბავშვებისათვის, „ყველა ბავშვს ოპერა“ – იყო ასეთი პროექტი. ამ პროექტმა გაიმარჯვა როგორც წლის საუკეთესო პროექტმა. ვსწავლობდით თუ როგორ უნდა გვემუშავა ახალ თაობასთან, თუ როგორ მუშაობს გერმანია ამ საკითხებზე, როგორ ზრდის მსმენელს.

მ.გ. – როგორ ზრდის?

დ.კ. — აკეთებს მათთვის ყველაფერს, უზარმაზარ იმპულსებს, ფინანსებს, პედაგოგიურ ძალებს დებს ამაში. საოცარი პროექტები კეთდება. მაგალითად, იმ პროექტებიდან, რომელსაც მე ვაკეთებდი, გავისხენებდი „ჯადოსნურ ფლეიტას“, რომელიც გამიზნული იყო ყველა ასაკისათვის. ჩვენ ვიცით, რომ ეს ისეთი ოპერაა, რომელიც შეგვიძლია ყველა ასაკს შევთავაზოთ, ამიტომაც, თუნდაც კლასიკურ დადგმებზე ყველა დადის.

მ.ჯ. — სწორედ ასეა. ინგმარ ბერგმანის ცნობილ ეკრანიზაციაში, გახსოვთ, ალბათ, რა გენიალურადაა უვერტიურის ვიზუალური მხარე გადანყვეტილი. რეჟისორი ახლო პლანით გვაჩვენებს სხვადასხვა ასაკისა თუ ჰაბიტუსის მქონე ადამიანების სახეებს, მათ თვალებს, ემოციებს, იმას, თუ როგორ იპყრობს ეს გენიალური მუსიკა თითოეულ მათგანს და ყველას ერთად.

დ.კ. — დიახ, ასეა. ბავშვი ღებულობს ზღაპარს, მოზრდილი ასაკის ადამიანი კი — ფილოსოფიას. მაგრამ ეს კეთდებოდა ისე, რომ 2 წლიდან 4 წლამდე, 4 წლიდან 8 წლამდე და შემდეგ „ჯადოსნურ ფლეიტას“ ასრულებდნენ ბავშვები (სამ ეტაპად). თითოეულ ბავშვს შეეძლო ეთქვა, რომ მე ვიძღერე, ან მე დავუკარი დღეს „ჯადოსნურ ფლეიტაში“. რა თქმა უნდა, ეს იყო შეკვეცილი, ბავშვებზე ორიენტირებული მოდელი, მაგრამ, როდესაც ამ პროექტებს სახელმწიფოს სთავაზობენ, დიდი დაინტერესებაა მათი მხრიდან და ფინანსებსაც შოულობენ.

მ.ჯ. — თუ იცით, რა რთული მდგომარეობაა დღეს სამუსიკო განათლების კუთხით საქართველოში? ვფიქრობ, თუ ასე კონცეპტუალურად, კომპლექსურად არ მიგუდგებით საკითხს, მხოლოდ სკოლების გახსნა საქმეს ვერ უშველის.

დ.კ. — დიახ, გეთანხმებით. ჩემი ნაშრომი, რაც ჰამბურგში და რიგაში დავიცავი, საქართველოს უკავშირდება. რადგანაც მე კარლ ორფის მეუღლეს, ლიზალოტას კარგად ვიცნობდი და ვმეგობრობდი მასთან (საოცარი ქალი, რომელიც ბევრად ახალგაზრდა მოიყვანა ორფმა და ზუსტად ორი წელია, რაც გარდაიცვალა), ამან საშუალება მოგვცა ჩამოგვეყვანა ორფის პროფესორები და წლების განმავლობაში გადაგვეზადებინა ქართველი პედაგოგები. რუსთავში ორფის სახელობის სკოლაც კი არსებობს. არაჩვეულებრივი პედაგოგები ჩამოგვყავდა. ისინი მუშაობდნენ ბავშვებთან, პედაგოგებთან, შემ-

დეგ კი მივდიოდით უნარშეზღუდულ ბავშვებთან. როგორ ვმუშაობდით ბრძებთან, სხვა დაავადებების მქონე უნარშეზღუდულ ბავშვებთან, ეს მართლაც გასაოცარი იყო. მართლაც, არაჩვეულებრივი პედაგოგიკაა.

მ.ჯ. — რას იტყვით საბალეტო დასზე, რომელსაც ახალი კანონმდებლობით ცალკე სამხატვრო ხელმძღვანელი არ ჰყავს. რამდენად მართებულია მიგაჩნიათ ეს, გაამართლებს ასეთი სტრუქტურა? როგორ ხედავთ თქვენ ურთიერთობას საბალეტო კოლექტივთან?

დ.კ. — აქამდე ამ პროცესებს ვაკვირდებოდი როგორც მსმენელი და მაყურებელი. ახლა ამ პროცესებში, საორგანიზაციო სფეროში ჩავიხედე უფრო ღრმად, შევხვდი ბალეტის ადმინისტრაციას, რომელიც ჯერჯერობით ცალკეა. ვფიქრობ, უნდა გავერთიანდეთ და ერთად ვიყოთ.

მ.ჯ. — ევროპაში როგორაა? რამდენადაც ვიცი, ბალეტს, რომელიც თავის მხრივ უზარმაზარი ორგანიზაციაა, თავისი ხელმძღვანელობა და ადმინისტრაცია ჰყავს.

დ.კ. — იცით, რამოდენიმე ტიპის მოდელი არსებობს. მე უფრო გერმანული ტიპის მოდელები მომწონს. ამ მოდელის დამსახურება ისაა, რომ მათ ჰყავთ ადამიანები, რომლებიც ხელს უწყობენ ხელოვანებს თავიანთ რეპერტუარზე იზრუნონ. არ არსებობს, რომ დირიჟორმა, ცნობილმა მუსიკოსმა ან რეჟისორმა გადანყვეტილება მიიღოს ერთპიროვნულად ბალეტის რეპერტუარზე და ა.შ. ჩვენ მიმართულება ისეთი უნდა ავიღოთ, რომ ერთად მუშაობა დავინყოთ. ჩვენ გვყავს ნინო ანანიაშვილი, უნდა გამოვიყენოთ მისი ყველა შესაძლებლობა — პროფესიონალიზმი, გამოცდილება და სხვ. ამიტომ ვამბობ, გარედან ვუყურებდი-მეთქი პროცესებს; საბალეტო დადგმებზე დარბაზები სავსე ვაქვს, ჩვენ ვაქვს სააბონემენტო სისტემა ბალეტში, გვყავს ბალეტის მეგობართა წრე, ანუ ბალეტი აქტიურობს საქართველოში და ეს აქტიურობა რაღაც გარემოებების დამსახურებაა. ამდენი ხანი, როდესაც ჩვენ გარეთ ვიყავით, რა თქმა უნდა, მოხდა დაშორება, რასაც ახლა ვხედავთ, მაგრამ ჩვენი თეატრი, თვითონ შენობა და ერთობლივი მუშაობა უფრო გაგვეერთიანებს. ურთიერთობები დალაგებული გვექნება — რა ეკუთვნის კონკრეტულად ბალეტს, რა არის მათთვის სპეციფიკური, რომლის მართვამი გვეყოლება მხოლოდ ბალეტისთვის ვაკუთვნილი სპე-

ციალისტები. მაგალითად, ტექნიკური საკითხები ისეთია ბალეტში, რომელიც სრულიად განსხვავდება ოპერისაგან. ახლახანს იმდენად პოზიტიური შეხვედრა გვქონდა, რომ იმედი მაქვს ყველაფერი საუკეთესოდ იქნება.

მ.ფ. — ეყოლება თუ არა ოპერისა და ბალეტის თეატრს მთავარი რეჟისორი, მთავარი მხატვარი და ვის ხედავთ ამ თანამდებობებზე? როგორ და რა პრინციპით მოხდება მათი შერჩევა?

დ.კ. — ჩვენ გვაქვს გამოცდილება და აქ მე ისევ და ისევ ვგულისხმობ საკუთარ გამოცდილებას, რომელიც ევროპულია. მიმაჩნია, რომ იდეალურ შემთხვევაში არ უნდა გვყავდეს მთავარი რეჟისორი და მთავარი მხატვარი. იმისათვის, რომ ჩვენ მრავალფეროვანი რეპერტუარი განვავითაროთ, მინდა, რომ ყველას — ახალგაზრდასაც და ძალიან ცნობილსაც — საშუალება ჰქონდეს მონაწილეობა მიიღოს კონკურსში, ან წარმოადგინოს თავისი ხედვა და ა.შ. კონკრეტულ პროექტზე გვეყოლება კონკრეტული ჯგუფი, ვფიქრობ, ასე უფრო დემოკრატიულიები ვიქნებით. ანუ, კონკურსის მოდელით მოხდება რეჟისორისა და მხატვრის შერჩევა. ამ კონკურსში საბოლოო სიტყვა ჩვენ გვექნება.

მ.ფ. — ეს ბალეტსაც ეხება?

დ.კ. — დიახ, იმიტომ, რომ საბოლოო პროდუქტზე პასუხისმგებელი ვართ ჩვენ.

მ.ფ. — ოპერას ჰყავს მთავარი დირიჟორი, მაგრამ ეს ხომ სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ყველა პროექტს მარტო ერთი დირიჟორი ეყოლება? იმის თქმა მინდა, რომ მთავარი რეჟისორი თუ მხატვარი, არ გამორიცხავს შერჩევის პრინციპს და ადრე ასეც იყო.

დ.კ. — რა თქმა უნდა, არ გამორიცხავს, მაგრამ ქართული გამოცდილებით ვიტყვი, რომ არ ღირს, თუმცა ეს მხოლოდ ემოციური შეფასებაა. მართალია, შეიძლება ეს მოდელიც... მაგალითად, კიოლნს ჰყავს ორივე, მაგრამ იქ სხვანაირად არის დაცული თითოეული ხელოვანი. მე რომ დავდგა დღეს თანამედროვე ოპერა, მაგალითად, ლიგეტი, მე არ მინდა იმავე რეჟისორმა დადგას ის, ვინც „აბესალომ და ეთერი“ დადგა და პირიქით. შეიძლება გვყავდეს ადამიანი, რომელიც ორივე შემთხვევაში საინტერესო იქნება, მაგრამ ჩემი სურვილია, რომ განსხვავებულად აზროვნებდეს ადამიანი, რომელიც თანამედროვე მუსიკას შეეხება. ასეთივე მრავალფეროვანი იქნება სამხატვრო მხარეც, რაც შეეხება დირიჟორებს, იქნება მონვეული დირიჟორები. მაქსიმალურად ხელს შევუწყობთ ახალგაზრდა დირიჟორებს. ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვართ ევროპული მოდელის, სადაც ყავთ მთავარი დირიჟორი და კაპელმასტერების სისტემა, ჩვენ გვაქვს კონცერტმასტერების სისტემა და ამიტომ მონვეულ დირიჟორებთან ერთად, შეგვიძლია გვყავდეს საპატიო დირიჟორი. ამას ცოტა ხანში გავაცხადებ თუ ვინ იქნება იგი.

მ.ფ. — იქნებ ექსკლუზივის სახით ჩვენ გვითხრათ, ვინ იქნება საპატიო დირიჟორი?

დ.კ. — პრინციპში, რატომაც არა! ზაზა აზმაიფარაშვილი — მინდა რომ იყოს ოპერის საპატიო დირიჟორი. მინდა ხალხმა იცოდეს, რომ ეს ძალზედ საპატიო სტატუსია, და ეს სტატუსი აქვთ ძალიან დიდ დირიჟორებს, ბარენბოიმს, მაგალითად და სხვ. ჩვენ ამაში სამინისტროს მხარდაჭერაც გვჭირდება.

მ.ფ. — მიხარია. დასაანანია, რომ ისეთი პროფესიონალი, როგორც ზაზა აზმაიფარაშვილია, ფაქტობრივად, ლამის უშუშევარი იყო.

რას ფიქრობთ რეპერტუარზე? იყო დრო, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს საკმაოდ მრავალფეროვანი რეპერტუარი ჰქონდა, თუმცა დღეს რეპერტუარზე, მით უფრო, მრავალფეროვანზე, ძნელია საუბარი.

დ.კ. — ეს არის ერთ-ერთი პუნქტი, რაზეც მე ჩემ საარჩევნო პროგრამაშიც მქონდა ყურადღება გამახვილებული. ჯერ ვისაუბრებ ორკესტრზე. ჩვენ უნდა დაგვერქვას არა მარტო საოპერო თეატრის, არამედ, საოპერო-საკონცერტო ორკესტრი, რათა ჩვენ მუსიკოსს საშუალება ჰქონდეს დაუკრას საკონცერტო რეპერტუარი, იმიტომ, რომ ჩვენ ბევრი ვალდებულებები გვაქვს: დღესასწაულები, სამთავრობო ღონისძიებები თუ სხვ. ამას გარდა, ჩვენ სიმფონიურ რეპერტუარზეც უნდა ვიზრუნოთ. ამის შესანიშნავი მაგალითია ვენის მოდელი — ორკესტრი უკრავს საკონცერტო და საოპერო ვარიანტს, ამიტომაც ოდნავ უკეთესია ვიდრე, მაგალითად, ბერლინის.

აქცენტი უნდა გაკეთდეს ფართო რეპერტუარზე, მათ შორის, კამერულ მუსიკაზეც, რადგანაც ის სხვა მიმართულებებზეა დამყარებული, ბევრად უფრო რთულია... ძალიან დიდ როლს თამაშობს მუსიკოსის აღზრდაში, მის მოტივაციაში. რაც შეეხება საოპერო რეპერტუარს,



თბილისის ჯაქარია ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. ინსპირირი

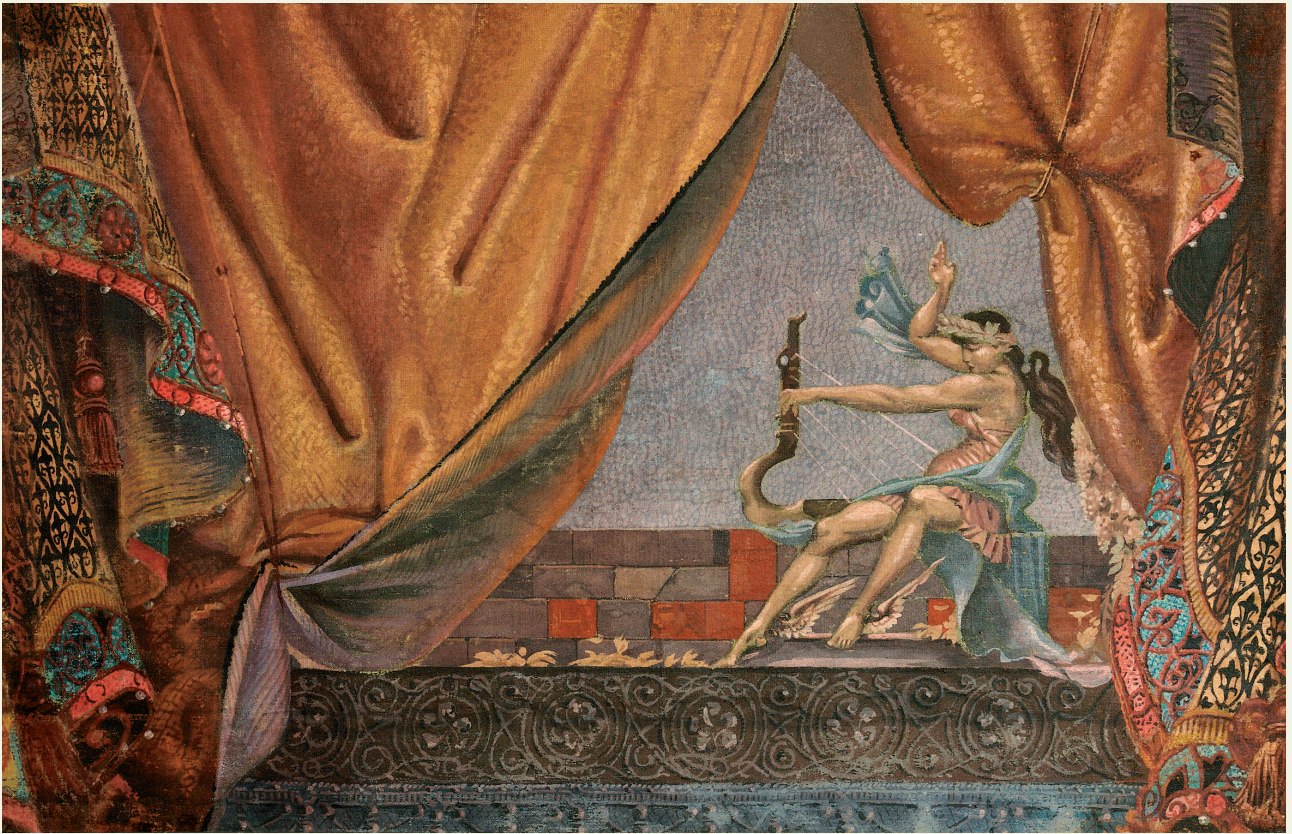
მე პირადად ვარ ვაგნერიანელი. ძალიან დიდი სურვილი მაქვს რეპერტუარი ვაგნარდოთ, კლასიკური რეპერტუარი, არც ვაგნერი, არც შტრაუსი არ უნდა იყოს ძალიან შორეული მომავალი; არ უნდა გვეშინოდეს ამ სახელების, არ უნდა ვიყოთ შებლუდულები ამ მიმართულებით. ჩვენ არ გვაქვს ენის ბარიერი იტალიურში, ფრანგულში, დარწმუნებული ვარ, არ გვექნება არც გერმანულში. გვექნება რუსული რეპერტუარიც.

მ.ფ. — ჩვენ გვახსოვს ვაგნერის, შტრაუსის შესანიშნავი სპექტაკლები თბილისის თეატრში...

რას იტყვით ქართულ რეპერტუარზე, კლასიკურ თეატრებსა თუ ბალეტების (რომელმაც ჭაბუკიანის პერიოდში მსოფლიო მოიარა) განახლებულ დადგმებზე? „აბესალომი“ ლამის 30 წელია არ განახლებულა. თითქოს უნდოდათ „აბესალომის“ დადგმა სრული ვერსიით, ანუ 5 მოქმედება 6 სურათად, ცხადია, ბელიარ ეშმაკის სცენის ჩათვლით. თურა თავისი მეგობრისა და შესანიშნავი ქართველი მოღვაწის, მწერლის, ილია ზურაბიშვი-

ლის რჩევით, საკუთარი შეხედულებისამებრ შეამცირა დიდმა ჯაქარიამ. აზრი იმის თაობაზე, რომ ცენზურამ აიძულა ფალიაშვილი ამოელო ეშმაკის სცენა, მცდარია.. როგორ უყურებთ ამ საკითხს? ცხადია, თეატრის თეატრი „აბესალომით“ გაიხსნება. რომელი ვერსიით ააირებთ დადგმას, ეს განახლებული დადგმა იქნება, თუ?

დ.კ. — „აბესალომი“ ეს იმდენად დიდი მოვლენაა, რომ აქ მხოლოდ ერთი ადამიანის, გნებავთ მთელი თეატრის თეატრის შეხედულება კი არა, კიდევ უფრო მეტი უნდა გავითვალისწინოთ — ალბათ, მთელი საზოგადოების შეხედულება. თუ რომელი ვერსიით უნდა დაიდგას „აბესალომი“, ამისათვის უნდა შეიქმნას კომისია, რომელიც იმუშავებს ამაზე. მე არ მინდა, როგორც მუსიკოსმა, ერთპიროვნული გადაწყვეტილება მივიღო, ან თუნდაც რამოდენიმე ადამიანმა. ვიდრე ეს საკითხი გადაწყდება, სერიოზული ნაშრომი უნდა დავდოთ. ეს არ იქნება დროში განვლილი პროცესი და იმედი გვაქვს, რომ საუკეთესო შედეგამდე მივალთ. ქართული კლასიკური



სარგო შოგულაძე. თბილისის ოპერის თეატრის სახეიმიო ფარდა. 1960

ოპერის დადგმა დიდ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს. რა თქმა უნდა, ეს უნდა იყოს ახალი დადგმა და უნდა იყოს ამისათვის ჯანსაღი კონკურსის საშუალება.

მ.ჯ. — მინდა ქართულ რეპერტუარზეც გკითხოთ. ქართული ოპერები საერთოდ აღარ იდგმება, მაგალითად, თაქთაქიშვილის „მინდია“, რომელიც ოპერის რეპერტუარში მრავალი წელი იყო, სხვაზე რომ აღარაფერი ვთქვა. აქვე ჩაგეკითხებით, რას ფიქრობთ თანამედროვე ქართული ოპერის დადგმებზე? როგორ უყურებთ თანამედროვე ნაწარმოებების დადგმის საკითხს, რამდენად აქვს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს ამის რესურსები?

დ.კ. — ჩვენ გვყავს შესანიშნავი თანამედროვე კომპოზიტორები და მე დიდი იმედი მაქვს თანამშრომლობის. ყველა შანსი უნდა მიეცეთ მათ, რომ მოსინჯონ თავისი თავი ამ ქანრში.

მ.ჯ. — არის ასეთი დამოკიდებულება, რომ ოპერისა და ბალეტის თეატრი ვერ გახდება ექსპერიმენტული

სცენა. თუმცა, ასე რომ გვემსჯელა წინა ათწლეულებში, დღეს ქართული რეპერტუარი არ გვექნებოდა. ცხადია, უნდა იყოს სამხატვრო საბჭო, ახალი ნაწარმოებები უნდა განიხილებოდეს პროფესიონალთა მიერ.

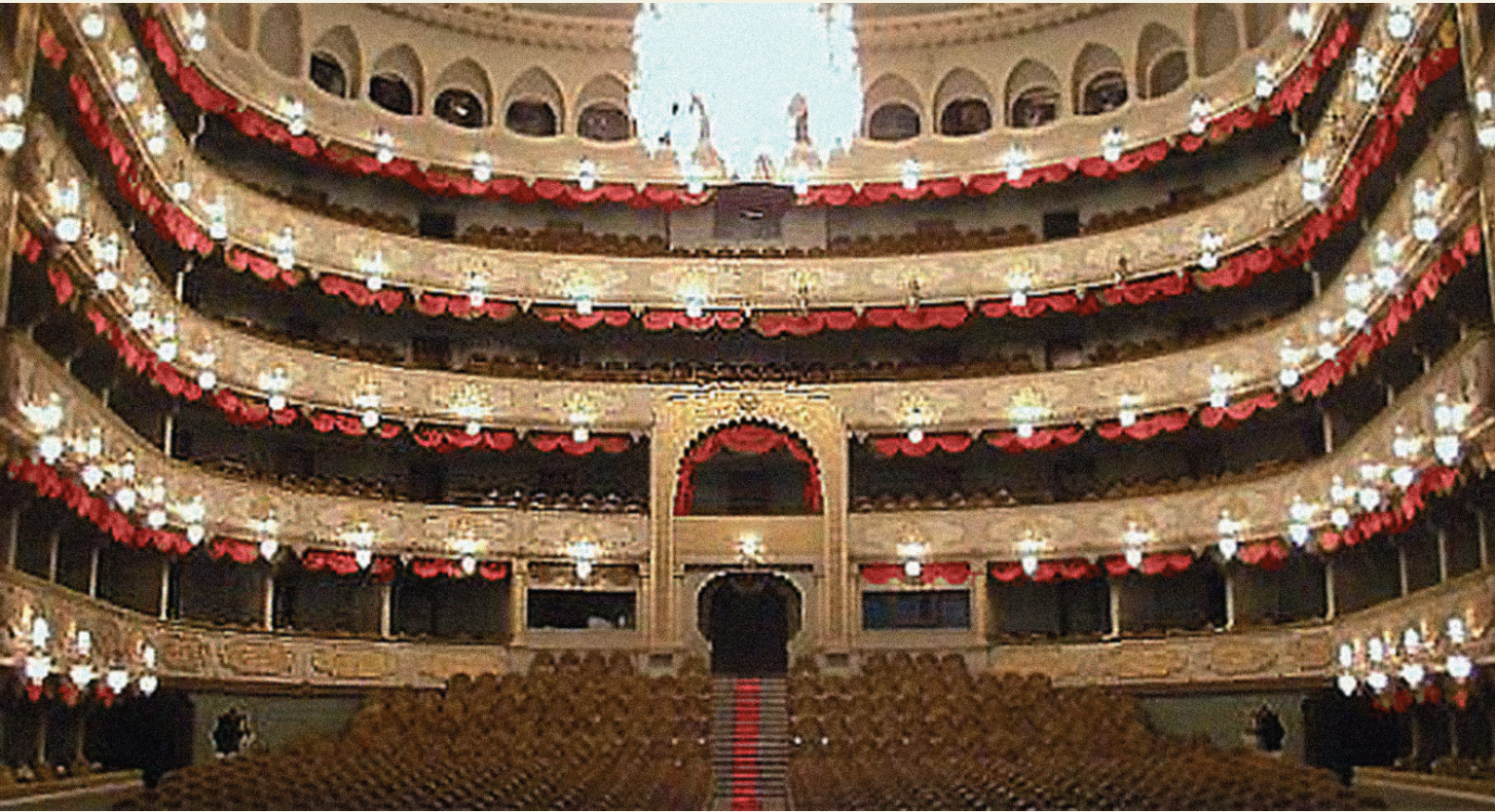
დ.კ. — უნდა გავითვალისწინოთ რა მდგომარეობაში ვართ, რა მსმენელი გვყავს. ვიცით, რომ თანამედროვე მუსიკას ძალზე განსხვავებულად უყურებენ. მე შემოძლია ბავარიის მაგალითი მოვიყვანო, სადაც თანამედროვე მუსიკას ძალიან უჭირს, იგივე ჰამბურგში. ბერლინში შედარებით უკეთესი მდგომარეობაა, ისმენენ.

მ.ჯ. — ხომ შეიძლება გაკეთდეს ექსპერიმენტული სცენა, რომელზეც თუ გაამართლებს ნაწარმოები, იმ შემთხვევაში გაიტანოთ დიდ სცენაზე?

დ.კ. — რა თქმა უნდა, შეიძლება.

მ.ჯ. — მნიშვნელოვანია, რომ თქვენ ფიქრობთ და გაქვთ მზაობა ამისათვის.

როგორ უყურებთ კლასიკის ულტრათანამედროვე ინტერპრეტაციებს (მაგალითად, გერმანიაში დაიდგა



თბილისის გაპარია ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. ინტერიერი

„ევენი ონეგინი“, სადაც ონეგინი და ლენსკი ჰომოსექსუალები არიან). მიგაჩნიათ თუ არა, რომ თანამედროვე რეალობა მასალისადმი ახალბურ მიდგომებს ითხოვს? ანუ ახალი ტიპის მსმენელს, რომელიც კომპიუტერთი იკვებება, ახალი ესთეტიკა სჭირდება?

დ.კ. — ძალიან კარგი კითხვაა. ჩემი უცხოეთში ყოფნის პერიოდში, მუდამ ვაკვირდებოდი ამ პროცესებს. ფაქტობრივად, ჩვენ ჯერ ეს კომფორტი არ გვქონია, არ შევხებივართ ამას. როგორც ვიცი, არ ყოფილა სკანდალები. ამ საკითხს როგორც მენეჯერმა რომ შევხედო, მიმაჩნია, რომ ასეთ შემთხვევებში მხოლოდ და მხოლოდ მსმენელზე ხდება ორიენტირება, მეტი მოგების მისაღებად. ეს მოგება არ არის მხოლოდ ფინანსური — დიდ მოგებაზე აქ არაა საუბარი. მათი მიზანია სავსე დარბაზები, ოპერის პოპულარიზაცია და შემდეგ ფინანსები.

მ.ფ. — ანუ, სკანდალი პიარის მძლავრი საშუალება გახდა.

დ.კ. — დიახ. ახლა, ბოლო მონაცემებით უკეთესი მდგომარეობაა. ეს იყო ბოლო 5 წლის განმავლობაში. თეატრში მოვიდნენ კინორეჟისორები და იყო ერთგვარი მოდა — მაქსიმალური სკანდალი, რამაც ძალიან ცუდ შედეგებამდე მიიყვანა საოპერო თეატრები — სკანდალიდან სკანდალამდე მიდიოდა საქმე. ხელოვნება, ფაქტობრივად, მეორე პლანზე გადავიდა. ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სკანდალის ავტორი იყო საოცარი რეჟისორი ბარრი კოსკი (ბერლინის კომიკური ოპერის მთავარი რეჟისორია), რომელსაც ახლახან წლის საუკეთესო რეჟისორის წოდება მიენიჭა. მე მქონდა დავალება ბერლინში, რომ მისი ხელდასხმა მოემზადებინა. ანუ მარკეტინგის მთელი სტრატეგია, რატომ მოვა მაყურებელი კომიკურ ოპერაში. ესაა ერთადერთი რეჟისორი, რომლის პროდუქტებზე არც მომინდებოდა შესვლა, იმიტომ, რომ მის სპექტაკლებში ყველა ადამიანური თვისება დაუკვლია. მან თქვა, რომ მე ვარ ცისფერი და მე გასწავლით რა არის ეს. მისი აზრით ვაგნერის და მოცარტის



თბილისის გაქარია ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. ფასადი

ყველა პერსონაჟი არის ან ტრანსვისისტი ან ჰომოსექსუალი. შედეგად გვაქვს ის, რომ ის წლის საუკეთესო რეჟისორია, კომიკურ ოპერებზე ბილეთის შოვნა წარმოუდგენელია. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ის უმაღლესი დონის პროფესიონალია.

მ.ჯ. — როგორც მენეჯერს ჰიარის ეს მეთოდი მისაღებად მიგაჩნიათ?

დ.კ. — როგორც მენეჯერი ვიღებ და მომწონს, მაგრამ როგორც მუსიკოსი მთლიანად ვაკრიტიკებ. ამიტომაც, როდესაც ჰამბურგში დავამთავრე ეს ფაკულტეტი ვთქვი, რომ მე არასოდეს ვიმუშავებ მენეჯერად. ის, რასაც მენეჯერები აკეთებენ ევროპაში, ეს არის სრულიად სანინააღმდეგო მუსიკისა. შედეგად მივიღეთ ბაიროითის წლევანდელი სეზონი, რომელიც, ჩემი აზრით, იყო ვაგნერის ასოლოტური დაღუპვა. კატარინა ვაგნერმა შემოგვთავაზა ისეთი სიახლეები, რომელმაც სრულიად დაამორა თავის დიდ ბაბუას. იქ აღარაფერი იყო შემორჩენილი ვაგნერის ლამაზი მუსიკის გარდა. მოხდა გაუცხოება. ეს უზარმაზარი კულტურა არავის აღარ აინტერესებს, არის სულიერი შიმშილი. თუმცა უკანასკნელ

ხანებში მოხდა სერიოზული გაერთიანებები, ერთ-ერთში მეც ვარ ჩართული. ამ გაერთიანებების მიზანია აღვადგინოთ ძველი, ტრადიციული, ხოლო თანამედროვე კი დავდგათ თანამედროვედ. მე მივცხადებ, მაგალითად, ჰენდელის დადგმებს, რომლებსაც თანამედროვე მინიმალისტური ხერხებით დგამენ. შესანიშნავი დადგმებია, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნე, უმეტესობა ახალი დადგმებისა სკანდალზე გათვლილი, თუმცა საოცარი ხარისხის დადგმებია. მე ვნახე პაატა ბურჭულაძე როგორ მღეროდა „ხოვანშჩინაში“, აღფრთოვანდი — როგორ თამაშობს, აღვშოთდი — რას თამაშობს. თამარ ივერი მონაწილეობდა „ეგენი ონეგინის“ იმ გახმაურებულ მიუნხენის დადგმაში, თქვენ რომ ასხენთ ზემოთ. ვფიქრობ, ჩვენ უნდა გავითვალისწინოთ ქართველი ადამიანი, ქართული ტრადიციები, რელიგია, საზოგადოდ, ყველაფერი. რომ ვიყოთ მართო მოგებაზე ორიენტირებული პატარა თეატრი, მესამე, მეოთხე, ასეთი ექსპერიმენტები, კიდევ შესაძლებელია დაგვეშვა, მაგრამ ჩვენ უზარმაზარი პასუხისმგებლობა გვაკისრია. თანაც, არც გვჭირდება ასეთი ექსპერიმენტები, რადგანაც

ხალხი მონატრებულია ოპერას. მეგონა, რომ კარგი ხარისხის კლასიკური დადგმებითაც გავამართლებთ.

მ.ჯ. — უკვე გკითხეთ ქართულ რეპერტუარზე ოპერაში, რას იტყვით ამ კუთხით ბალეტზე, ქართული ბალეტები ასევე ათწლეულებია არ დადგმულა. ქართული ბალეტებისა თუ ოპერების აუღერება, ჩემი აზრით, დიდი სტიმული იქნება ქართველი კომპოზიტორებისათვის, იქნებ ეს გახდეს კიდევ საწინდარი იმ კრიზისის დაძლევისა, რომელიც შეიმჩნევა ქართულ საკომპოზიტორო სკოლაში.

დ.კ. — რა თქმა უნდა, ჩვენ ვფიქრობთ ამ კუთხითაც. დაგეგმილია დავით თორაძის „გორდას“ აღდგენა.

მ.ჯ. — დღეს სამყარო გახსნილია. ყველაფერს ორი მხარე აქვს... როგორ ფიქრობთ მოიზიდოთ და საქართველოში „დააკავოთ“ მომღერლები, რომლებსაც უკეთეს პირობებს სთავაზობენ უცხოეთში. მსოფლიოში მოფენილ ქართველ საოპერო მომღერლებთან ურთიერთობას ალბათ აპირებთ?

დ.კ. — ჩვენთვის რატომ არ სკალაიათ — ჩვენ ვერ ვთავაზობთ ისეთ ანკობილ სტრუქტურას, როგორც უცხოეთში აქვთ, ვერ ვთავაზობთ უკეთეს პირობებს, ვერ ვუდებთ ხელშეკრულებებს, სააგენტო არ გვყავს და ისინი აქ დაუცველები არიან. ჩვენ უნდა გავუშვათ უცხოეთში და ხელი შევუწყოთ განათლების მიღებაში, კარიერულ წინსვლაში, მაგრამ მერე, უნდა შევუქმნათ პირობები. ვფიქრობ, რომ ისეთი დიდი პრობლემა ფინანსებში კი არაა, არამედ საორგანიზაციო საკითხებში. ჩვენც თუ ისე მოვექცევით მომღერალს, როგორც უცხოური სააგენტო ექცევა, მაშინ ყველაფერი გაადვილდება. ქართველი მომღერლები სიამოვნებით ჩამოდიან საქართველოში.

მ.ჯ. — დიახ, მაგრამ საქართველოს საკმაოდ რთული ეკონომიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე, მსმენელისთვის წარმოდგენელია იმ ფასის გადახდა, რაც ღირს ბილეთები ასეთ კონცერტებზე.

დ.კ. — როდესაც დიდი მომღერლები ჩამოდიოდნენ, გათვლა იყო ალბათ იმაზე, რომ რაც უფრო მეტი ბილეთი გაიყიდება, მეტი შემოსავალი იქნება. ასეთი რამ არ უნდა არსებობდეს, იმიტომ, რომ ყველამ იცის — რაც არ უნდა საოცარი თეატრი არსებობდეს, შემოსავლების 10%-მდეც კი ვერ ავალთ შემოსული თანხებით. ფინან-

სები არ უნდა იყოს პრიორიტეტი. თუმცა უნდა ვნახოთ რა მანსები გვექნება ამ მხრივ. ევროპაში ეს კარგად რეგულირდება. მართალია, ბაზარი თავისუფალია, მაგრამ იქაც რეგულაციები არსებობს. ბაიროითის შარშანდელ სეზონზე 1 ბილეთი 7 800 ევრო ღირდა, მარტო „ზიგფრიდზე“ ხომ არ წავიდოდი, სულ კი 25 000 ევრო მჭირდებოდა. დამამშვიდა იმან, რომ ბავარიაში, ფეხბურთის ბილეთი 15 000 ევრო ღირს, ხალხი ფულით სავსე ჩემოდნებით მოდის. ჰოდა, ვიფიქრე, თუ ფეხბურთის მატჩზე იხდიან ამდენს, მაშინ ოპერის თეატრში ბილეთები უფრო მეტიც უნდა ღირდეს-მეთქი.

მ.ჯ. — იმათი ანაზღაურება სწვდება ასეთ თანხებს, იქ სხვა რეალობაა. სამწუხაროდ, ჩვენ შორს ვართ ასეთი შემოსავლებისაგან, საქართველოს უდიდეს ნაწილს სიმბრადაც კი არ უნახავს ეგ თანხა, არამცთუ ბილეთებში გადაიხადონ. რა თქმა უნდა, თეატრის ბილეთი ძვირი უნდა ღირდეს კიდევ, უამრავი ადამიანის უზარმაზარი შრომა, სწავლა, პროფესიონალიზმი დევს ყოველ სპექტაკლში, მაგრამ მოსახლეობას უბრალოდ არა აქვს შესაძლებლობები. ესაა და ეს.

დ.კ. — დიახ, ეგრე... ვფიქრობ, მაქსიმალურად გავითვალისწინო ჩვენი რეალობა.

მ.ჯ. — რას ფიქრობთ ოპერის ფარდაზე, რაზეც დავა მიდის საზოგადოებაში? ჩვენ გვექონდა ქობულაძის არაჩვეულებრივი ფარდა, რომელიც, სამწუხაროდ, ესკიზების სახით შემოგვრჩა მხოლოდ.

დ.კ. — ვფიქრობ, რომ ოპერის ფარდა უნდა იყოს ძვირფასი, მაგრამ სადა, ვინაიდან რომელიმე კონკრეტული მხატვრული ფარდა შესაძლოა სრულიადაც არ მიესადაგებოდეს ამა თუ იმ სპექტაკლს. ამ ცენტრალური ფარდის შიგნით კი შესაძლებელია ყოველი ცალკეული სპექტაკლისათვის დამზადდეს ფარდა, ოპერის შინაარსისა და დეკორაციების გათვალისწინებით. ასეა ევროპის ბევრ საოპერო თეატრში.

მ.ჯ. — დაბოლოს, ხომ ვერ დამისახელებთ კონკრეტულ თარიღს — როდის გაიხსნება ოპერის თეატრი?

დ.კ. — ჩვენ ოპერის თეატრში, ალბათ, სექტემბერში შევალთ. ვიმედოვნებ, რომ სეზონი გაიხსნება 2015 წლის დასაწყისში.

მ.ჯ. — დიდი მადლობა ვრცელი და საინტერესო ინტერვიუსთვის. გულითადად გისურვებთ წარმატებებს.

აპრილის თვეში ჯანსუღ კახიძის სახელობის თბილისის მუსიკალურ-კულტურულ ცენტრში კამერული მუსიკის კონცერტების სერია გაიმართა. მართალია, მონაწილეებმა ამ სერიას ფესტივალი უწოდეს და თავისი ფორმატით იგი, შესაძლოა, მიაგავდა კიდევ ფესტივალს, მაგრამ ერთ-ერთ, კერძოდ, 5 აპრილის საღამოზე გავრცელებული სააპრილო კონცერტების პროგრამა ამის შესახებ არაფერს იუწყებოდა.

ლებაზე – მათ გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, რადგან ელოდნენ მოძველებულ და ვადაგასულ მუსიკალურ „პროდუქტს“ და ამის ნაცვლად მოისმინეს ნამდვილი, ცოცხალი, სახიერი მუსიკა, რომელსაც დრომ ვერაფერი დააკლო... არადა, XX საუკუნის ქართული მუსიკა ღირსია არ იყოს განწირული სანოტო პარტიტურებში უტყუვი არსებობისათვის, ჟღერდეს საკონცერტო დარბაზებსა თუ რადიო-ტელევიზიაში და ეროვნული მხატვრული

რუსულან ნურნუშია

სააპრილო კონცერტების გამომკასილი

ამ პროგრამაში ანონსირებული კონცერტების ციკლი სხვასთან ერთად 13 აპრილს ბიძინა კვერნაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ საღამოსაც მოიცავდა. სამწუხაროდ, სწორედ იმ დღეებში სენაკსა და ჩემს მშობლიურ ქალაქ ფოთში გახლდით სამუსიკო სკოლების პედაგოგებთან კულტურის სამინისტროს მიერ ორგანიზებულ შეხვედრებზე, რის გამოც ჩემი უსაყვარლესი კომპოზიტორის, როგორც გივი ორჯონიკიძე წერდა, „მუსიკის პოეტიკას“ კიდევ ერთხელ ვერ ვეზიარე. ბიძინა კვერნაძის შემოქმედების გარკვეულ ნაწილს ჩვენი საზოგადოება კარგად იცნობს და როგორც მითხრეს (სამწუხაროდ, ამ კრებით პროგრამაში სწორედ კვერნაძის საღამოზე შესასრულებელი ნაწარმოებები არ იყო ჩამოთვლილი), ამ საღამოსაც, ძირითადად, სწორედ ყველასათვის ასე ნაცნობი და საყვარელი მუსიკა იყო წარმოდგენილი, თუმცა, ჩემი აზრით, ცუდი არ იქნებოდა, დროდადრო ჩვენი საზოგადოებისათვის ბიძინა კვერნაძისა თუ ქართული მუსიკის სხვა კლასიკოსების კარგად დავინყებული ნაწარმოებებიც შეგვეხსენებინა. კარგად მახსოვს ახალგაზრდების რეაქცია ვახტანგ კახიძის მიერ შალვა მშველიძის „ზვიადურის“ შესრუ-

კულტურის სხვა ნიმუშებთან ერთად მონაწილეობდეს თანამედროვე საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში...

სააპრილო კონცერტების ამ სერიიდან ერთ კონცერტზე შევაჩერებდი ყურადღებას. ისიც არა იმიტომ, რომ სხვა კონცერტები ასეთ ყურადღებას არ იმსახურებდნენ. დარწმუნებული ვარ, 12 აპრილს კარგად ჩაივლიდა გოგი ბაბუაძისა (ვიოლინო) და მამუკა სიხარულიძის (ფორტეპიანო) დუეტების საღამო და, თუ გასული წლის გამოცდილებას დავეყრდნობი, 25 აპრილს მეტად ემოციური იქნებოდა ორი ახალგაზრდული კვარტეტის კონცერტი. უბრალოდ, მე შესაძლებლობა მომეცა თავად დავსწრებოდი 5 აპრილის კონცერტს, რომელზეც ბრამსისა და შუმანის საფორტეპიანო კვარტეტები შეასრულეს ლანა გულდედავამ (ფორტეპიანო), ქეთევან თუმშალიშვილმა (ვიოლინო), თემურ ხარაძემ (ალტი) და მიხეილ ხოშტარიაშვილმა (ჩელო).

ცხადია, რეპერტუარის არჩევა შემთხვევითი არ ყოფილა – კარგადაა ცნობილი ბრამსისა და შუმანის ურთიერთდამოკიდებულება – ბრამსი მთელი ცხოვრების მანძილზე აღმერთებდა შუმანს, რომელმაც ახალგაზ-



ლანა გულდედავა (ფ-ნო), ქეთევან თაყაიშვილი (ვიოლინო), თეიმურ ხარაჩა (ალტი), მისიელი სოფიასია (ჩელო).

რდა ბრამსი პირველი მოსემისთანავე აღიარა „მუსიკოსად, რომელიც მოწოდებულია ყველაზე სრულად და იდეალურად გამოხატოს ჩვენი დროის სული“. ეს სულიერი ნათესაობა თავს იჩენს ამ კომპოზიტორების ერთსა და იმავე ჟანრის ნაწარმოებებშიც – ბრამსის საფორტეპიანო კვარტეტში ნათლად ჩანს შუმანის კვარტეტთან სიახლოვე, არა მარტო მუსიკალური ენის, არამედ დრამატურგიის თვალსაზრისითაც.

იმ დღეს ეს მსგავსება აშკარად გამოჩნდა ინტერპრეტაციაშიც, თუმცა მათ სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მუსიკოსებმა გვაფრძნობინეს ის განსხვავებაც, რომელიც ამ ავტორების მუსიკალურ სამყაროს გამოარჩევს – ბრამსის ფართო შტრიხებით შესრულებულმა დრამატულმა მუსიკამ კიდევ უფრო გამოაშუქა შუმანის ასევე დრამატული, მაგრამ ფსიქოლოგიურად ნატიფი სახეები.

ჩვეულებრივ, კლასიკოს-რომანტიკოსთა ფორტეპიანოსთან ერთად დანერილ ანსამბლების, მათ შორის კვარტეტების დრამატურგიაში ფორტეპიანოს ყოველთვის წამყვანი როლი უკავია. იმ საღამოს ამ როლს წარმატებით გაართვა თავი ლანა გულდედავამ, შე-

სანიშნავმა მუსიკოსმა და პიანისტმა, რომლის დიდი დამსახურება გახლდათ ანსამბლის ერთ ორგანიზმად შეკვრა და ბრამსისა და შუმანის კვარტეტების მთავარი იდეის რელიეფურად გამოკვეთა. ამასთან ერთად, ვფიქრობ, მსმენელს დაამახსოვრდა ქეთევან თუშმალიშვილის შესრულების ემოციური და, ამავე დროს გააზრებული სტილი, თემურ ხარაჩის ალტის ხავერდოვანი ტემბრი და მისიელ ხოშტარიას დაკვრის განონასწორებული მანერა.

დაბოლოს: ჩვენი ქალაქის მუსიკალური ცხოვრება სულაც არ არის ისეთი სისხლსავსე და მრავალფეროვანი, როგორსაც მუსიკოსები და მუსიკისმოყვარულები ვინატირებდით. მით უფრო არ ვართ განებივრებული კამერული მუსიკის კონცერტებით, რომლის აღსაქმელად სპეციალური გარემოა საჭირო. ასეთი კონცერტებისთვის კონსერვატორიის მცირე დარბაზთან ერთად, შესანიშნავ ატმოსფეროს ქმნის ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალური ცენტრის კამერული დარბაზი. ვფიქრობ, ურიგო არ იქნება, თუ იგი უფრო ხშირად უმანსპინძლებს კამერულ მუსიკას, მუსიკალური ხელოვნების ყველაზე ფაქიზ სფეროს...

როდესაც ესქატოლოგიური ჟამის, ანუ აღსასრულის გარდუვალობის ზარები შემოკრავენ, ეს ან სულმნათები, ან ისეთი გმირები გამოუჩნდება, საკუთარი სიცოცხლის ფასად რომ აღავსებენ მას რწმენით, გადარჩენის იმედით. დღეს ჩვენ მინაზე ეს ზარები ვუგუნებენ, წყდება სიმი მრავალთა სიცოცხლისა და, ალბათ, ამა-ნაც განაპირობა სიკვდილზე ჩვენი ხშირი ფიქრი.

მუსიკალურ ხელოვნებაში არაერთი ჟანრია დაკავ-

დედაო“, ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერაში „მინდია“, სულხან ნასიძის სიმფონიებში /„პასიონე“, „დალაი“/, ბიძინა კვერნაძის ოპერაში „იყო მერვესა წელსა“, ვია ყანჩელის ოპერაში „და არს მუსიკა“, მისსავე ომში დაღუპული ბავშვების ხსოვნისადმი მიძღვნილ ბიჭუნათა გუნდში „სევდა ნათელი“, ლიტურგიაში „ქართ დატირებული“ და სხვა.

თავისი მრისხანებითა და ფატალური სისასტი-

„შენი ჭირიშე სიკვდილო, სიცოცხლე შენობს შენითა“

ვაჟა ფშაველა

სიკვდილის სახე მუსიკაში

ნანა ქავთარაძე

შირეული სიკვდილის თემასთან: პასიონი, მესა, რეკვიემი, ლიტურგიული დრამა, მისტერია, სამგლოვიარო მარში, სვლა, ოდა და სხვა. სიკვდილის სახე-სიმბოლო ზოგჯერ უშუალოდ. ზოგჯერ გაშუალებული სახით გამოხატულია მსოფლიოს ხალხთა მუსიკაში და კომპოზიტორულ შემოქმედებაში. გავიხსენოთ საქართველოში გავრცელებული „ტირილების“ სხვადასხვა სახეობანი, „ზარი“, ასტრალურ კულტთან დაკავშირებული რიტუალი „დალაი“, ჩვენი საგალობლები, XXს-ის ქართველ კომპოზიტორთა სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებში განსახოვნებული სიკვდილის ხატი. მას ვხვდებით შალვა მშველიძის სიმფონიურ პოემაში „ზვიადური“, ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონიის ფინალში, ალექსი მაჭავარიანის რომანსში „არ დაიდარდო,

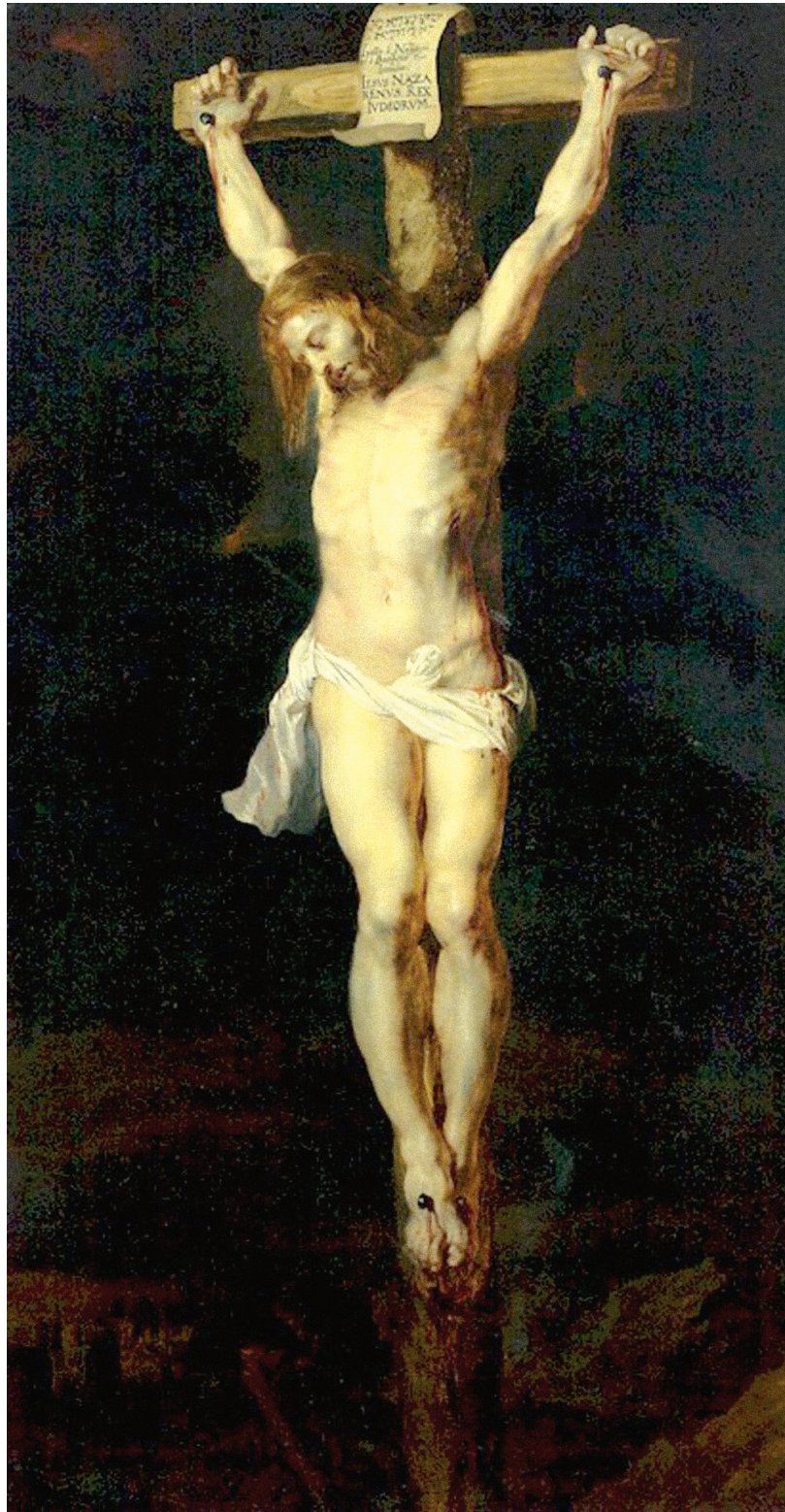
კით გამორჩეული სიკვდილის ყველაზე მკვეთრი სახე-სიმბოლო შუასაუკუნეების კათოლიკური ეკლესიის წიაღში დაიბადა. ეს არის საეკლესიო ქორალი „Dies irae“ /„დღე რისხვისა, განკითხვისა“/, რომელიც მუსიკის ისტორიას დღემდე გასდევს. როგორც სიკვდილის საკრალურ სამყაროში შეღწევის კოდი. „დიეს ირე“ XIV საუკუნეში რეკვიემის შემადგენელი ნაწილი ხდება და მის მთლიან სტრუქტურაში დრამატული კულმინაციის ადგილს იკავებს. 1700 წლიდან კი კომპოზიტორები მხოლოდ მის ვერბალურ შრეს იყენებენ /ასეთია „დიეს ირე“ მოცარტისა და ვერდის რეკვიემებში/. XIX-XX საუკუნეებში ეს საეკლესიო ქორალი სცილდება ლიტურგიკას და სხვადასხვა მუსიკალურ ჟანრებში შეიჭრება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სიკვდილის

მუსიკალური სიმბოლიკისადმო დამოკიდებულება ბერლიოზის „ფანტასტიკურ სიმფონიაში“, ჩაიკოვსკის სიმფონიაში „მანდრედი“, ლისტის საფორტეპიანო პიესაში „სიკვდილის ცეკვა“, სენ-სანსის, რახმანინოვის, შოსტაკოვიჩის და სხვათა ნაწარმოებებში.

ინსტრუმენტულ მუსიკაში ხშირად ვხვდებით ისეთ მომენტებს, რომლებიც მხატვრული კონცეფციის თანახმად ასოცირდება „განკითხვის დღის“ მრისხანე სურათთან. ასეთ შემთხვევებში კომპოზიტორები ცდილობენ დინამიკაში წარმოაჩინონ სიკვდილის დამანგრეველი ძალის აღზევება, მისი წამლევავი ქმედება, რისთვისაც მუსიკალური ქსოვილის ვერტიკალში უმურველად უყრიან თავს თანამედროვე კომპოზიტორული ტექნიკის ყველაზე მძაფრ საშუალებებს. სანიშნოდ შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებების დასახელებაც იკმარებს.

სიკვდილის თემა მრავალმხრივ და ფართოდ იქნა წარმონიშნული სხვადასხვა ეპოქის ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლების მიერ. უპირველესად აღსანიშნავია ბახის გენიალური პასიონები, მაღალი მესა, „სამგლოვიარო ოდა“ და ზოგიერთი კანტატა, მოცარტის, ვერდის, ბრამსის, ბერლიოზის, დვორჟაკის, ბრიტენის, სტრავინსკის რეკვიემები, შუბერტის სიმღერა „ქალიშვილი და სიკვდილი“, მუსორგსკის ვოკალური ციკლი „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“, დებიუსის მუსიკა მისტერიისათვის „წმინდა სებასტიანეს წამება“, მალერის სიმფონია-კანტატა „სიმღერა გარდაცვლილ ბავშვებზე“, ონეგერის ორატორიები „მკვდრების ცეკვა“ და „ჟანა დარკი კოცონზე“, პენდერეცკის „Dies irae“ — ორატორია ოსვენციმის მსხვერპლთა ხსოვნისადმი და სხვა.

სიკვდილის თემის ვარიანტებს უხვად ვხვდებით საოპერო ჟანრის განვითარების გზაზეც, გავიხსენოთ ვერდის „ტრავიატა“, ბიზეს „კარმენი“ და სხვა. მაგრამ მთავარია არა ნაწარმოებთა ჩამონათვალი, არამედ ის იდეა, მხატვრული კონცეფცია, რომელიც პროეცირებულია სიკვდილის სახე-სიმბოლოზე და გამოხატავს ამ სახისადმი კომპოზიტორის დამოკიდებულებას. ერთერთი მთავარი მოტივი სიკვდილის ოპტიმისტური განსჯისა დაკავშირებულია მუსიკის ჰეროიკულ სფეროსთან. სიკვდილი, როგორც კაცობრიობის ბედნიერი მომავლისათვის გმირული თავგანწირვის იდეა,



პიტერ პაულ რუბენსი. ჰვარცხა. 1612



ბერს ნოსკა. სიკვდილის მკაცრი, 1477

როგორც ერის განთავისუფლების, ხსნის გზა პირველად ორატორიის მონუმენტურ ფორმაში გამოიხატა. სახელდობრ, ჰენდელის ბიბლიურ სიუჟეტებზე დაწერილ ორატორიებში /„სამსონი“, „საული“, „სოლომონი“, „მესია“/. ჰენდელმა შექმნა ჰეროიკული კონცეფციის ის მოდელი, რომელიც შემდგომ ასე გენიალურად გაიშალა ბეთჰოვენის გმირულ-დრამატულ სიმფონიებში. შემთხვევითი არ არის, რომ გმირულ-დრამატული იდეის ოპტიმისტურმა გადაწყვეტამ /გმირი კვდება, მაგრამ იდეა იმარჯვებს და ხალხი ზეიმობს გამარჯვებას/ პირველად წარმოშვა სამგლოვიარო მარშის მაჟორულ ტონალობაში დაწერის აუცილებლობა, რაც განახორციელა ჰენდელმა ორატორიაში „სამსონი“. აქ ინსკვება გზა ბეთჰოვენის „ჰეროიკული სიმფონიის“ სამგლოვიარო მარშისკენ, რომლის შესახებაც რომენ როლანმა აღნიშნა: როდესაც ამ მარშს ვუსმენ, ასე

მგონია გმირის ცხედარს მთელი კაცობრიობა მიაცილებსო.

როგორ დაუახლოვდა ჩვენი დღევანდელი იმ გარდასულ დროს, რა მოკლე მანძილი ყოფილა აწყმოსა და წარსულს შორის?! გმირული სიკვდილის აქტის ფილოსოფიური განსჯის თვალსაზრისით მინდა გავიზიარო ბატონ მერაბ მამარდაშვილის შეხედულება მარადიულის შესახებ: „ბერძენი გმირის სიცოცხლე რომ სრულდება – წერს ბატონი მერაბი, – ამ ხატს დრო ვედარაფერს დააკლებს. გავიხსენოთ მაგალითი: ორმა ჭაბუკმა ოლიმპიურ თამაშებში გაიმარჯვა. მათი დედა შეევედრა უფალს – სანამ შვილები ისვენებენ და სძინავთ, შენთან ნაიყვანე, ხვალ რომ გაიღვიძებენ, მათი სიცოცხლე ჩვეულებრივ გაგრძელდება და ვინ იცის, რა გზით წავაო. დედა მართალი იყო – რაღაც აუცილებლად მოაკლდებოდა იმ სრულყოფილებას,

რომელიც მთლიანად აღსრულებულია და მოცემულია უკვე მომხდარი გმირული აქტით. ამიტომ სანამ დროა, სანამ მწვერვალზე ხარ, უნდა წახვიდე და მაშინ დარჩები“. ეგებ ეს აზრი გამოგვადგეს ჩვენი დღევანდელი დაღუპული გმირების მშობლების სანუგეშოდ!

სიკვდილის ხატთან დაკავშირებულ კიდევ ერთ სამგლოვიარო მარშს ვერ ავუვლით გვერდს – შოპენის მარშს, რომელშიც ამაღლებულ სევდასთან ერთად კომპოზიტორმა „მთელი თაობის იმედების მსხვრევაც დაიტირა“. რამდენად შეესაბამება სინამდვილეს, ვერ ვიტყვი, მაგრამ ამ შემთხვევას ნამდვილად უხდება გალაკტიონის სიტყვები. თურმე გალაკტიონი და ქუჩიშვილი სარდაფში ღვინოს შეეჭკოდნენ. ამ დროს ქუჩიდან მოისმა შოპენის სამგლოვიარო მარში სასულე ორკესტრის შესრულებით, მიცვალებულს მიაცილებდნენ. გალაკტიონს უთქვამს: შოპენი გასულ საუკუნეში გარდაიცვალა, მაგრამ, ხედავ, რამდენ მიცვალებულს მიაცილებსო.

სიკვდილის გარდუვალობის რელიგიური სიმშვიდით აღქმას გამოხატავს მოცარტის მამისადმი მიწერილი საოცარი სიტყვები: „რამდენადაც სიკვდილი ჩვენი ცხოვრების დასკვნითი რგოლია, ამდენად მე ისე დავუახლოვდი ადამიანის ამ საუკეთესო მეგობარს, რომ მისი სახე სრულიადაც არ იწვევს ჩემში შიშს. პირიქით, ის მამშვიდებს და მაიმედებს“... მოცარტის რეკვიემის გენიალური ფურცლები – ლაკრიმოზა – სულის ამ სიმშვიდის, ამაღლებისა და კათარზისის დიდებული გამოხატულებაა.

სიკვდილის გზა ყოველთვის მონამეობრივია. ამაღლება ახლავს. ამან კი მუსიკაში წამის გამარადიულების ფენომენი შექმნა, რაც საოცარი ძალით გამოხატა ბახმა თავის მუსიკაში, განსაკუთრებით პასიონებში, ჟანრში, რომელიც ქრისტეს მონამეობრივ გზას წარმოსახავს და მასთან დაკავშირებულ ფილოსოფიურ ცოდნას „ყოფიერების ტრაგიზმზე“. ბახის პასიონებში სიკვდილის ხატი გაშუალებულია, მაგრამ მთელი ეს გიგანტური სამყარო მის გარშემო ტრიალებს. სიკვდილის რა ნაირსახეობები არ იკითხება ბახის პასიონებში: სიკვდილი-ტანჯვა, სიკვდილი-ტრაგედია, სიკვდილი-ხსნა, სიკვდილი-განწმენდა, სიკვდილი-ნეტარება, სიკვდილი – უსასრულობაში სულის გადასახლება, სიკვ-



ალბრახს ღიურაი. რაინდი, სიკვდილი და ეშმაკი. 1498

ვდილი-ამაღლება, სიკვდილი-უკვდავება. სიკვდილის სიკვდილითვე დათრგუნვა ხელოვნების სხვა დარგებს შორის, ალბათ, უფრო სრულად მუსიკამ გამოხატა მთელი თავისი საკრალური იდუმალებით. ამიტომ წერილის დასასრულს მკითხველს მინდა შევთავაზო უხმოდ წაიკითხოს რემარკის სიტყვები იმ სიმშვიდის მოსაპოვებლად, რასაც ბახის მუსიკა ქადაგებს: „არა, ჩვენ არ ვკვდებით, კვდება დრო, წყეული დრო, კვდება განუწყვეტლივ, ჩვენ კი ვცოცხლობთ, უცვლელად ვცოცხლობთ და თუ ერთმანეთი გვიყვარს, ჩვენ მარადიულნი და უკვდავნი ვართ, როგორც გულისცემა, როგორც წვიმა, ან ქარი და ეს ძალიან ბევრია! წამის სიხარული – აი, ცხოვრება! მხოლოდ ის არის მარადისობასთან ყველაზე ახლოს!“

გალაკტიონმა კიდევ უფრო მეტად გვანუგეშა: „სიკვდილის გზა არრა არის, ვარდისფერ გზის გარდა“.

ქრონიკა

28 მარტს, კოპენჰაგენის XVIII-ის ერთ-ერთ ულამაზეს კათოლიკურ ტაძარში “Trinitatis Kirke”, ევროპაში საკმაოდ პოპულარული ანსამბლის “Theatre of Voices”-ის („ხმების თეატრი“) კონცერტი გაიმართა. ეს კონცერტი ჩვენთვის საინტერესოა იმით, რომ ევროპაში სახელგანთქმული ანსამბლის “Theatre of Voices”-ის მიერ, გამოჩენილი თანამედროვე ესტონელი კომპოზიტორის, არვო პიარტის გვერდით შესრულდა ქართველი კომპოზიტორის ნინო ჯანჯღავას ნაწარმოებები ქართულ ენაზე.

ჟურნალ „მუსიკის“ მკითხველს გვინდა შევახსენოთ კომპოზიტორ ნინო ჯანჯღავას შესახებ: მან 1988 წელს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია კომპოზიციის განხრით ალექსი მაჭავარიანთან, ხოლო 1990



ნინო ჯანჯღავა

ნინო ჯანჯღავას ნაწარმოებების პრემიერა კოპენჰაგენში



‘THEATRE OF VOICES’

წელს ასპირანტურა – სულხან ცინცაძესთან. ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში ნინომ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკავშირო კონკურსზე მოიპოვა III პრემია ნაწარმოებისათვის „ჯარჯი ფხოველის სამი ლექსი“.

ნინოს შემოქმედება ჟანრობრივად მრავალფეროვანია. მას დაწერილი აქვს საოპერო, საბალეტო, სიმფონიური, საგუნდო, კამერული, ვოკალური და საკრავიერი ნაწარმოებები, შექმნილი აქვს მუსიკა კინოსა და თეატრისათვის. ნინო უძღვება სანოტო გამომცემლობას და აუდიო სტუდიას სახელწოდებით „საავტორო სტუდია“. 2006 წელს მან დააარსა „ბგერის თეატრი“. იგი არის აგრეთვე ანსამბლ „სტუმარის“ წევრი, სადაც თავის მეუღლესთან, დავით ხოსიტაშვილთან (ვიტარა), დასთან – მარინა ჯანჯღავასთან (ვიოლინო) ერთად მოღვაწეობს. თვითონ ნინო მღერის და

უკრავს ფლეიტაზე და ფორტეპიანოზე.

რამოდენიმე სიტყვით შევხებით ანსამბლ “Theatre of Voices”-ს. იგი ჩამოყალიბდა 90-იან წლებში დანი-აში, დირიჟორ პოლ ჰილერის ხელმძღვანელობით. მათი რეპერტუარი ძალზედ მრავალფეროვანია და საკმაოდ ფართო სპექტრს მოიცავს: ესაა ბაროკო, ვენის კლასიკური სკოლა, რომანტიზმი, ავანგარდი და სხვ. ისინი თანამშრომლობენ მსოფლიოს მრავალ გამოჩენილ მუსიკოსთან და კოლექტივთან. 2008 წელს მიენიჭათ პულიცერის პრემია, 20 წლის იუბილეზე, 2010 წელს კი გრემი. მათ ჩაწერეს საუნდტრეკი პალო სორენტინის ფილმისთვის “La Grande Bellezza” („უდიდესი სილამაზე“), რომელმაც წელს არაერთი ფილდო დაიმსახურა, მათ შორის ოსკარი, როგორც უცხოენო-

– 3 ალილუია ციკლიდან „17 ალილუია სადიდებლად ღვთისა ჩვენისა“ (სამხიანი გუნდისთვის), რომელიც ნინომ 4–5 წლის წინ დაწერა. ეს ციკლი წინ უძღვოდა „საღვთო ლიტურგიის“ შექმნას.

ნინო ჯანჯღავას საქართველოში თითქმის ყველა საგუნდო კოლექტივისთვის შეუთავაზებია ნაწარმოების შესრულება, სამწუხაროდ, დღემდე არავის შეუსრულებია. როგორც კომპოზიტორი აღნიშნავს, მას ყოველთვის მოსწონდა ანსამბლი “Theatre of Voices”-ი, თვალყურს ადევნებდა მათ მოღვაწეობას, ამიტომაც დაუკავშირდა კოლექტივის ხელმძღვანელს პოლ ჰილერს და შესთავაზა თავისი ციკლი. ჰილერს ძალიან მოეწონა ნაწარმოები და პირველი საპრემიერო კონცერტისათვის ციკლიდან სამი ალილუია შეარჩია. კომპოზიტორი



კოპენჰაგენი. ნინო ჯანჯღავასის ტაძარი

ვანმა საუკეთესო ფილმმა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 28 მარტს გამართულ კონცერტზე არვო პიარტის სასულიერო ნაწარმოებებთან ერთად შესრულდა ნინო ჯანჯღავას ნაწარმოებები

მიიჩნევს, რომ ბ–ნმა ჰილერმა საკონცერტო პროგრამა ძალიან საინტერესოდ, როგორც ერთი კომპოზიცია ისე ვაიაზრა — არვო პიარტის რამოდენიმე ნაწარმოებს ნინო ჯანჯღავას სამი ალილუია ენაცვლებოდა.

კამერტონის მორიგი წარმატება

26 აპრილიდან 6 მაისამდე საერთაშორისო პროექტ „კამერტონის“ საქართველოს წარმომადგენლობის ახალგაზრდა მუსიკოსებმა გერმანიის ქალაქებში 6 საგასტროლო კონცერტი გამართეს.

წლეულს „კამერტონს“ წარმომადგენდნენ პროექტის დამფუძნებლის, ცნობილი გერმანელი საზოგადო მოღვაწის ქალბატონ ლიუდმილა ფონ ბერგის მიერ შერჩეული მოზარდები: ევგენი მიქელაძის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სასწავლებლის აღსაზრდელები – თათა მახარაძე (ფორტეპიანო), გიორგი თიკაშვილი (კლარნეტი), ნატა როინიშვილი (ვიოლინო), ლევან უგულავა (ფორტეპიანო), სპეციალური სტუმრის სტატუსით საგასტროლო კონცერტებში მონაწილეობდა ახალგაზრდა პიანისტი ირაკლი თიკაშვილი.

მეექვსე წელიწადია გერმანიაში, საზოგადოებრივი ორგანიზაციის Eurocon-ის ეგიდით ფუნქციონირებს მოზარდათა მუსიკალური განათლების განვითარების, კულტურის სფეროში თანამშრომლობისა და ახალგაზრდული გაცვლითი პროგრამების მხარდამჭერი საერთაშორისო პროექტი „კამერტონი“. პროექტის მიზანია განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული მოზარდებისა და ახალგაზრდების ხელშეწყობა და მხარდაჭერა, ახალგაზრდა მუსიკოსების საერთაშორისო კარიერის ჩამოყალიბება, მასტერკლასებისა და საკონცერტო გამოსვლების ორგანიზება, სხვადასხვა ქვეყნების ახალგაზრდა მუსიკოსების შემოქმედებითი ურთიერთობების დამყარება და განვითარება.

საქართველო 2011 წლიდან შეუერთდა პროექტ „კამერტონს“, იმ წელს „კამერტონი-საქართველოს“ წარმომადგენელი იყო პიანისტი ირმა რუხაძე, 2012 წლიდან პროექტის საქართველოს წარმომადგენელი და

მუსიკალური ხელმძღვანელია კირა ლელაშვილი.

პროექტის მხარდამჭერები არიან გოეთეს ინსტიტუტი, გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტრო და ბერლინის სენატი.

წლეულს „კამერტონის“ მხარდამჭერთა, პარტნიორთა რიგს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროც შეემატა.

ამჯერად ქართველ ახალგაზრდებს ძალზე მრავალფეროვანი საკონცერტო პროგრამა ჰქონდათ მომზადებული გერმანელი მსმენელებისთვის – როგორც სოლო ნომრები, ასევე ანსამბლები. ცხადია, დასავლეთევროპელი, რუსი და ამერიკელი კომპოზიტორების ქმნილებებთან ერთად, პროგრამაში შეტანილი იყო ქართული მუსიკაც – რევაზ ლალიძის რონდო-ტოკატა, ირაკლი გეჯაძის „მერცხალი“, გელა ჩარკვიანის საფორტეპიანო ციკლი „ირაკლიანა“, „კამერტონის“ თხოვნით, ვაჟა აზარაშვილმა შექმნა თავისი შესანიშნავი „ნოქტიურნის“ საკმაოდ უჩვეულო საანსამბლო შემადგენლობისთვის განკუთვნილი რედაქცია, ასევე ირაკლი ცინცაძემ ამავე შემადგენლობისთვის გადაამუშავა სულხან ცინცაძის ორი საკვარტეტო მინიატიურა „სიმღერა“ და „ლალე“. საგანგებოდ ბერლინში მიმავალი ამ მუსიკოსებისთვის შეიქმნა ახალგაზრდა კომპოზიტორის თენგიზ ნოზაძის კვარტეტი სახელწოდებით „სარკაში“.

საგულისხმოა, რომ გერმანიაში გამგზავრებამდე, „კამერტონი“ 4 კონცერტით წარდგა თბილისის სხვადასხვა საკონცერტო სივრცეში, მათ შორის, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში და გოეთეს ინსტიტუტში – გერმანული დღეების „სამი ქვეყანა – ერთი ენა; გერმანია, ავსტრია, შვეიცარია“ ოფიციალურ გახსნაზე.

KAMMERTON

Junge Musiker aus Georgien im Konzert



ლევან უგულავა, თათა მახარაძე, ირაკლი ოიკაშვილი, ნათა როინიშვილი, გიორგი ოიკაშვილი

„კამერტონი-საქართველოს“ კონცერტებს წლეულსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად. გულთბილ გამოხმაურებებთან ერთად, გაჩნდა ახალი საინტერესო შემოქმედებითი შეთავაზებებიც – გაისად „კამერტონის“ მუსიკოსები მიწვეულნი არიან ქალაქ ბად-ჰერსფელდში იოჰან სებასტიან ბახის სახელობის საერთაშორისო საოპერო ფესტივალზე ორი კონცერტის გასამართად. ასევე წარმოებს მოლაპარაკება ნიდერლანდების ერთ-ერთ შემოქმედებით ორგანიზაციასთან „კამერტონის“ მიწვევის თაობაზე ტექსელის კუნძულზე მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების 70 წლისთავისადმი

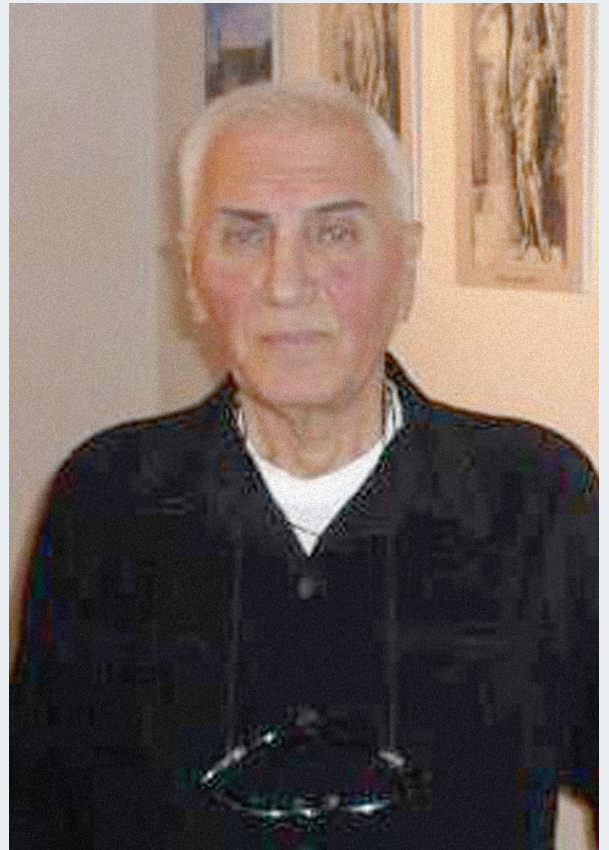
მიძღვნილი კონცერტების ციკლში მონაწილეობისთვის. მნიშვნელოვანი გამოდგა რიხარდ ვაგნერის საზოგადოებაში გამართული კონცერტი, რომლის წარმატებამაც განაპირობა გაისად „კამერტონის“ კვლავ მიწვევა საკონცერტოდ. ასევე, ამ საზოგადოების გამგეობის გადამწყვეტილებით, გიორგი ოიკაშვილი გახდა რიხარდ ვაგნერის სახელობის სტიპენდიანტი.

ცხადია, პროექტ „კამერტონის“ ეგიდითაც დაიგეგმა 2015 წლის შემოქმედებითი პროცესი და შესაბამისად, „კამერტონი-საქართველო“ გაისადაც გამართავს გასტროლს გერმანიის ქალაქებში.

თანამედროვე ქართული მუსიკის კონცერტებით ნამდვილად არ ვართ განებივრებულნი. ამჯერად მსმენელს ქართული მუსიკის საინტერესო პროგრამა შესთავაზა კამერულმა ორკესტრმა „თბილისის კონცერტინომ“ გიორგი შილაკაძის დირიჟორობით: პირველად შესრულდა ანდრია ბალანჩივაძის ვოკალურ-ინსტრუმენტული პოემა სოპრანოსა და ქალთა გუნდისათვის „ისევ გახსენი“ ანა კალანდაძის ტექსტზე (სოლისტი ნინო ლაკვეხელიანი), გიორგი გაჩეჩილაძის სამი პიესა სიმებიანი ორკესტრისათვის ფრანც მარკის ნახატების მიხედვით, ალექსი მწარიაშვილის კონცერტი ორი ფლეიტისა და კამერული ორკესტრისათვის, ზვიად ბუცხრიკიძის „გურჯაანი“ და ელიზბარ ლომდარიძის კამერული სიმფონია №2.

ამ კომპოზიტორებიდან, ქართველი კლასიკოსის ანდრია ბალანჩივაძის გარდა, ზოგი ნაკლებადაა ცნობილი ფართო წრისათვის. ამიტომ, ვფიქრობთ, უპრიანია ჩვენს მკითხველს მცირედი ინფორმაცია მივანოდოთ მათ შესახებ.

ელიზბარ ლომდარიძე და გიორგი გაჩეჩილაძე მიუკუთვნებიან 70-იანელთა თაობას. ამ თაობაში არაერთი საინტერესო შემოქმედებითი სახე გამოჩნდა. ისინი



ელიზბარ ლომდარიძე

„ქართული კამერული მუსიკის პანორამა“

ცდილობდნენ თავიანთი ახალი ხედვა დამკვიდრებინათ ქართულ საკომპოზიტორო ასპარეზზე და ზოგმა მათგანმა შეძლო კიდევ თავისი ადგილის დამკვიდრება ქართულ საკომპოზიტორო სივრცეში. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან საქართველოში მიმდინარე უმძიმესი კატაკლიზმები მათი შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდს დაემთხვა და

მათთვის, ისევე როგორც შემდგომი თაობის კომპოზიტორებისათვის, სამოღვაწეო ასპარეზი შეიზღუდა — შემოქმედებისთვის არავის ეცალა... სამწუხაროდ, ამ ინერციით მიდის დღემდე ჩვენი ქვეყანა... ამიტომაც ყოველი ასეთი კონცერტი სასიხარულოა, რამეთუ იმედს გვისახავს, რომ ქართულ მუსიკაში პროცესები მიდის და ეს მომავალში აუცილებლად გამოიღებს შედეგს.

გიორგი გაჩეჩილაძემ 1971 წელს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორიის კომპოზიციის კლასი ანდრია ბალანჩვიძესთან. სხვადასხვა წლებში იგი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ხოლო 1974 წლიდან იყო სახელმწიფო ტელევიზიის ხმის რეჟისორი. მას დაწერილი აქვს ვოკალურ-სიმფონიური, კამერულ-ინსტრუმენტული, კამერულ-ვოკალური, საგუნდო და სხვ. ჟანრის ნაწარმოებები.

ელიზბარ ლომდარიძეს კარგად იცნობს ქართული მუსიკალური საზოგადოება. მის ინსტრუმენტულ, უპირატესად კი, საფორტეპიანო ნაწარმოებებს ხშირად ასრულებენ საქართველოს მუსიკალური სკოლების აღსაზრდელები, ახალგაზრდა პიანისტები, თუმცა მისი შემოქმედება ჟანრობრივად მრავალფეროვანია: სიმფონიური, ვოკალურ-სიმფონიური, კამერულ-ინსტრუმენტული, კამერულ-ვოკალური.

2010 წელს ელიზბარ ლომდარიძის სიმფონიას №4 „წლის საუკეთესო მუსიკალური ნაწარმოების“, ხოლო კომპოზიტორს ეროვნული პრემია მიერიჭა.

ზვიად ბუცხრიკიძე და ალექსი მწარიაშვილი კი უკვე იმ თაობის წარმომადგენლები არიან, რომელთაც მეტად მძიმე პერიოდში მოუწიათ სამოღვაწეო ასპარეზზე გასვლა – საქართველოში კულტურული ცხოვრება, ფაქტობრივად, სრულ სტაგნაციას განიცდიდა. ცხადია, მათ რთულ შემოქმედებით გზაზე უწევდათ სიარული.

ზვიადმა კონსერვატორიის კომპოზიციის კლასი 1987 წელს დაამთავრა ალექსი მაჭავარიანთან. იგი ყოველთვის გამოირჩეოდა აქტიურობით, მუდმივად იღებდა მონაწილეობას კონკურსებში. 2010 წელს კომპოზიტორთა კავშირის შესარჩევ ტურებში, სხვა ნაწარმოებთა შორის, მისი საორკესტრო პიესა „ჟამი უბნობისა“ შეირჩა, რომელიც შესრულდა კიდევ ეროვნულ მუსიკალურ ცენტრში ავტორის დირიჟორობით. ზვიად ბუცხრიკიძეს დაწერილი აქვს სიმფონიური და კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები.

კონცერტზე შესრულებული ნაწარმოებების აგტორთა შორის საზოგადოება ყველაზე ნაკლებად ალექსი მწარიაშვილს იცნობს. მან 1990-იან წლებში დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია კომპოზიციის განხრით ალექსი მაჭავარიანთან. საქართველოში არსებული ვითარების გამო მოუწია საკმაოდ დიდი



გიორგი გაჩეჩილაძე

ხნით საქართველოდან წასვლა და უცხოეთში მოღვაწეობა. ალექსი მწარიაშვილი არის რუსეთის კომპოზიტორთა კავშირის როსტოვის რეგიონალური ორგანიზაციის წევრი. რუსი კოლეგები მას, როგორც კოლეგასა და კომპოზიტორს, მეტად დადებითად ახასიათებენ. სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ალექსი მწარიაშვილი გახდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრიც და აქტიურად ჩაება კავშირში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებში; ყოველ წელს მონაწილეობდა კონკურსებში. შარშან კულტურის სამინისტროში გამართულ კონკურსში მისმა კვარტეტმა „წლის საუკეთესო კვარტეტი“-ს კატეგორიაში III პრემია დაიმსახურა.

21 მარტს გამართულ კონცერტში წარმოჩინდა თითოეული კომპოზიტორის ინდივიდუალობა, პროფესიონალიზმი და შემოქმედებითი ხედვა. კონცერტმა მსმენელთა დადებითი შეფასება დაიმსახურა.

მისასალმებელია „თბილისის კონცერტინოს“ ინიციატივა გაემართა თანამედროვე ქართული მუსიკის კონცერტი. ორკესტრის ხელმძღვანელი ბ-ნი შავლეგ შილაკაძე, თავის ვაჟთან გიორგისთან ერთად, ყოველთვის ცდილობს საინტერესო პროგრამა შესთავაზოს მსმენელს. მათი საკონცერტო პროგრამა ქართული და ევროპული მუსიკის მრავალ პრემიერას მოითვლის, ამიტომაც ბევრი აღნიშნავს და ემადლიერება მათ კულტურტრეგერულ მოღვაწეობას. დასანანია, რომ ორკესტრს, რომელიც ცდილობს ქართული პროფესიული მუსიკის პოპულარიზაციას, საქართველოს მხრიდან მხარდაჭერა არა აქვს, სამაგიეროდ მათი პარტნიორია შვეიცარიული ფონდი “Raum für Kultur” და მისი პრეზიდენტი ქ-ნი მარინა მილცი, თუმცა სახსრები, რომლითაც შვეიცარიული ფონდი ეხმარება, მეტად შეზღუდულია. ორკესტრი თავისი მწიერი შესაძლებლობებით (მათ სარეპეტიციო დარბაზი კი არა აქვთ) მაინც ახერხებს აქტიური საკონცერტო



ალექსი მხარიაშვილი

ცხოვრება ჰქონდეს და მუდმივად ახალი პროგრამა შესთავაზოს მსმენელს.

„ქართული კამერული მუსიკის პანორამა“ ორკესტრის ხელმძღვანელს შავლეგ შილაკაძეს ჩაფიქრებული აქვს როგორც მ კონცერტისაგან შემდგარი ციკლი, რომელიც სეზონის მანძილზე უნდა განხორციელდეს. პირველი კონცერტი ორკესტრმა ჩაატარა თავისი მწიერი შესაძლებლობებით, ყოველგვარი მხარდაჭერის გარეშე. თუ სამინისტრო ამ პროექტს მხარს არ დაუჭერს, ან არ გამოჩნდებიან სპონსორები, ეს საშური საქმე, შესაძლოა ვერ განხორციელდეს.

ვისურვებდით, რომ სახელმწიფოს მხრიდან მეტი ყურადღება დაეთმოს ისეთ პროექტებს, როგორიცაა ციკლი „ქართული კამერული მუსიკის პანორამა“. ასეთი პროექტების ხელშეწყობა აუცილებელი პირობაა ქართული საკომპოზიტორო სკოლის განვითარებისათვის.



ზვიად ბუსხრიძე



ფრანსუა-ბერნარ მაშს ესაუბრა მუსიკისმცოდნე
მაია სიგუა

საქართველოში განხორციელებულ მუსიკალურ მოვლენათაგან ათწლიან უწყვეტ ისტორიას რამდენიმე ითვლის. ფესტივალი „თანამედროვე მუსიკის საღამოები“ ერთ-ერთი ასეთია. ცნება „თანამედროვე“, რო-

მელიც მის სახელწოდებაში ფიგურირებს, ყველაზე ფართო გაგებით უნდა წარმოვიდგინოთ, რადგან ფესტივალის პროგრამა ხშირად რამდენიმე საუკუნის წინ შექმნილ ნაწარმოებებსაც მოიცავს. ანუ მაყურებელი უსმენს ყველა დროის თანამედროვე მუსიკას მხოლოდ საუკეთესო ქართველი, უცხოელი და უცხოეთში მცხოვრები ქართველი არტისტების შესრულებით.

დღეს, ორმოცდაათზე მეტი წლის შემდეგ



პირველხარისხოვანი საზღვარგარეთული ანსამბლების ან სოლო შემსრულებლების სტუმრობა ფესტივალის ერთ-ერთი ტრადიციია. სხვადასხვა დროს მასში მონაწილეობდნენ მუსიკოსები სომხეთიდან, აზერბაიჯანიდან, შვეიცარიიდან, ფრაიბურგის თანამედროვე მუსიკის ანსამბლი Recherche, ფრანგული Court-Circuit და სხვები. გასულ წელს „სალამოებში“ მონაწილეობდნენ Israel Contemporary Players და მათი ხელმძღვანელი, კომპოზიტორი დან იუხასი; დირიჟორი ჟოლტ ნადი; ფესტივალის ძველი მეგობარი და პრაქტიკულად მუდმივი მონაწილე იოსებ ბარდნაშვილი; პიანისტი ალექსეი ლიუბიმოვი და კომპოზიტორი ფრანსუა-ბერნარ მაში; რომლის შემოქმედებაც საფრანგეთში მცხოვრებმა ქართველმა პიანისტმა და მუსიკოლოგმა გიორგი ბერიაშვილმა წარმოადგინა; ერთი შემოქმედებითი საღამო კომპოზიტორ თეიმურაზ ბაკურაძეს დაეთმო, რომელიც, ამავედროულად, ფესტივალის არტისტული დირექტორია; კონსერვატორიის ანსამბლი „Consilia“, „ნიჭიერთა ათწლეულის“ მოსწავლეები, ბავშვთა გუნდი რუსთავიდან, კონსერვატორიის სტუდენტური და გორის ქალთა გუნდი. ფესტივალი უკვე წარმოდგენილია ნანა ხუბუტიას და მისი სტუდენტების, ასევე ჩრდილების თეატრის „ბუდრუგანა გაგრას“ და რეჟისორ გელა კანდელაკის გარეშე. უპირობისგან თავი შევიკავე, რადგან მგონია, რომ ჩამოთვლილი სახელები თავისთავად შეიცავენ ყველა შესაძლო დადებით უპირობეს.

ფესტივალის შვიდი, ტრადიციულად მრავალფეროვანი და ორიგინალური საღამოს ერთიანი მიმოხილვა ჟურნალის ფურცლებზე ძალზე დიდ ადგილს მოითხოვდა, ამიტომ შევჩერდი ფრანსუა-ბერნარ მაშზე, რომელიც ფესტივალ „თბილისი 2013: თანამედროვე მუსიკის საღამოების“ ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული სტუმარი გახლდათ. იგი ძალიან საინტერესო კომპოზიტორი და მეცნიერია. ინტერნეტსივრცეში მისი ხანგრძლივი, მრავალმხრივი მოღვაწეობის შესახებ ამომწურავ ინფორმაციას იოლად იპოვით. ჩემთვის კი განსაკუთრებით საინტერესო იყო ინტერვიუ მასთან, როგორც მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ავანგარდისტების თანამედროვესა და ამ თაობის ერთ-ერთ წარმომადგენელთან. ფრანსუა-ბერნარ მაში უშუალო მომხსნე

და მონაწილე იყო მუსიკის ისტორიაში ყველაზე რადიკალური ცვლილებების მომტანი მოვლენებისა, რომლის გარეშეც თანამედროვე მუსიკის დღევანდელი სახე წარმოდგენილია. თუმცა, თავად იგი, როგორც გამოირკვა, ნაკლებად იზიარებდა შტოკჰაუზენისა და ბულგერის იდეებს და, შეიძლება ითქვას, მათ ბანაკს არც არასოდეს ეკუთვნოდა.

თბილისიდან გამგზავრებამდე კომპოზიტორს ავანგარდზე, იანის ქსენაკისზე (რომლის შემოქმედებაც არაერთი გამოკვლევა მიუძღვნა) და თავის ფილოლოგიურ და მუსიკალურ ძიებებზე ვკითხე.

– თქვენ ომისშემდგომი ევროპელი ავანგარდისტების თაობას ეკუთვნით. სრულად იზიარებდით მათ პრინციპებს?

– მუსიკის წერა 50-იან წლებში დავიწყე და ნამდვილად მივეკუთვნები ავანგარდისტების თაობას, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მათ ყველა შეხედულებას სულაც არ ვიზიარებდი. მხოლოდ რამდენიმეს, ჩემდა ჭირად (ხუმრობით). ორიგინალურობას და ინოვაციას, რაც ამ წლებში უმთავრესი იყო, ჩემთვისაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, მაგრამ არასოდეს გამიზიარებია იმდროინდელი კომპოზიტორების, მაგალითად, ბულგერის, შტოკჰაუზენის, ბერიოს, მოგვიანებით პუსერის რაციონალისტური მიდგომა. უფრო მეტად ელექტროაკუსტიკური პარტიტურები მიზიდავდა. ამიტომ შევეუბნე პიერ შეფერს 1958 წელს. იმ დროს ავანგარდისტები ერთგვარად თითქოს გვემტრობდნენ, მიუხედავად მუსიკის ამ სფეროში ერთი-ორი მცდელობისა, ბულები მოვლენებს ისე წარმართავდა, რომ ძლიერ ზენოლას ახდენდა. მაგრამ ელექტროაკუსტიკურ პროექტებს მხარს უჭერდა მესიანი, რომლის მოწაფეც ვიყავი (ისევე, როგორც თავად ბულები). ასე დავიწყე. მოგვიანებით რამდენადმე დავმორდი მესიანს, რომელსაც დღემდე უდიდეს თაყვანს ვცემ, შეფერსაც და, კიდევ უფრო მეტად – ნეოსიურეალისტურ მიმართულებას.

– დღეს, ორმოცდაათზე მეტი წლის შემდეგ, როგორია თქვენი დამოკიდებულება და შეხედულება ავანგარდზე?

– ჩემი აზრით, მან ძალზე ნეგატიური გავლენა იქონია კომპოზიტორსა და აუდიტორიას შორის ურთიერთობაზე. ეს დიდი შეცდომა იყო. ავანგარდისტები ფიქ-



რობდნენ, რომ მუსიკა მხოლოდ რაღაც რაციონალურზე, ლოგიკურზე უნდა ყოფილიყო აგებული. კიდევ იყო რაღაც, რასაც არასოდეს ვეთანხმებოდი: კომპოზიციის, როგორც მუსიკის ისტორიის ნაწილის კონცეფციის გააზრება. ასეთ ისტორიულ მიდგომას, ვფიქრობ, ისინი შეცდომაში შეჰყავდა, რადგანაც პროგრესის იდეა პოლიტიკურად დიდ წინააღმდეგობრიობას შეიცავდა. პროგრესიზმი საზოგადოებაში, მუსიკალური პროგრესიზმის პარალელურად, მგონია, რომ, მეტნაკლებად, იგივე შეცდომაა.

ნელ-ნელა განვითარდა ინტერესი იმის მიმართ, რაც იყო არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ პერმანენტული

ადამიანის აზროვნებაშიც და მუსიკაშიც.

– თუმცა, მოგვიანებით ავანგარდისტებიც „დაუბრუნდნენ ფესვებს“.

– რა თქმა უნდა, მაგრამ ისინი არასოდეს აღიარებდნენ შეცდომას. როცა პირველად შევხვდი ბულებს, ვაჩვენე პარტიტურა, სადაც დასაწყისში მოდელად ზღვის ტალღების ხმაური მქონდა გამოყენებული. მან თქვა: „ოჰ, აქ ოსტინატოა!“, ეს დიდი შეცდომა იყო. მე ვუპასუხე, დიახ, ცვალებადი ოსტინატო-მეთქი. „რა მნიშვნელობა აქვს, ოსტინატოაო“ – ეს მისთვის უპატივბელი შეცდომა იყო.

– ქსენაკისის პოზიცია როგორი იყო?



ფრანსუა-პერნარ მავი

– მასთან ყოველთვის ძალიან მეგობრული დამოკიდებულება მქონდა. ის იზიარებდა ავანგარდისტების გზას, მაგრამ მათი „მეინსტრიმისგან“ მაინც განსხვავდებოდა. ამასთანავე, ჩემსავით, ისიც ბუნებრივი ფენომენების გავლენას განიცდიდა. რამდენჯერმე ერთად გავატარეთ არდადეგები და ზღვის ხმაურს ვაკვირდებოდით, მაგრამ მას ამ ხმის მოსმენა მხოლოდ ქარიშხლისას აინტერესებდა, მშვიდი ზღვის ხმაური მის ინტერესებში არ შედიოდა. ის ამგვარ ბგერებს და ბუნების სხვა მოვლენებს იყენებდა არა მხოლოდ როგორც მოდელებს, არამედ მათ ფიზიკის კუთხითაც შეისწავლიდა; მაგალითად, აირების თეორია. მე კი მაინცდამა-

ინც არ მინდოდა ბუნებისადმი ჩემი დამოკიდებულების რაციონალიზება, ამიტომ ჩვენ ერთმანეთისგან დიდად განვსხვავდებოდით. როცა ბუნებისმიერი მოდელების ჩემი თეორია განვავითარე, ეს მისთვის სენსიტიურად ახლობელი იყო, მაგრამ პრაქტიკაში სხვაგვარად იქცეოდა.

– სტატიაში „ქსენაკისი ელინიზმი“ თქვენ ქსენაკისის ძალზე ავანგარდისტულ ნაწარმოებებს ახალიზებთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ეროვნულობის თავისებურებებისგან თავის არიდება ავანგარდშიც კი შეუძლებელია?

– ასეთი ადრიანი დილისთვის ძალზე რთულ შეკითხვას მისვამთ (ინტერვიუ დილის ცხრის ნახევარზე ჩაინერა – მ.ს.). კომპოზიცია, მუსიკის წერა მხოლოდ ერთ შეგრძნებაზე არაა დამყარებული. ეს სხვადასხვა შეგრძნების შედეგთა ორგანიზებაცაა, თუკი ბოლოს და ბოლოს მხოლოდ მუსიკალური ლინგვისტიკის განზომილებაში არ მოვახდენთ მის რაციონალიზაციას. მაგრამ რაციონალურობასა და წმინდა ინტუიციას შორის ბალანსის დაცვა პიროვნული საკითხია; მისი თეორეტიზირება, ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრა შეუძლებელია. ასე რომ, ქსენაკისი მათემატიკას იყენებდა უპირველესად იმიტომ, რომ ინჟინერი იყო. მე უპირატესად ელინიზმს და ლიტერატურას ვიყენებდი, რადგან კლასიკური ფილოლოგიის მასწავლებელი ვიყავი...

– და თქვენ დიდი ხნის განმავლობაში იკვლევდით მითს.

– მითი დამეხმარა იმ სხვადასხვა ინტუიციური მომენტის ორგანიზებაში, რომელიც მქონდა. ყველაზე მიმზიდველი მასში ისაა, რომ როგორც კი მითის მოყოლას იწყებთ, ირგვლივ ყველა გისმენთ, მარტო ბავშვები კი არა, მოზრდილებიც. იმიტომ, რომ მითი ჩვენს გონებაში რაღაც ღრმად ფესვგადგმულს ეხმაურება, ეს სპონტანური აზროვნებისა და წარმოსახვის ერთგვარი ნაირსახეობაა. ამიტომაცაა, ყველა დროის და მთელი მსოფლიოს მითები ერთმანეთს ასე რომ გვანან. მითი ასევე დამეხმარა მივხვდარიყავი, რატომ მიზიდავდა ასე ბუნებისმიერი მოდელები. თავდაპირველად, ეს წმინდა გემოვნების საკითხი იყო და მერე მივხვდი, რომ კულტურაში მითის უნივერსალობის და მუსიკის ზოგი-

ერთი თვისების უნივერსალურობის ეკვივალენტურობას შეეძლო აეხსნა ის, რასაც ვეძებდი.

მითი და მითოლოგია სხვადასხვა რამაა. მითი, ალბათ, ადამიანის სპონტანური აზროვნების პროდუქტია, მითოლოგია კი მას ზღაპრის, ამბის, ლეგენდის ფორმას აძლევს.

– ანუ, თქვენი აზრით, მითს მხოლოდ ადამიანის სპონტანური აზროვნება შობს და არა ისტორიაც მასთან ერთად?

– ჩემი აზრით, მითი არაა ისტორიული მოვლენა, მაგრამ რამდენადაც ის ისტორიის პროცესში ჩნდება, განსხვავებულ ფორმებს და მითოლოგიებს ატარებს. თუმცა, მითური ხატები მეტნაკლებად უნივერსალურნი არიან. უნივერსალურობა არ ნიშნავს იმას, რომ მათი პოვნა ნებისმიერ დროსა და ადგილას შეგიძლიათ. მაგრამ იგი სპონტანურია და შეიძლება მსგავსი ან იდენტური სახით ისეთ კულტურებში გაჩნდეს, რომელთაც ერთმანეთთან საერთო არაფერი აქვთ.

– ფიქრობთ, რომ არსებობს მითოლოგიური ფორმულები ან მოტივები, რომლებიც დღესაც მუშაობენ?

– რა თქმა უნდა. შეხედეთ ამერიკელების ჰეროიკული კოსმოსური Fantasy-ს ჟანრს, იგი სავსეა მითებით, ანდა ფილმები, სადაც ვხვდებით ღმერთებს – გერმანული მითოლოგიიდან. რა თქმა უნდა, ეს სულ არ ნიშნავს იმას, რომ თუკი უნივერსალურ მოვლენას, მითს გამოიყენებ, ნამუშევარიც უნივერსალური გამოვივა. მასზე მუშაობისას პირველ რიგში უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს არ არის უბრალოდ მოთხრობა, ჩვენ ის უნდა გავაცოცხლოთ ისე, როგორც ჩვენ ვგსურს და ჩვენს დროს შეესაბამება. სხვა შემთხვევაში, იგი წარმატების მიღწევის იაფფასიან საშუალებად იქცევა, ისეთად, როგორიცაა, მაგალითად, „Muzak“ სუპერმარკეტების მუსიკა, რომელიც ძალიან კარგადაა გაკეთებული და გარკვეული დროის შემდეგ ხალხს ყიდვის სურვილი უჩნდება. ამგვარად გამოყენებული მასალა მითი კი არაა, არამედ მისი მკვდარი ნაწილია, უბრალოდ კლიშეა. უნივერსალური მოვლენა – არქეტაიპი კვდება, როცა იგი კლიშედ გადაიქცევა.

– ფესტივალზე ჩვენ მოვისმინეთ თქვენი ძალიან საინტერესო ნაწარმოები „KENGIR“, რომელიც დაფუძნებულია თქვენს ორიგინალურ კონცეფციაზე წარ-

მოსახვითი ფოლკლორის შესახებ. რას ნიშნავს წარმოსახვითი ფოლკლორი?

– მარტივად რომ აეხსნა, წარმოსახვითი ფოლკლორი სპონტანური, პოპულარული მიდგომაა სხვადასხვა კულტურისადმი. აქ, მათ შესახებ არც რაიმენაირი თეორია იგულისხმება, არც მათი მითი და მუსიკა. უბრალოდ მცდელობაა წარმოვიდგინოთ, როგორი იქნებოდა ეს კულტურები თავიანთ ყოველდღიურობაში, ისე, თითქოს ყველაფერი ცხადი და ჩვეულებრივია. ხანდახან პრობლემა შეიქმნება იმასთან, რაც მე თვითონვე შევქმენი, ცხადია, მნიშვნელოვანია იყო თვითკრიტიკული, მაგრამ ზედმეტადაც არა, რადგან ამით შეიძლება ყოველგვარი მცდელობა მოკლა.

– ამგვარ პროცესში რაიმე სახის არსებულ მონაცემებს, წყაროებსაც იყენებთ თუ ეს მუსიკა აბსოლუტურად წარმოსახვითია?

– გააჩნია. მაგალითად, დიდი ხნის განმავლობაში ვიყავი დაინტერესებული სხვადასხვა ენის მუსიკალურობით. მაგრამ, ხანდახან, იშვიათად, წარმოსახვითი ენების გამოგონებასაც ვცდილობ.

– ახლა რაზე მუშაობთ?

– სულ ახლახან დავასრულე ნაწარმოები, ერთგვარი მუსიკალური მოთხრობა მონღოლეთის პირველ ფრანგ მკვლევარზე, ვიომ დე რუბრუკზე, რომელიც მარკო პოლოზე ერთი თაობით უფროსი იყო. იგი ლუი მეცხრეს დავალებით იქნა წარგზავნილი, რათა გაერკვია ფვაროსნულ ომებში, სარაცინების წინააღმდეგ ბრძოლისას მონღოლებთან ალიანსის შესაძლებლობა (რაც, საბოლოოდ, სრულიად განუხორციელებელი აღმოჩნდა). ნაწარმოები დაწერილია მთხრობელის, სიმებიანი კვარტეტისა და ჩანანერისთვის, ხანდახან კვარტეტის მუსიკოსებიც მღერიან. ვფიქრობ, მასში ქართული სასულიერო მუსიკის გავლენაც კია, განსაკუთრებით „წმიდა დედოფლის საგალობელის“ (ფრანსუა-ბერნარ მაში ქართულად წარმოთქვამს სახელწოდებას). მე ყოველთვის დიდი თავყანისმცემელი ვიყავი ამ მუსიკისა. საქართველოში ყოფნისას კი ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ტაძრებმა და გამაოცა იმან, რომ აქ ქალთა გუნდებიც გალობენ, რაც, ვფიქრობ, მშვენიერია, მომეწონა. ალბათ, ფემინისტებიც კმაყოფილი დარჩებოდნენ ამით.



ფშავი. სოფალი შუაფხო. მარცხნიდან: რაჰვან ინასარიძე, ნუნუ ღულაშვილი, თენგიზ ერისთავი, გრიგოლ ჩხიკავაძე, თამარ მესხი, მინდია შორდანიანი. 1957

მინდია ჟორდანიას ფენომენი

თამარ მესხი

ჩვენგან წასული ადამიანების გახსენება სევდისმომგვრელია, მაგრამ მათი ხსოვნის ნათელსაყოფად უკან გახედვა აუცილებელია.

ჩემს ცხოვრებაში რამდენჯერმე გამოვეთხოვე ძვირფას ახლობლებს — ვინც მიყვარდა და ვისიც მნამდა. კუკური ჭოხონელიძე უცებ გაქრა. კახი როსებაშვილიც ასევე თავზარდამცემი ტრაგიზმით. მინდია ჟორდანიას სიკვდილის სიახლოვე კი რაღაცნაირად, შინაგანად შევიგრძენი.

ქართული ეთნომუსიკოლოგიის ბედურთა — მოწოდებითა და „სულით ხორცამდე“ მუსიკოს-ფოლკ-

ლორისტების ეს „შესანიშნავი სამეული“ გამორჩეული ნიჭიერების, საერთო მრწამსის მქონე, სულ რაღაცით გატაცებული, მუდამ საპაექროდ ალესილი და „დოგმათა მსხვერვის ჟინით“ (მურმან ლებანიძე) იყო შემართული. ქართული ხალხური შემოქმედების კაბინეტი კი ინტელექტუალურ „შერკინებათა“ ნამდვილ ეპიცენტრს წარმოადგენდა. სადისკუსიო თემები მრავლად იყო: ჭადრაკი, ფეხბურთი, ხელოვნების უნივერსალური ღირებულებანი, სხვადასხვა მუსიკალური მიმდინარეობები, მუსიკალური ფოლკლორის არქაული პლასტების მხატვრული თუ კილო-ინტონაციური თავისებურე-

ბები, მწვავე ეთნომუსიკოლოგიური საკითხები და ა.შ.

ზუსტად არც კი მახსოვს, რა ვითარებაში გავიცანი მინდია. თუმცა კონსერვატორიის პირველივე დღეებიდან თვალში მომხვდა მისი უშუალოება, უბრალოება, ღიმილიანი გამომეტყველება, გონებასახვილური გურული ენაკვიმატობა, წესიერება. მის არაქედმაღლურ, მაგრამ აშკარა თავდაჯერებულობაში უწყინარი, მოკრძალებული ხასიათი და რომანტიკული სულიც შეიგრძნობოდა. სატირული, თუ ზოგჯერ სარკასტული მინიშნებებით იგი სტერეოტიპულ აზროვნებასთან სრულ შეუთავსებლობას გამოხატავდა. ხალასი იუმორი (ერთგვარი გროტესკიც) კი მისთვის თითქოს პოზიციის დაფიქსირებისა და „გამაგრების“ საშუალებასაც წარმოადგენდა.

მის გონებაში „ცხელ-ცხელი“ აზრები და ახალ-ახალი იდეები იხარშებოდა. მისი ხანმოკლე სიცოცხლე იმის დასტურია, რომ როგორც ეროვნული ენერჯით დამუხტულმა პიროვნებამ, მან შეძლო დაეძლია ინერციული თვალსაზრისი, დაერღვია სტანდარტული აზროვნების ჩარჩოები, შეემუშავებინა ორიგინალური და მყარი მეცნიერული მიდგომები და ამით საკუთარი პროფესიული კომპეტენცია ეჩვენებინა.

სიმონ ჩიქოვანის პერიფრაზს თუ მოვიშველიებ, ცხოვრება მისთვის „ჭიდილი და თავისებური ასპარეზობა“ იყო — ცხოვრებისეულ სიძნელეებთან, თუ წინააღმდეგობრივ განსჯასა და აზრთან მუდმივი ჭიდილი. მუსიკისაგან, მშობლიური ფოლკლორისაგან ის არ ისვენებდა, მისით სულდგმულობდა და განუწყვეტლივ მისთვის იკრებდა ძალებს. ყოველდღიურ სუსხსა და განამანიაში ზოგჯერ უჭირდა კიდეც, მაგრამ გარანტირებული კეთილდღეობით მინიერ არსებობას იღუმალი, ამოუხსნელი სიღრმეების წვდომისა და ძიებისაკენ სწრაფვას ამჯობინებდა.

მისი უდიდესი მასწავლებელი და ძლიერი იმპულსის მიმცემი იყო ტრადიციული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება, რომლის ნიალიდანაც ამოიზარდა ეროვნული ცნობიერებით გაჯერებული თამამი შეხედულებები, მარადიულ ფასეულობათა და იდეათა სამყარო, ცხოვრების არსი — ანუ მისი სასიცოცხლო მიზანი, სივრცე.

მისი ნაშრომების ქრონოლოგიას თუ მივყვებით,

ცხადი ხდება, რომ ნახევარსუკუნოვანი სიცოცხლის მიუხედავად (1929–1979), ახალგაზრდა მუსიკოსმა საკმაოდ ნაყოფიერად იღვანა. მისი მეცნიერული თვალსაწიერი მნიშვნელოვან თემატურ სპექტრს მოიცავს: ქართული შრომის სიმღერების ჟანრული გენეზისის, „ოროველას“ მოდულაციური ფორმებისა და მოძახილი — მაღალი ბანის სპეციფიკიდან დაწყებული კილოური პრობლემების გაშუქებით დამთავრებული. გამოქ-



მინდია ჟორდანიას, ოთარ ჩიქავაძის, კახი როსიგაშვილი. ფოლკლორის კაბინეტი. 1952

ვეყნებული ნაშრომების მაგისტრალური ხაზი კილოს თემის სხვადასხვა ჭრილში კვლევას უკავშირდება. ამ მხრივ აღსანიშნავია „პენტატონიკა ქართულ მუსიკაში“, „ქართული ურმული სიმღერების კილოები“, „ქართლ-კახური შრომის სიმღერების კილოები“, „ლირიკული კილო ქართულ ხალხურ მუსიკაში“, „ერთ-ერთი უძველესი კილო — ტეტრატონიკა“ და სხვ.

მინდია ჟორდანიას შესაძლებლობანი არ ეტეოდა მარტოოდენ ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ჩარჩოებში და ითავსებდა სხვადასხვა მიმართების ინტერესებს. სამეცნიერო მუშაობის პარალელურად მისი საქმიანობის განუყოფელ და თანაბარმნიშვნელოვან სფეროს მუსიკალური პედაგოგიკა წარმოადგენდა. ახალთაობისადმი მისი დამოკიდებულება იშვიათი გულისხმიერებით, ენთუზიაზმით, მზრუნველობითა და



ისტალია. იოსებ (სოსო) ჟორჯანიძე ოჯახთან, ნინოსთან და სანდროსთან ერთად (2004)

ენერჯის თავდაუზოგავი ხარჯვით იყო აღსავსე, რამაც სამაგალითო პედაგოგიური ავტორიტეტი მოუპოვა მას.

მინდასეული სწავლების მეთოდოლოგიური პრინციპები შემოქმედებითი აქტივობის „იდეალად“ ქცევას გულისხმობდა – არა მარტო რჩეულთათვის ან „ტალანტებისათვის“, არამედ განურჩევლად ყველასათვის. ამიტომაც მის „შეგირდთა“ ფსიქოლოგია შემოქმედებითი პროცესის განცდის ბუნებრივ მოთხოვნილებას ემყარებოდა. თუმცა მან, როგორც პედაგოგ-ექსპერიმენტატორმა, კარგად უნყოდა, რომ სასურველი შედეგების მიღწევამდე შორი გზა იყო გასავლელი. იგი სხვადასხვა კლასებში „გაბნეულ-გამომწყვდეული“ ცოდნის

მოსწავლე-ახალგაზრდობის შემეცნებაში ჩანერგვას, გაერთიანებას და მათი უნარ-ჩვევების გათვალისწინებით მომიჯნავე დარგებში ინტეგრირებას ცდილობდა. შეიძლება ითქვას, რომ მისი მეთოდოლოგია, გარკვეულწილად ესოდენ პოპულარული, თანამედროვე კრეატიული პედაგოგიის წამყვან პრინციპებს უახლოვდება.

გარკვეულ პერიოდში კონსერვატორიის პარალელურად მასთან ერთად მომინია მუშაობა დიმიტრი არაყიშვილის სახელობის თბილისის პირველ სამუსიკო სასწავლებელში, სადაც იგი სოლფეჯიოსაც ასწავლიდა. იმდროინდელი ცხოვრებისეული ყაიდის მიხედვით სამსახურისა თუ თითქმის ყოველ საღამოს სპექტაკლ-კონცერტების შემდეგ ერთი გზა გვქონდა შინისაკენ. მისთვის ჩვეული ხუმრობ-ხუმრობით სულ მაყვედრიდა: ყოველ საღამოს შენმა გაცილებამ დაძალა. იმდენს გაბატრონობ გზაში თუ ექსპედიციაში, რომ შოკოლადის ფაბრიკაც რომ ამიშენოთ მესხებმა, ჩემი ვალიდან ვერ ამოხვალთო (გიჟდებოდა შოკოლადზე, რითაც ხშირად ვუმსაპინძლდებოდი). ეს ისე მაგრამ, რაც მთავარია, კარგად მახსოვს, რა დაუზარელად და ნვრილად მიყვებოდა თავისი პედაგოგიური მიგნებების შესახებ. რეზნიკის, ლადუხინისა და ბლუმის მიერ შედგენილი კარნახების კრებულები ეცოტავებოდა და მეცადინეობისას თავის შეთხზულ კარნახებსაც უხვად იყენებდა. ბევრი მათგანი დღესაც ყურში მიზის.

მას ერთ, ორ ან სამხმიანი კარნახები ასობით ჰქონდა შედგენილი.

არა ერთი და ორი წლის საქმიანი თუ პიროვნული ურთიერთობების წყალობით კარგად ვიცნობდი „ყოფით“ მინდიას. საკუთარი მე-ს წარმოსაჩენად იგი არასოდეს ყოფილა „გარსით“ გარემოცული. დიდთან – დიდი, პატარასთან – პატარა იყო. იცოდა კარგის დანახვა. მცირედი სიკეთისათვის არ იშურებდა საქებარ სიტყვებს. მასში ბუნებრივად იყო შეხამებული გონება და ემოცია, უტეხი ხასიათი და ჩვეულებრივი ადამიანური სისუსტეები, რაციონალური ლოგიკა და მგრძობიარე სენტიმენტები.

აგერ უკვე მეოთხედ საუკუნეზე მეტმა ხანმა განვლო უმინდიოდ. მის დანაკლისს სხვა ადამიანით ვერ შეცვლი. დარჩა შეუცვლებელი სიყვარული. თუმცა არა. დარჩა ხსოვნა, რაც გრძელდება მისი ოჯახის, ჩვენს



მინდია ჟორდანიას ოჯახთან ერთად

მეხსიერებაში ჩარჩენილ მოგონებებში და რაც მთავარია, მის ნაზრევში.

რაც მეტი დრო და ხანი გავა, მით ნათლად გამოიკვეთება მისი ფენომენი. იგი არავის ჰგავდა და ერთი წამიც არ დაუკარგავს ვისიმე მიმბაძველობისა თუ გავლენისაგან „თავის დასაღწევად“. მან პირდაპირ მინდია ჟორდანიად შემოაბიჯა უფროსი თაობის ეთნომუსიკოლოგთა გუნდში და დაიმკვიდრა კიდეც ღირსეული ადგილი.

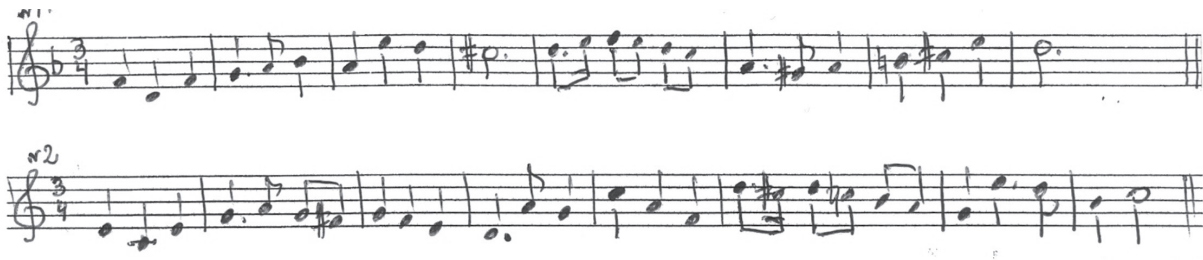
ის ჭეშმარიტად ქართულ საქმეს აკეთებდა. უნგაროდ. ერთგულად.

P.S. უთქმელი სიტყვა დარდიაო. სასიქადულო კოლეგისა და უფროსი მეგობრისადმი ნათქვამმა ორიოდ სიტყვამ ერთგვარი შვება მომგვარა და ეს განცდაც შემიმსუბუქა.



მინდია ჟორდანიას სტუდენტებთან, შვილებთან სოსოსა და ნუკრისთან ერთად

მინდია ჟორდანიას მიერ შედგენილი კარნახი



ქათავან ზაიაშვილი

ედიშერი გარდაიცვალა 1998-ში, 5 სექტემბერს და ეს გამაოგნებელი ამბავი სასწრაფოდ მოედო მთელს საქართველოს. დიდსა თუ პატარას მისი სახელი ეკერა პირზე. ყველა ცდილობდა, ამ კაცთან მისი ახლობლობა განეცხადებინა. გაზეთებსა და ჟურნალებში უამრავი სტატია დაიწერა მისი უეცარი და შემზარავი, გამოუცნობი გარდაცვალების გამო. მის მეგობრებსა და თაყვანისმცემლებს არ დაუშურებიათ ქართულ ენაში არსებული არც ერთი ეპითეტი მის საქებრად. თუმცა მაშინ, ცხელ გულზე, შოკურ მდგომარეობაში შესაძლოა, ყველაფერი არ თქმულა ამ სიყვარულით სავსე და უდრეკ მამულიშვილზე.

მისი გარდაცვალებიდან 16 წელი გავიდა. 24 თებერვალს კი 57 წელი შეუსრულდებოდა. გამოიკა

ლი, ბავშვებისადმი კი შემგონებლური და სიყვარულით გაჯერებული, ზომიერი, ადამიანური ურთიერთობა. მკაფიო და დახვეწილი ქართულით მოსაუბრე, ჯანსაღი იუმორის მქონე, საჭიროების შემთხვევაში – მკაცრი და შეუვალი, ბოლომდე პატიოსანი და ღირსებით სავსე



ედიშერ გარაყანძიძე

წიგნები, სიმღერების დისკები, მისი მოსწავლეები და სტუდენტები, მეგობრები, კვლავაც მიატკიებენ გულს, რადგან საამქვეყნოდ ბევრი რამ დატოვა, ედიშერის ნაღვანი კვლავაც ცოცხლობს და კიდევ მრავალ თაობას მისწვდება მისი სიყვარულით სავსე სტრიქონები.

დღეს ჩვენთვის, მისი მეგობრებისა და თანამშრომლებისათვის, ედიშერი მოუშუშებელი ტკივილია, მაგრამ არაჩვეულებრივი მაგალითი – სამშობლოს, ოჯახის, უღალატო მეგობრობის, ადამიანობის, საქმის სიყვარულისა და ერთგულების. ედიშერი – დღემდე ხალხური სიმღერის შემსრულებლობაში მეტრად რჩება. შეუცვლელია მისი ნიჭიერება, მეცნიერული კეთილსინდისიერება, საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობა და კოლეგებისადმი კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება. უფროსებისადმი განსაკუთრებული, მონინებუ-

ადამიანი. ამდენი წლის შემდეგ, როცა მის ნაღვანს გადაავლებ თვალს, გაოცებას იწვევს, როდის ასწრებდა ამდენი რამის კეთებას. ყოველი ცისმარე დღე მისთვის საშრომად თენდებოდა... ცოტა ეძინა, თავდაუზოგავი იყო. ზომავზე მეტად სტკიოდა ქართული სიმღერა, ამიტომაც არასოდეს იშურებდა ამ საქმისთვის ძალ-ღონეს. მეორე მხრივ, ქართველი ვაჟკაცი იყო და ეტროფოდა ქართულ სუფრას, სიმღერას, ლექსს, ქართულ ყოფას. უამრავი ლექსი იცოდა ზეპირად, არასოდეს დაივიწყებდა მეგობრის დაბადების დღეს, აუცილებლად შინ მივიდოდა და ისე მიულოცავდა. ოჯახისთვისაც უებრო მამა და მეუღლე, მშობლებისათვის – სანიმუშო შვილი. არაჩვეულებრივი უნარით იყო დაჯილდოებული – შეეძლო ძალიან მშვიდად და პატივისცემით სანინააღმდეგო აზრის მოსმენა და გულდინჯად პასუხი.

ერთი სიტყვით, მრავალი ადამიანური ღირსებით შემკული, ტრადიციულ-ქართული წესით აღზრდილი და შვილების ასევე აღმზრდელი ადამიანი იყო. სიკეთით და კაცთმოყვარეობით სავსე აურა ჰქონდა და ირგვლივ სიმშვიდესა და კეთილმოსურნეობას ასხივებდა. ძალიან კარგად უწყობდა იმ საქმის ფასი, რასაც მთელი შეგნებით ემსახურებოდა და არასოდეს ღალატობდა. ვიდრე არ დარწმუნდებოდა, მანამდე აზრს ხმამაღლა არ გამოთქვამდა. აუცილებლად გაატარებდა ათასგვარ პრიზმაში და მხოლოდ შემდეგ გამოამზებურებდა.

ანსამბლი „მთიები“ 1980 წელს შეიქმნა ედიშერის თაოსნობით. პირველი ნათლობა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შედგა, სიმბოლური იყო, რომ ეს ანსამბლი საზოგადოებას პირველად ვახუშტი კოტეტიშვილმა წარუდგინა. იმხანად თბილისში ასეთი ანსამბლის შექმნა წარმოუდგენელი იყო, რადგან საყოველთაოდ დაკანონებულიყო ხალხური სიმღერის შესრულების საბჭოური წესი: ხალხური სიმღერა ხალხს ეკუთვნის, ხალხის წიაღიდანაა ამოზრდილი, ამიტომაც მასობრივი და იდეოლოგიური კულტურის დასაწერად ყველაზე ხელსაყრელი იარაღია, ყველა ხალხის კულტურა ერთ ყალიბს უნდა მორგებოდა, რაც უფრო მრავალრიცხოვანი გუნდი დადგებოდა სკენაზე, ხალხურ საკრავთა საბჭოურ ორკესტრთან ერთად, მით უკეთეს გამოჩნდებოდა კულტურის მუშაკთა იდეოლოგიური აქტივობა და ასე შემდეგ. გამონაკლისს საბჭოურ გარემოში მცირერიცხოვანი ანსამბლები წარმოადგენდნენ და სხვათა შორის, ამის შესახებ თვით ედიშერი წერდა მოგვიანებით (გარაყანიძე ე. 1985). ამიტომაც, „მთიები“ იმხანად, ყოველი მხრიდან თითოთ საჩვენებელი იყო. დიახ, ეს ხალხური სიმღერის შემსრულებლობაში რევოლუციის ტოლფასი თუ არა, საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ გალაშქრებად და ეროვნულ საფუძველზე დამყარებულ ახალ სამემსრულებლო მიმართულების აშკარა გამოხატულებად უნდა ჩაითვალოს. რითი გამოირჩეოდა „მთიები“ სხვა დანარჩენებისაგან? ამის შესახებ ბევრი ითქვა და დაინერა, თუმცა არა მგონია, დღეს ზედმეტი იყოს ამის გამეორება. ედიშერი უადრესად დიდი პატივისმცემელი გახლდათ ძველი, მამაპაპური ტრადიციისა და ამიტომაც სავანებოდ იკვლევდა ყველა ნიუანსს, თავს ვერ აპატი-



გარაყანიძის ოჯახი

ებდა, თუ რამე გამორჩებოდა და როცა განსხვავებული ანსამბლის შექმნა გადანყვიტა, ის შინაგანად სრულიად მომზადებული და ზედმიწევნით განსწავლული შეუდგა ამ საქმიანობას. დანყვიტული იქიდან, რომ ანსამბლის წევრთაგან არც ერთი არ იყო პროფესიონალი მუსიკოსი, ანსამბლის წევრები სხვადასხვა პროფესიისა და სხვადასხვა კუთხის ტრადიციის მატარებლები იყვნენ. მათ სიმღერის სიყვარული და მეგობრობა აერთიანებდა. ფეხდაფეხ დაიარეს საქართველოს სოფლები, ჩაწერეს, გადაიღეს, ადგილზევე ისწავლეს. ყველამ ერთად, თავისი თვალთა ნახა და მოისმინა უამრავი სიმღერა, ცეკვა, რიტუალი. ასეთ პირობებში, მათ ღრმად შეიგრძნეს და გაითავისეს განსხვავება ქალაქურ და სოფლურ შესრულებას შორის. სამწუხაროდ, ძველი თაობის შემსრულებელთაგან (არა ყველასგან) პრო-

ტესტი მხოლოდ შესრულების მანერაზე მოდიოდა და არ ვიცი, ვერ თუ არ ამჩნევდნენ, რომ „მთიების“ მთავარი განმასხვავებელი მაშინდელ შემსრულებლებისგან არ იყო მხოლოდ ბგერა, არამედ სიმღერისთვის, შეძლებისდაგვარად, იმ სოციალური პირობითი გარემოს შექმნა (რის საშუალებასაც სცენა იძლეოდა) და სინკრეტულობის შენარჩუნება, რაც ასე გამოარჩევს ხალხურ სიმღერას ყველა სხვა მუსიკალური ჟანრისაგან. ხალხური სიმღერის ზეპირი ტრადიციის მატარებლებს (ეთნოფორებს) სწორედ სინკრეტულობა აძლევდა სიმღერის სრულყოფილად შემონახვისა და ახალი თაობისთვის შეურყვნელად გადაცემის საშუალებას. სინკრეტულობა და სინკრეტული აზროვნება იყო სწორედ ედიშერის საშემსრულებლო კრედო. მან კარგად გაითავისა ხალხური სიმღერის „ფილოსოფია“ და „გრამატიკული“ ნორმები და მათ სცენაზე დანერგავს დაუდო საფუძველი. თუ გულდასმით წავიკითხავთ ედიშერის სადოქტორო დისერტაციას, მივხვდებით, რომ იმხანად დანერგილი დისერტაციებისგან ჯეროვნად განსხვავდება. ეს არ არის ერთი ჩვეულებრივი დისერტაცია. ეს უპირველესად გულითადად, მონივნებითა და სიყვარულით გაფერებული სამადლობელი ჰიმნია ყველა იმ ცნობილი და უცნობი მოღვაწის მიმართ, ვისაც თავისი მხრებით უგრძნია ხალხური სიმღერის უწმინდესი და უმძიმესი უღელი და ჩვენამდე მოუტანია — სიცივის, შიმშილის, დევნის, წნეხისა და სხვა ბევრი უბედურების ფასად (სამწუხაროდ, ედიშერმა ამ ნაშრომის დაცვა ვერ მოასწრო). ამიტომაც, როცა ედიშერის მოღვაწეობის შეფასებას ეცდება ვინმე ღვთისნიერი, აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს მისი ცოდნის ძალიან ფართო თვალსაზრისი. „მთიების“ ხელმძღვანელის საშემსრულებლო მოღვაწეობა არ ყოფილა ცალმხრივი: სცენაზე თავის მოსაწონებლად, ანდა ბგერის ევროპულად დახვეწის მიზნით კი არ იდგა, არამედ უმყარეს სამეცნიერო საფუძველზე, რასაც ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის კომპლექსური მეთოდი მოითხოვს და დღესაც აქტუალურია. უფრო მეტიც, მისთვის ანსამბლი „მთიები“ მხოლოდ სიმღერის შესასრულებლად შექმნილი ანსამბლი კი არაა, არამედ საკვლევი ლაბორატორია იყო, მას მძიმე მისია ეკისრა — უნდა აღედგინა და შეესხენებინა ქართველობისთვის, რომ ქართული, ისე

როგორც ყველა ძველი კულტურის, ხალხური სიმღერა ძირძველი ფესვიდან არის ამოზრდილი და იმ ფესვს გაფრთხილება სჭირდება. ამიტომაც დადიოდნენ სოფელ-სოფელ და სწავლობდნენ. **დღეს, სამწუხაროდ, აღარავინ ამბობს, რომ „მთიებმა“, სწორედ „მთიებმა“ აღადგინა იმ საბჭოთა დროს „ალილოსი“ და „ჭონას“ რიტუალები.** ნარმოგიდგენიათ, საბჭოურ ქართულ სოფლებში კარდაკარ მოსიარულე ბიჭები კალათით ხელში, ქრისტეს დაბადებაზე ან აღდგომაზე მომღერალი? იცით, რა ხდებოდა იმ დროს მასპინძლების სულებში? გასაოცარი რამ: ეს მხოლოდ ძირძველი ტრადიციის აღდგენა არ იყო, ეს ხალხთან სიმღერით ურთიერთობის მივიწყებული და განახლებული კეთილშობილური ქმედება იყო. ამიტომაც, როცა „მთიები“ სცენაზე აცოცხლებდა ამ და კიდევ ბევრ სხვა მივიწყებულ რიტუალს, ბიჭებს მსმენელთან მოჭქონდათ ის სოფლად განცდილი სიხარული, რისი მომსწრე და მწახველნი თავად იყვნენ. ამის გამო, არცერთ მათგანს არ გასჩენია სხვაგვარად სიმღერის თქმის სურვილი. მათი ბგერა, სინკრეტულად გააზრების და არა ბრმად მიბადვის შედეგად წარმოიშვებოდა — ანუ სიმღერის, მოძრაობის, ცეკვის, განწყობისა და პოზის ერთდროულად აღქმითა და გადმოცემით. ამავე დროს, მათ სიმღერა სისხლხორცულად ჰქონდათ გათავისებული და სცენაზე შედგომისას კი არ გარდაისახებოდნენ მსახიობთა მაგვარად, არამედ იმ ნუთას თავად ხდებოდნენ ტრადიციის მატარებლები. ძალიან ნიშანდობლივია, რომ როცა ედიშერმა XX საუკუნის უდიდეს ქართველ რეჟისორს — მიხეილ თუმანიშვილს სთხოვა საკონცერტოდ დახმარება, დიდმა პროფესიონალმა რეჟისორმა პასუხად მიუგო — თქვენ იმდენი განსხვავებული რამ მოიტანეთ სცენაზე, რომ აქ მე ხელს ვერ ჩავრევო. ასე რომ, „მთიები“ არ იყო მხოლოდ, როგორც ედიშერი იტყოდა, ხალხური სიმღერის ამსრულებელი ანსამბლი (ედიშერ გარაყანიძემ ეს ტერმინი ძველი პრესიდან ამოიღო და ხშირად, როდესაც ანსამბლებზე წერდა, იყენებდა ტერმინს „ამსრულებელი“ და არა „შემსრულებელი“. იგი ასე იტყოდა: „ხალხური სიმღერის ამსრულებელი“), ის ხალხური თეატრის ტრადიციის გაგრძელებაც იყო. მსახიობებს მართლაც გააჩნდათ განსხვავებული ფუნქცია — გარდა სიმღერისა, მათ ყოფიერების ცოცხალი ანდა

წარსულის სურათები უნდა წარმოედგინათ რიტუალურ ტრილოში. მაშასადამე, „მთიები“ არც მთლად ანსამბლი და არც მთლად თეატრი — არამედ შუალედური ცოცხალი ორგანიზმი იყო. მათთვის მხოლოდ ბგერის ავთენტურად წარმოთქმა, შესრულება არ იყო თვითმიზანი, ასეთი შესრულება ქმედებითა და ხალხური სიმღერის დიალექტოლოგიური არტიკულაციით ნაკარნახევ განიხილებოდა, როგორც სინკრეტიზმის გამოვლინება. შემდეგში, ედიშერის ვაჟმა — გიგამ (სამწუხაროდ, გიგი სრულიად ახალგაზრდა გარდაიცვალა), „მთიებს“ ეთნომუსიკის თეატრი უწოდა სავსებით მართებულად. არც ის უნდა მიენეროს შემთხვევითობას, რომ ედიშერის საკანდიდატო დისერტაცია სწორედ ქართული სიმღერის დიალექტებს ეძღვნება. მან ჩვეული გულმოდგინებით შეისწავლა ქართული ხალხური მუსიკის ყველა დიალექტი და სწორედ არტიკულაციური თავისებურებების გათვალისწინებით გააკეთა ბევრი საგულისხმო დასკვნა. ეს კი თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიური მეცნიერების უპირველესი მოთხოვნაა — მკვლევარი, შემკრები, შემსრულებელი.

ძალიან საყურადღებოა ამ მიმართებით ედიშერი-შემსრულებელი. მოგეხსენებათ, ის წარმოშობით ქართლელი იყო. სტუდენტობის წლებში მან არაერთი ექსპედიცია და გამოკვლევა მიუძღვნა მშობლიურ ქართლს. მრავალი სიმღერის მივიწყებული ვარიანტი გაცოცხლა. უკვე ითქვა, რომ საკუთარი თავის მიმართ ძალიან მომთხოვნი იყო. ჰოდა, როცა ქართლურ სიმღერას მღეროდა, აუცილებლად ინარჩუნებდა და ბუნებრივადვე გამოსდიოდა ქართლური არტიკულაცია. ამით ის ძალიან განსხვავდებოდა „მთიების“ დანარჩენი შემსრულებლებისგან. ედიშერი სრულიად განსხვავებული ქართლური კილო-კავით მღეროდა. მასსოვს, ედიშერის დისერტაციის დაცვის შემდეგ ბატონმა ვახტანგ გოგუაძემ ბრძანა — ედიშერის დაცვა თვით ედიშერს გავსო. მართლაც, ედიშერი ძალიან განსხვავებული ადამიანი იყო. ვფიქრობ, სიმღერის შესრულებისას იკვეთებოდა მისი განსხვავებულობა არა მხოლოდ დიალექტოლოგიური თავისებურების დაცვით, არამედ პიროვნული და სულიერი, ინტელექტუალური თვისებების ჰარმონიული შერწყმით.

ედიშერის საგანგებო გამოკვლევა და მახვილი დაკ-



ანსამბლი „მთიები“ ლენინგრადში. 1985

ვირგების უნარი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შესრულებისას სქესობრივი რეგლამენტაციისა და პრიორიტეტების შესახებ, გახდა ქართველ ეთნომუსიკოლოგ ქალთა ანსამბლ „მზეთამზისა“ და საყმანვილო სტუდიის — „ამერ-იმერის“ შექმნის მიზეზი. ის „მთიების“ განუყრელ პარტნიორად სწორედ „მზეთამზეს“ მიიჩნევდა და სიცოცხლის ბოლომდე არ მიუტოვებია „ამერ-იმერი“.

ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ედიშერ გარაყანიძემ ერთი ანსამბლი „მთიები“ კი არ შექმნა, არამედ ხალხური სიმღერის შემსწავლელი მეცნიერების, ეთნომუსიკოლოგიის, თანამედროვე მოთხოვნების თანახმად, დიდი სამშრომლო მიმდინარეობა — ქალთა, ვაჟთა და საბავშვო მიმართულებებით. ეს უკანასკნელი (საბავშვოს ვგულისხმობ) იმ ხანად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საჭირო იყო. ბევრი ლოტბარი თავს იწონებდა ბავშვებისთვის უფროსთა რეპერტუარისა და რთული სიმღერების სწავლებით. ამასობაში ჩრდილში რჩებოდა ის არაჩვეულებრივად საჭირო და ღირებული ნიმუშები, რომელიც ჩვენი წინაპრების მიერ საგანგებოდ იყო შექმნილი ბავშვთა მუსიკალური აღზრდისათვის. ედიშერმა არა თუ გამოამხეურა, შეისწავლა



და შეაგროვა საბავშვო და ბავშვებისთვის განკუთვნილი რეპერტუარი, მუსიკალური საზოგადოების ხელმძღვანელ, ცნობილ მუსიკოლოგ მანანა ახმეტელთან ერთად, მოაწყო სამეცნიერო კონფერენცია უშუალოდ



ედიშერ გარაყანიძე, ქეთევან გაიაშვილი

ბავშვებისთვის მუსიკალური ფოლკლორის სწავლების საკითხებზე. როგორც უკვე აღვნიშნე, ედიშერი პრაქტიკოსი და მკვლევარი, არასოდეს ღალატობდა თავის მრწამსს და ამ დასამახსოვრებელ კონფერენციაზე

(მონაწილეობდნენ ისეთი თვალსაჩინო მეცნიერები, როგორიც იყვნენ ქალბატონები: ფიქრია ზანდუკელი, ნინო ლოლობერიძე, მანანა შილაკაძე, ბატონი ჯონდო ბარდაველიძე და სხვანი), ედიშერმა, მის მეუღლე ნინო ბალათურიასა და „მთიების“ სოლისტ გივი ქსოვრელთან ერთად, საილუსტრაციოდ „ამერ-იმერის“ ცოცხალი შესრულებით გვიჩვენა ესა თუ ის მაგალითი. აქ ედიშერი კვლავ ნოვატორად მოგვევლინა – სამეცნიერო კონფერენცია ცოცხალი მაგალითებით. იმდროინდელ ჩაბნელებულსა და გაყინულ თბილისში ეს ნამდვილი ფუფუნება იყო.

შუქძლებელია არ მოვიგონო ედიშერი-შემკრები. მქონდა ბედნიერება ხშირად ვხვდებოდი ექსპედიციებში: ყაზბეგში, ფშავში, თიანეთში, აჭარაში, დაღესტანში, იმერეთში, გურიაში. ჩვენს თაობას განსაკუთრებული პატივი ერგო – პირველი საექსპედიციო ნათლობა ისეთი გასაოცარი პედაგოგისა და მკვლევრისაგან მიეღო, როგორიც მინდია ჟორდანია იყო. მინდია მასწავლებელი განსაკუთრებული პედაგოგიური ნიჭითა და მკვლევრის უზადო ალღოთი იყო განთქმული. იგი ექსპედიციას სწავლების საგანგებო საშუალებად მიიჩნევდა და ექსპედიციის წევრებს უკიდევანო, მრავალმხრივი სიყვარულით კრავდა: სამშობლოს, საქმის, ადამიანების, მეგობრების, ისტორიის, პოეზიის, ზოგადად ხელოვნების, ქართული სიტყვის... ედიშერი თავისი ბუნებით, ყველა ამ ფასეულობით ნასაზრდოები და სავსე, განსაკუთრებით აფასებდა მინდია მასწავლებლის ამ თვისებებს და ალბათ, მრავალწლიანი ნაცნობობის განმავლობაში, ისეთი ლაღი და თავისუფალი არსად ყოფილა, როგორიც ექსპედიციებში. შემდეგ, როცა თავდაც პედაგოგი გახდა და წარუძღვა ექსპედიციას სტუდენტებთან ერთად, ეს სილაღე და თავისუფლება მოსწავლეებს გადაულოცა. დაუზარელი, შეუპოვარი, დაუღლე, მიზანსწრაფული, საქმისათვის დღე-ღამის გამსწორებული. ღმერთს მისთვის უხვად ებოძებინა მოყვასისა და ადამიანების სიყვარულის ნიჭი. მან ეს იცოდა და უფლის მადლიერი და ბედნიერი იყო. ჩვენც, მისი მეგობრები, ვგრძნობდით, რომ ჩვენს გვერდით გამორჩეული ადამიანი იყო და ვამაყობდით მისით. ახლაც ვამაყობთ. მადლობა მის მალაღ სულს ამდენი სიკეთისა და სიყვარულისათვის.

ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს – გელა ჩარკვიანს 2014 წლის პირველ მარტს 75 წელი შეუსრულდა. ამ ხნის მანძილზე ბ-ნი გელას ცხოვრებაში დიდი ადგილი უკავია მუსიკას. სწორედ ამ თემაზე, და კიდევ სხვა საკითხებზე, საუბრობს იგი ჟურნალ „მუსიკისათვის“ მიცემულ ინტერვიუში, რომელსაც უძღვება მუსიკისმცოდნე ნარგიზა გარდაფხაძე.

საუბარი გელა ჩარკვიანთან

ნარგიზა გარდაფხაძე – ამ ბოლო დროს ხშირად გასმის ასეთი კითხვა: ვინ არის რეალურად გელა ჩარკვიანი?

შენ დაიწყე მოღვაწეობა როგორც ინგლისური ენის სპეციალისტმა, შემდეგ იყავი პედაგოგი, ტელენამყვანი,

სახელმწიფო მოხელე, პრეზიდენტების მრჩეველი, პარალელურად კი წერდი მუსიკას, გამოეცი წიგნი, პიესა და ყველაფერი ეს შესანიშნავად გამოგივიდა. აი, ამ ჩამონათვალთან ვინ ხარ სინამდვილეში?

გელა ჩარკვიანი – რასაკვირველია, ბიოგრაფია



ნარგიზა გარდაფხაძე, გელა ჩარკვიანი

ბევრ რამეს წყვეტს ხოლმე, მაგრამ რაღაც შინაგანი მონაცემებიც უნდა გქონდეს, რომ ესა თუ ის საქმე გააკეთო. სხვა საკითხია, თუ რამდენად კარგად აკეთებ ამას ყველაფერს. არის ასეთი ინგლისური გამოთქმა: “Jack is all trades, but master of none” – რაც ნიშნავს „ჯეკი ყველაფერის მკოდნეა, მაგრამ ყველაფერს კარგად ვერ აკეთებს“, თუმცა არის სფეროები, რასაც მე კარგად ვაკეთებდი, მაგრამ ისევ ვამბობ, რომ არის რასაც ნაკლებად კარგად ვაკეთებ. მთლიანობაში მე ამას ვერ ვიტყვი, მაგრამ ზოგჯერ ბიოგრაფია წყვეტს იმიტომ, რომ შენ სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა ინტერესები გაქვს. თუ მისდევ ამ სხვადასხვა ინტერესებს, შეგიძლია საკმაოდ პროფესიულად აკეთო რაღაცეები, შემდეგ მიანებო თავი და მეორე, მესამე და ა.შ. საქმე აკეთო. მთელი ჩემი ცხოვრება ასეა...

ნ.გ. – ყველაფერს, რის კეთებასაც იწყებდი, დასაწყისშივე პროფესიულად უდგებოდი?

გ.ჩ. – მეტ-ნაკლები ინტერესი მქონდა, ეს მართალია. საერთოდ ასეთი თეორიების მიმართ მქონდა ხოლმე განსაკუთრებული დამოკიდებულება.

ბიოგრაფია ვახსენე – პატარაობიდან მასწავლიდნენ მუსიკას. კარგი მასწავლებელი მყავდა. სმენა მქონდა, მიყვარდა. ჩემი მასწავლებელი მიიჩნევდა, რომ კარგი მოსწავლე ვიყავი. ერთ-ერთი ჩემი მიღწევა მუსიკაში იყო ის, რომ მე ვიყავი ანდრია ბალანჩივადის (№3) საფორტეპიანო კონცერტის ერთ-ერთი პირველი შემსრულებელი სამი შემსრულებელიდან. პირველი ნაწილის შემსრულებელი იყო კომპოზიტორის ვაჟი, ჯარჯი ბალანჩივაძე, მეორის – მიშა კილოსანიძე და მესამის კი მე! მართალია, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მე ცკ-ს პირველი მდივნის შვილი ვიყავი და ამანაც იმოქმედა იმაზე, რომ მეც აღმოვჩნდი ერთ-ერთ პირველ შემსრულებლებს შორის, მაგრამ საკმაოდ კარგად დავუკარი. ერთხელ ეს იყო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, მაშინ დირიჟორი იყო ვახტანგ ფალიაშვილი და მეორედ უკვე დიდ დარბაზში – მაშინ დირიჟორი გახლდათ ჯემალ გოციელი.

ნ.გ. – რამდენი წლის იყავი?

გ.ჩ. – თორმეტის არ ვიქნებოდი, 11 წლის. მაგრამ ერთი თვისება მქონდა – ყველაფერი მახსოვდა. ეს კონცერტი მახსოვს არა მარტო ჩემი ნაწილი, არამედ

მთლიანად, პირველი და მეორე ნაწილების საორკესტრო პარტიაც. დღესაც შემიძლია მთელი კონცერტი ვიმღერო თავიდან ბოლომდე. საერთოდ, როგორც მუსიკალური, ისე ზოგადი მახსოვრობაც კარგი მაქვს. ეს დიდი პლიუსია, ბევრს გაძლევს.

ეს რაც შეეხება მუსიკას. ამავე დროს კარგად ვხატავდი. მამაჩემიც კარგად ხატავდა და ზოგადად ოჯახში, როდესაც რამეს ხედავ, მერე შენც ამის კეთება გინდებ. მამაჩემის ოცნება იყო გამხდარიყო არქიტექტორი, მაგრამ მას ეს არ დასცალდა, რადგანაც შემდეგ გახდა პარტიული მუშაკი და უფრო ეკონომიკაზე მუშაობდა, შემდგომში კი მას ძალიან უნდოდა, რომ მე გამხდარიყავი არქიტექტორი. მაშინ მე სკოლა დავამთავრე მოსკოვში და გადმოვდიოდით თბილისში საცხოვრებლად. ბუნებრივია, მე უკვე ბევრს ვხატავდი. ზეითიაც ვხატავდი, აკვარელითაც. კარგად ვიცოდი მხატვრობა! ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დიდი ნიჭი მქონდა მხატვრობის. დღესაც სახლში მიღვეს უამრავი ჩემი ნახატი. ის კი არადა, ჩემს შემდეგ წიგნში შეიძლება გამოვიყენო კიდევ საკუთარი ჩანახატები.

სხვა რა? – ინგლისურის ცოდნა. ენასაც ბავშვობაში მასწავლიდნენ, მაგრამ იმას დიდი როლი არ უთამაშია. შემდეგ შეწყდა ეს ყველაფერი. მოსკოვში მე აღარ მისწავლია ენა და მერე თვითონ ვსწავლობდი! ძალიან რთული მომენტია იმიტომ, რომ ძალიან დიდ დროს ვანდომებდი. პირდაპირ გეტყვით, რომ ენის შესწავლას სჭირდება ძალიან დიდი შრომა. რატომ? – იმიტომ, რომ იქ უფრო მეტია ჩვევა, ვიდრე ცოდნა. იქ სადაც ჩვევაა საჭირო, მაგ: ფორტეპიანოზე დაკვრა, ბალეტი, ენა – იქ, სადაც ჩვევების გამოუმუშავებაა, იქ გაცილებით მეტი შრომაა საჭირო, ვიდრე იქ, სადაც ცოდნაა მისაღები. იმიტომ, რომ მაგალითად, მე თქვენ გეტყვით, რომ დედამიწას აქვს ორი პოლუსი, ჩრდილოეთის და სამხრეთის და თქვენ უკვე შეგიძლიათ გამოიყენოთ ეს ცოდნა. ასე არაა?! მე ძალიან ბევრ დროს ვახარჯავდი ენის შესწავლას და მართლაც კარგად ვისწავლე. თავს არ ვიქებ, მაგრამ მე თვითონ ვისწავლე. აქაც იყო ერთი მომენტი – მე ძალიან კარგად ვიცოდი, რომ ენა, თავისთავად კოდია მხოლოდ. მაგრამ იმ კოდს მოყვება კვებურთელა კულტურა – ამერიკული, ბრიტანული და თუ შენ ის კულტურა არ იცი, შენ ენა კარგად არ იცი.

მთელი ცხოვრება ვმუშაობ, დღეში 14 საათი. როდესაც ამდენს მუშაობ, ბევრ რამეს მოასწრებ. შენ მკითხე, საიდან ამდენი რამე ჩემს ცხოვრებაში ხომ? აი, ამ მუშაობით.

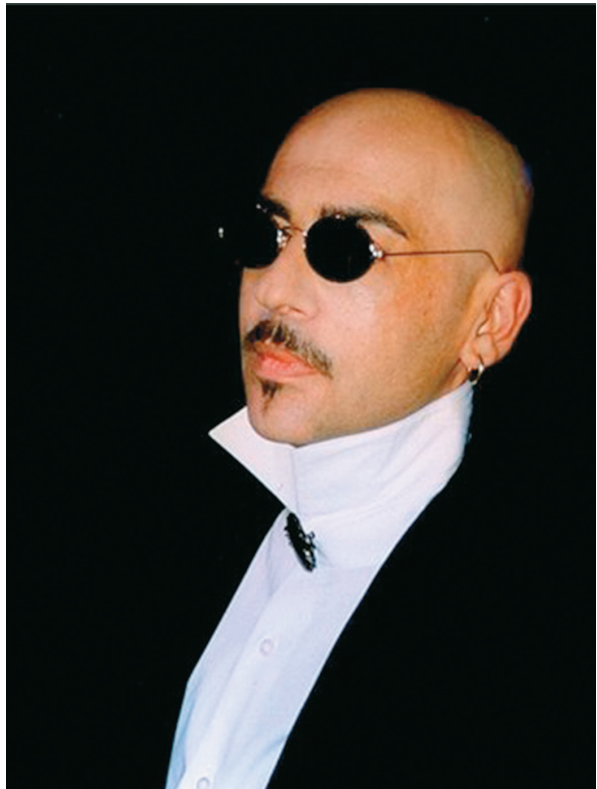
რაც შეეხება მწერლობას, მე ლიტერატურა ყოველთვის მიყვარდა. ლექსს ყოველთვის ვწერდი.

ნ.გ. — ეგ მეც არ ვიცოდი! პოეტი გამომჩნა ჩამონათვალში!

გ.ჩ. — ჩემი ლექსი არ შეიძლება ცვოდნოდა, იმიტომ, რომ ძირითადად მე ვწერდი უცნებო ლექსებს! (იციან) იმიტომ, რომ არასდროს სერიოზულად ამას არ ვუყურებდი. ტექნიკურად იყო ყოველთვის ძალიან კარგი, იმიტომ, რომ მე ტექნიკურად ლექსი ყოველთვის მიყვარდა. ანუ ის ლექსი, სადაც არის რთული დისონანსური რითმა. რითმა არის ჩემთვის მთავარი. ისე, როგორც მუსიკაში ჰარმონიაა უფრო მნიშვნელოვანი, არა? ისე ლექსშიც ჩემთვის მუსიკაა უფრო მნიშვნელოვანი. კიდევ მეტაფორა!

ვწერდი სამივე ენაზე ერთნაირად — ქართულად, რუსულადაც, ინგლისურადაც. პროზასაც და პოეზიასაც.

კიდევ რა ვითხრათ? მუსიკის წერა — ჯერ სიმღერებს ვწერდი ძალიან ბევრს, შემდეგ მიუზიკლი თუ ოპერა, „ნარგიზა“ შევქმენით. ბოლო ხანებში მუსიკასთან დაკავშირებით გამოვეცი საფორტეპიანო პიესები. ეს ნელ-ნელა ივსებოდა და ბოლოს გამოვეცი ჩემი 20 საფორტეპიანო მინიატიურა. ვფიქრობ, მუსიკალურად ესეც საინტერესოა, მეტ-ნაკლებად. ჯერ ეს ერთი, ეს ასახავს მთელ ბიოგრაფიას. მე დავინყე საფორტეპიანო მინიატიურების დაწერა 80-იანი წლების დასაწყისიდან. სულ პირველი დავწერე მედიკო ფანიაშვილის თხოვნით. თქვენ იცით, რა კარგი პიანისტი იყო მედეა და მან მთხოვა დამეწერა „რეგთაიმი“. მე მასთან კლავესინზე დავუკარი ეს „რეგთაიმი“, თავიდან სიმღერა იყო და მთხოვა ამ სიმღერის საფორტეპიანო არანჟირება გამეკეთებინა. მე დავთანხმდი და ის ასრულებდა ხოლმე ამ პიესას კონცერტებზე. მერე მითხრა: კიდევ ვერ დაწერ რამდენიმე პიესასო? — დავწერე კიდევ ორი პიესა — ძველებური ცეკვები — „ჯივა“ და „ეკოსეზი“. ისინიც შეასრულა მედეამ. შემდეგ მოგეხსენებათ, მედიკო ტრავიკულად გარდაიცვალა, მაგრამ მე გავაგრძელე პიესების წერა. ამ პიესებში არის ერთი საინტერესო მომენტი, მე



ირაკლი ჩაკვიანი

გამოვიმუშავე ასეთი რამ: ეს არის პოლისტილისტიკა! შეიძლება პოსტმოდერნი, შეიძლება ეკლექტიკა უნოდო, შეიძლება კიდევ სხვა რამ. პოსტმოდერნი უმბერტო ეკოს განმარტებით არ შეიცავს ნეგატიურ ობერტონებს, ხოლო ეკლექტიკას როდესაც ამბობ, ის უფრო შეიცავს ნეგატიურს, არა? რა არის იცით — მე მტერი ვარ ყოველგვარი მკაცრი სტილისა, ზოგადად სტილისტიკისა. აი, მაგალითად, მინიატიურას ვწერ და დავინყე რაღაც სტილში, შემდეგ მე, თუკი იმ წუთას ინტუიცია მკარნახობს, რომ აი აქ, ჯაზის ელემენტი უნდა ჩავსვა — აბსოლუტურად არ მოვერიდები, რომ ეს სტილისტურად სულ სხვაა, მაგალითად, თუ არის ძველებური ცეკვა „მაზურკა“ იყოს. შეიძლება იყოს რომანტიკული პიესა, რომელშიც მოხვდა ატონალური ელემენტი, რომელიც არის სრულიად ანტიპოდური რომანტიკული ვნებებისა! მე ამას ვწოდებ: „Immediate expression“, ანუ მყისიერი გამოხატულება. შენ მყისიერად გამოხატავ იმას, რაც იმ წუთას მიგაჩნია საჭიროდ; სტილისტიკა შენ არ გზღუდავს ამ დროს...

ნ.გ. – ყველა კომპიუტორი წერისას თითქოს არც იზღუდებოდა სტილით? შემდეგ სხვა თაობის ან იმავე თაობის კრიტიკოსები შეარქმევდნენ ხოლმე სტილისტიკას ამა თუ იმ სახელს, ასე არ არის?

გ.ჩ. – რევოლუციონერები იზღუდებოდნენ! აიღეთ ატონალური მუსიკა და განსაკუთრებით სერიული მუსიკა. სერია პირდაპირ შეზღუდვას. სერია გაძლევს იმას, თუ რა, რის შემდეგ უნდა იყოს, უნდა იყოს სრულიად ატონალური, ტონალობა საერთოდ გამოირიცხება ამაში; ეს ჩემთვის მიუღებელია! რაველი სწორი იყო, ეძახდა რა ამას „ლაბორატორიას“. ასეთი სტილისტურად შეზღუდული მუსიკა ჩემთვის არაა. აი, ამ ოც მინიატიურაში არის ძალიან ბევრი ელემენტი მუსიკის ისტორიიდან, რომელიც გამოხატავდა იმ წუთიერ ჩემს განწყობას! ჩვენ ხომ ყველა ადამიანი ვართ? ბიოგრაფია ვახსენე, მაგრამ ამდენ რამეს ვღებულობთ, ამდენი ტიპის ინფორმაციას – ეს იქნება ვიზუალური, სადღაც ვიყავით, ფილმი ვნახეთ, წავიკითხეთ... ეს ყველაფერი თავში გროვდება და თუ ეს მუსიკალურად გამოიხატება, ალბათ გამოიხატება სწორედ ასეთ პოლისტილისტიკაში. ჩვენ ხომ ბავშვობაში გვიკითხავდნენ ჯერ ანდერსენს, შემდეგ გრიმების ზღაპრებს – ის პერსონაჟებიც ხომ სადღაც არიან ჩვენში? ქართული ზღაპრებიც? აი, მათ ხომ კვარტა-კვინტა მოუხდება მუსიკალურად? არის რუსული, აღმოსავლური ზღაპარი – იქ სადაც ჰარმონიული მინორი მოუხდება (ნაიმღერებს); არის მავრიტანული, მოესპანურო სტილიც. ეს ყველაფერი გვაქვს ჩვენ, შიგნით არის! თუ ჩვენ მივეცი ამას საშუალება, რომ გადმოვინდეს, მაშინ ეს პოლისტილისტიკურად მოხდება!

ნ.გ. – სულ რამდენი მუსიკალური თხზულება გვაქვს?

გ.ჩ. – მუსიკალური მე ბევრი არ მაქვს თუ არ ჩავთლით სიმღერებს, რომლებიც არ დამიფიქსირებია. ახლა ვფიქრობ, როგორ დავაფიქსირო. სიმართლე რომ გითხრა, ნოტებზე მათი გადატანა მეზარება! canto-ს და ჰარმონიას დავწერ, ეს არ არის ძნელი, მაგრამ მთლიანად აკომპანემენტის დაწერა მეზარება. მეზარება იმიტომ, რომ ამის დრო არა მაქვს! ჩემს ასაკში (მე ვხდები 75 წლის პირველ მარტს!) 75 წლის ადამიანს ძალიან დიდი პერსპექტივა აღარა აქვს (იყინის). ამიტომ შენ დრო არა გვაქვს და პრიორიტეტებზე უნდა იფიქრო. ამ

წუთას ჩემი პრიორიტეტი არის მაინც ბიოგრაფიული წიგნი. ჩემი ბიოგრაფია არ მიმაჩნია მნიშვნელოვნად, მაგრამ ჩემი ბიოგრაფიის ნაწილები მნიშვნელოვანია. ისე მოხდა, რომ მე მთელი ცხოვრება მმართველობის ცენტრთან ახლოს ვიყავი – ჯერ მამაჩემი იყო, შემდეგ ჩემი კლასელი, ზვიად გამსახურდია გახდა პრეზიდენტი, შემდეგ ჩემი მოწაფე, მიხეილ სააკაშვილი გახდა პრეზიდენტი, მერე მე თვითონ ვიყავი პრეზიდენტის მრჩეველი 11 წელი; სულ ვიყავი ცენტრთან! როდესაც ეს ინფორმაცია შენ გაქვს, ეს ბიოგრაფია უკვე შენ არ გეკუთვნის. ამიტომ მე მოვალე ვარ, რომ ეს დავწერო. პრიორიტეტი ეს არის! რაც შეეხება სიმღერებს – ესაა 120 სიმღერა. ჩამოწერილი მაქვს რა სიმღერებია, მაგრამ არ დამიფიქსირებია. ახლა ვფიქრობ, შეიძლება უბრალოდ დავუკრა და ჩავწერო. მერე რაც იქნება, იქნება! მელოდია მაინც დამიფიქსირდება; მელოდია მაინც მარგალიტია ყველა შემთხვევაში (იყინის)! მე ადვილდებოდა მელოდიის წერა ყოველთვის, მაგრამ ალბათ არ არის ადვილი, იმიტომ, რომ არც ისე ბევრია! (იყინის) ალბათ ამას მაინც გავაკეთებ.

მერე მოდის როკ-ოპერა „ნარგიზა“, ეს უკვე ცალკეა. რასაკვირველია იქ გამოვიყენე ერთი ორი ძველი სიმღერა, მაგრამ დიდი ნაწილი ამ სიუჟეტისთვის დაწერა. ამის შემდეგ მქონდა დიდი პაუზა, არაფერს ვაკეთებდი მუსიკის მხრივ და მერე, როგორც გითხარი, დავიწყე მინიატიურების წერა მედიკო ფანიაშვილის თხოვნით. 90-იან წლებში ვაგრძელებდი მინიატიურების წერას, მიუხედავად იმისა, დრო არასდროს არ მქონდა – მაშინ პრეზიდენტის მრჩეველი ვიყავი და დღე და ღამე სამსახურში მიწევდა ყოფნა. სადღაც, რაღაც მომენტებში ვუკრავდი ხოლმე და რამდენიმე მინიატიურა მაშინ დავწერე. შემდეგ უკვე, როცა დასრულდა ეს ციკლი, ლონდონში დავასრულე თითქმის ყველა დანარჩენი. ამას დამატა ნანას, ჩემი მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ ორი მინიატიურა ცოტა მძიმე განწყობის, „სევდა“ დავარქვი ნანასთან და ირაკლისთან დაკავშირებით, ესეც დავასრულე 2012 წლისთვის და ბოლოს გამოვეცი კიდევ ჩემი მინიატიურების კრებული ნოტების სახით.

ამის შემდეგ, მე მქონდა პერიოდი რომელსაც „ვალეების მოშორების“ წელი დავარქვი. ყველასთან ვისი

ვალის მქონდა. მაგალითად, მამაჩემის ვალი მქონდა და გამოვეცი წიგნი, რომელიც მადლობა ღმერთს, ბესტსელერი გახდა და ორი გამოცემა გამოვიდა უკვე; ითარგმნება კიდევ. კარგია, რომ ეს გავაკეთე, იმიტომ, რომ ეს მამის ვალი გავისტუმრე, ასე ვთქვათ!

ნანასთან დაკავშირებით გავაკეთე ხსოვნის ფილმი, რომელიც დევს "You Tub"-ზე – "To Nana by Gela Charkviani" – ასე ჰქვია. მქონდა კიდევ ასეთი ვალი ირაკლისთან. დავწერე „ტრიპტიქი“, – სამი საფორტეპიანო სიუიტა აგებული ირაკლის 20 სიმღერაზე. მე ყოველდღე ვუკრავ თითქმის, იმიტომ, რომ მინდა მათი ჩანაწერი გავაკეთო – არის უკვე ლაპარაკი ამაზე. ნოტებიც გამოიცა! საკმაოდ საინტერესო გამოვიდა. ვფიქრობ, ეს შეიძლება კიდევ გაგრძელდეს და გაკეთდეს სიმებიან ორკესტრთან და ფორტეპიანოსთან ერთად. მჯერა, რომ კარგი გამოვა! მე თვითონ არა მაქვს არანაირების უნარი, მაგრამ, ალბათ, ცუდი არ იქნება, რომ გაკეთდეს.

ნ.გ. – ჟურნალისტების მიერ ხშირად გაისმოდა ასეთი კითხვა – თუ არა „ნარგიზას“ წიგნად გამოცემის შედეგ, იყავი თუ არა შენ გატაცებული ჩემით ახალგაზრდობაში, რაზეც მე ვპასუხობ, რომ არა, ეს არ ყოფილა. რას ეტყვი შენ მათ, ვისაც ეს ეჭვი მაინც უწინდება?

გ.ჩ. – აქ ალბათ ორი მომენტი. რაშია იცით საქმე? ერთ-ერთ ტელევიზიაში, სადაც იყო ანონსირებული „ნარგიზას“ გამოცემის შესახებ, ითქვა ასეთი რამ: – მუზაო! მუზა ხალხს სხვადასხვანაირად ესმის – შეიძლება წარმოიდგინო ადამიანი, რომელიც შენ რომანტიკულად გიყვარს. გატაცებული ხარ ამ სახით, იმიჯით. ასე როგორ არ ვიყავი. ეს სწორია! რასაკვირველია, მუზა იყავი, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ მე შენთან რაიმე სხვა ურთიერთობა მქონდა. არც შეიძლებოდა მქონოდა. თუმცა პიესაში თავისებური მომენტი არის წამყვანის მიერ ნარგიზას შეყვარებისა. გარწმუნებ, რომ ეს მხატვრულ ლიტერატურაში როგორც უნოდებენ ფიქცია! (Fiction). გატაცება სულ არ ნიშნავს რომანს! (იცინის)

ნ.გ. – თქვენ ოჯახზე ვისაუბროთ. შენ, ასეთი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული იყავით, შენი მეუღლე ნანა თოიძე – მუსიკოსმცოდნე იყო. შვილებმაც – ირაკლიმ და თეონამ ხელოვნების გზა აირჩიეს.

ირაკლი მუსიკოსი გახდა, დღევანდელი ახალგაზრდებისთვის ერთგვარ მუსიკალურ კერბადაც ჩამოყალიბდა და თეონა კი პროფესიულ ბალეტში წავიდა. რამ განსაზღვრა მათი არჩევანი?

გ.ჩ. – მე მიმაჩნია, რომ ყველაფერს ატმოსფერო განაპირობებს. რასაკვირველია, შვილსაც უნდა ჰქონდეს რაღაც მონაცემები.

ნ.გ. – აძალებდით ირაკლის მუსიკის შესწავლას?

გ.ჩ. – არა, არასდროს! ადრეული ასაკიდანვე ხედავდა, რომ მამა ზის ფორტეპიანოსთან და უკრავს, თან იგონებს რაღაცებს. სიმღერებს ხომ ვწერდი ყოველთვის, ჯაზსაც ვუკრავდი. თავისთავად ბავშვს უწინდება ისეთი შეგრძნება, რომ მამა აუცილებლად უნდა იჯდეს და უკრავდეს ფორტეპიანოზე რაღაცებს. მერე რომ გაიზარდა, ირაკლიმ თქვა კიდევ: „მე მეგონა, რომ ყველა მამა ფორტეპიანოზე უკრავს და ყველა მამა ლექსს წერს“ (იცინის), ასე მეგონაო! ჩვენ არ ვაძალებდით არაფერს, თუმცა მიგვაჩნდა, რომ მუსიკალური განათლება აუცილებლად უნდა მიეღო და მან შეიძინა დაამთავრა. მე ახლაც ასე მიმაჩნია, იმიტომ. რომ ასეთი პირველადი ცოდნა აუცილებელია. ადამიანს ესაჭიროება ამის ცოდნა იმისათვის, რომ მერე ცხოვრებიდან მიიღოს კმაყოფილება. თუ ცოდნა არა გაქვს, მუსიკას ვერ შეაფასებ! შეიძლება სმენა გქონდეს და რომელიმე სიმღერა მოგეწონოს, მაგრამ შეფასებას ვერ შეძლებ. დასავლეთის უნივერსიტეტებში Appreciation course ჰქვია ანუ „მუსიკის შეფასების“ საგანი, რომელსაც გადიან სპეციალურად. ამიტომ ჩვენ ბავშვებს ვასწავლიდით მუსიკას. რომ გითხრათ სიმართლე – არც ერთ ბავშვს არ უყვარს გამების, ეტიუდების დაკვრა, იმიტომ, რომ ეს არ არის საინტერესო. არც ირაკლის უყვარდა, მაგრამ თანდათანობით, სხვა მიმართულება მოსწონდა – შექმნა მოსწონდა! მერე მე მუდმივად ვეთამაშებოდი რითმობანას. სიტყვას ვაძლევი და ვეუბნებოდი, რომ მოეძებნა რითმა. ჯერ უბრალო რითმას ვაძლევი, მერე უფრო რთულს. მაგალითად, ორი სიტყვიდან შექმნილ რითმას. კიდევ ვეთამაშობდით „პარადოქსობანას“, ანუ გამიკეთე პარადოქსი! პარადოქსი, მეტაფორა ხელოვნებაში მთავარია; თუ ბავშვს ეს უწინდება, კარგია! ის კი არა, „ოქსიმორონობასაც“ ვეთამაშებოდი. მაგ: „შავი თოვლი“

ოქსიმორონია. რასაკვირველია, ეს მოქმედებდა ბავშვებზე. თქვენ მკითხეთ, როგორ ვზრდიდით.

მე ვეთანხმები, თომ სტოფარდს (ბრიტანელი დრამატურგია), რომელიც თავის პიესაში „პაროდები“ ტრისტან ცარას პერსონაჟის სახით ყვირის: „რა არის ადამიანი?“ (“Eat, grind, shit and what make the difference? – Art makes the difference”), ანუ: „ჭამა, მონელება, დეფეკაცია, ჭამა მონელება, დეფეკაცია; რა განასხვავებს ადამიანს ცხოველისგან? – მხოლოდ ხელოვნება!“ (იცინის) ცხოველია ადამიანი – ჭამა, გადამუშავება და მაპატიეთ, დეფეკაცია; ერთადერთი რაც განასხვავებს მას ცხოველისგან, ეს არის სილამაზის შეგრძნება, ანუ ესთეტიკური შეგრძნება, რაც არა აქვს ცხოველს! ეს თუ არა აქვს ადამიანს, მაშინ რა არის მისი ამაღლებული ადამიანობა? მაშინ ადამიანი აღარაფერი არ არის!!! ამიტომ ჩვენი აქცენტი კეთდებოდა ადამიანურზე.

ნ.გ. – მუსიკის წერა პირველად როდის დაიწყო ირაკლიმ?

გ.ჩ. – ირაკლის კარგი მელოდია მოვისმინე პირველად, როდესაც იყო 12-13 წლის, იმდღეა და დაუკრა. ირაკლი ფორტეპიანოზე უკრავდა და ვიტარაზეც. ვიტარა თვითონ ისწავლა, მე არ ვიცი, წარმოდგენა არა მაქვს სად და როგორ. მე მგონი, სულ თვითონ ისწავლა. მუსიკალური ადამიანი იყო – უყვარდა, მოტივაცია ჰქონდა და როდესაც რაღაც გინდა, შენ აუცილებლად ამას გააკეთებ. სამწუხაროდ, მე ახლა არ მახსოვს, ირაკლის პირველი სიმღერა, ის დაიკარგა. მანამდე კიდევ რაღაცეებს აკეთებდა; მე თუ სიუჟეტს ვყვებოდი, მითოლოგიაზე როდესაც ვლაპარაკობდით, მაგალითად, დედალოსის და იკარუსის მითზე, ირაკლიმ თქვა: ამას დაუკრავო! დაჯდა ფორტეპიანოსთან და ბევრით იმიტაცია გააკეთა – როგორ აფრინდა იკარუსი დედალოსის მიერ ცვილისგან გაკეთებული ფრთებით. როგორ დადნა ეს ფრთები და ჩამოვარდა ზღვაში. აი ამას, ფორტეპიანოზე აკეთებდა. რა დავარქვათ ამას – სინესტეზია ჰქვია, არა? ერთი ამბის გადატანა მთლიანად მეორეში. მაგალითად, მონაყოლის გადატანა მუსიკაში ან მუსიკის გადატანა ფერებში – ეს ყველაფერი სინესტეზიაა და ამის შეგრძნება შენ თუ გაქვს, შენ ხელოვნებასთან ახლოს ხარ. ხელოვნება ეს არის, არა?! რაღაც სინესტეზიის ელემენტები ყოველთვის არის ხელოვნ-

ბაში – ანუ, რაღაცა რეალობა გადაგაქვს რაღაცა სხვა პლანში. ისე, რომ ირაკლი ასეთ რამეებს აკეთებდა ბავშვობიდან.

მერე თანდათანობით, იზრდება ადამიანი, თუ არ იზრდება, ის უკან მიდის. ირაკლის ეს ჰქონდა – ის ყოველთვის იზრდებოდა, ყველაფერს უკეთ და უკეთ აკეთებდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ახალგაზრდა წავიდა... ბევრის გაკეთება შეეძლო კიდევ... თუმცა თვითონ დაბერება არ უნდოდა, არ უნდოდა ხანშიშესული ყოფილიყო.

ნ.გ. – ეს ფატალური შემთხვევა თავად გამოიწვია?

გ.ჩ. – დიახ, ნაწილობრივ. მისი თაობის თითქმის ყველა ბიჭი გარდაცვლილი იყო. იმათ საერთოდ ვერ მოასწრეს რამის გაკეთება – ნიჭიერი ბიჭები იყვნენ. ირაკლიმ გააკეთა, იმიტომ, რომ იცხოვრა 44 წელი. იმდენი შესძლო, რომ დღესაც პოპულარულია და დინამიკა მისი წარმატებისა იზრდება. აი, ახლა კიდევ გამოვა მისი წიგნი, „მშვიდი ცხოვრება“, ძალიან კარგი, საინტერესო რომანია. ტრილოგია უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ეს პირველი მოასწრო მხოლოდ.

ნ.გ. – ირაკლის არაორდინარული ხელოვნების დედ-მამას თავიდანვე გესმოდათ, თუ იყო სიძნელებები, თაობათა დაპირისპირება?

გ.ჩ. – ნანა იყო ტიპური ქალი და ირაკლი მისთვის იყო მხოლოდ საყვარელი შვილი. რაც გინდა გაკეთებინა ირაკლის, მისთვის კარგი იყო. კრიტიკულად არასდროს შეხედავდა. ამიტომ ნანასთან მისი დამოკიდებულება იყო სულ სხვა. ეს იყო საყვარელი, მეტი არაფერი! რაც შემიხება მე – „შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვსო“, ხომ გავივიათ? მერე შენ შვილს იცნობ პირველი დღიდან. როდესაც მოიყვანეს სახლში, ძალიან საცოდავი იყო, სახეზე პარეზი ჰქონდა, რას ჰვავდა! მერე თანდათან როგორი ლამაზი ბიჭი ხდებოდა. შენ არასდროს არ გჯერა, რომ ასეთმა ადამიანმა, შეიძლება რამე გააკეთოს! ეს ასეა! მაგრამ მერე, თანდათანობით, როდესაც ერთი-ორჯერ ლექსი მითხრა, მერე ის ფრაზა, სულ ბავშვი იყო ჯერ: „დროის და ხორცის დასრულდა კორრიდა, დაგავეთ პარტერი ბებერო ქალებო!“ ... დროის და ხორცის კორრიდა რა არის, არა? ჯერ ფილოსოფიური ნათქვამია! მართლა ადამიანის ცხოვრება არის დროის და ხორცის კორრიდა, მუდმივი! სადაც ყოველ-



ნარკვიანების ოჯახი

თვის ერთი მხარე იმარჯვებს, დრო იმარჯვებს ყოველ-
თვის! ამას რომ შვილი გეტყვის, მიხვდები – არა, ასე
არაა საქმე, როგორც მეგონა! თავიდან აგდებულად ვუ-
ყურებდი ირაკლის შემოქმედებას.

**ნ.გ. – დაპირისპირება არ გქონიათ მისი ეპატაჟური
გამოსვლების მიმართ?**

გ.ჩ. – დაპირისპირება რა არის ასეთ დროს? ბევრი
რალაც გამოიარა მან. ჯერ იყო მოტაცებები გოგოების.
ჯერ თავისი პირველი ცოლი მოიტაცა. მერე მოატაცე-
ბინა გეგა კობახიძეს, თან იმ გოგოს საქმრო ჰყავდა.
მერე მისი ეპატაჟი, ჩხუბები, დასისხლიანებული სახლ-
ში მოსვლა... მშობლებს ამის უშინაო. შენ, როდესაც
ასეთი გამომწვევი ცნობადობა გაქვს, მაშინ ყოველგ-
ვარ მანიაკებს, შურიან ადამიანებს იწვევ! ამიტომ შენ
ყოველთვის გემუქრება რალაც. ერთი იყო, რომ ირაკლი
არ იყო პოლიტიკურად რადიკალიზებული. ამ თვალ-

საზრისით არ იჩენდა საშიშ ტენდენციებს. მრწამსით
იყო დემოკრატი, სჯეროდა ლიბერალური დემოკრა-
ტიის...

ნ.გ. – მეფე რომ დაირქვა?

გ.ჩ. – მეფე დაირქვა! ნათ ქინგ ქოულმა დაირქ-
ვა მეფე (კინგ – მეფეს ნიშნავს), მერე რა მოხდა? რა,
ჰერცოგი იყო დიუკ ელინგტონი? (დიუკ ჰერცოგი)...
სწორი ქნა, რომ მეფე დაირქვა! დარჩა ეს!! (იცინის). ის
არ ცდებოდა ასეთ რამეებში. ირაკლი ცდებოდა ხოლ-
მე ერთადერთი ეკონომიკურ პროექტებში, იმიტომ, რომ
აბსოლუტურად არ იცოდა ფული! მე ვაძლევდი ფულს,
ბოლომდე მე ვარჩენდი. იტყოდა: ამას გავაკეთებ, ამას
ვიზამ! ეს სულ ტყუილი იყო. დანარჩენ ამბებში კი არ
ცდებოდა. ირაკლი ნონკონფორმისტი იყო და როდე-
საც ნონკონფორმისტი ხარ, შენ გსიამოვნებს, როდესაც
წინააღმდეგობას აწყდები. მაგას წინააღმდეგობა სია-



გელა ჩარკვიანის მუსიკალური ღრამა „ნარგიზას“ პრეზენტაცია „მათი კლუბი“ (2013)

მოვებდა. აი, მაგალითად, როდესაც ვინმე ან ძალიან აქებდა, ან ძალიან გალანძღავდა — ამას უყურებდა ერთნაირად კარგად. თუ გალანძღავდნენ, კიდევ უფრო კარგად უყურებდა! ამაშიც მართალი იყო! იმიტომ, რომ ხელოვნისთვის ყველაზე კარგი არის, როდესაც გლანძღავენ! (იცინის)

ნ.გ. — წინსვლითვის?

გ.ჩ. — რასაკვირველია! პარლამენტში, როდესაც შენ სიმღერას გაარჩევენ, უკვე კარგია! ერთმა კაცმა ირაკლის „შენ აფრენ“ გაარჩია პარლამენტში, როგორც სახიფათო მოვლენა საქართველოსთვის! (იცინის)

ნ.გ. — შენ მოგწონდა ეს სიმღერა?

გ.ჩ. — მე მომწონდა და მივიჩნევდი, რომ ეს იყო ნამდვილი გარღვევა! ძლიერი გარღვევა!! მოხდა კიდევ: აი, ახლა დღეს რაც არის ყველაფერი — „შენ აფრენის“ რამიფიკაციებია (განშტოებები) ყველაფერი! მიუხედავად იმისა, რომ „შენ აფრენ“ იყო დაწერილი სახლში, საშინლად ღარიბ ინტერიერში. არავითარი ტექნიკური

სამუალებები არ იყო. იმდენად განსხვავებული „ხატი“ იყო მთლიანად, რომ იმან გაარღვია! ჩემთვის ეს მისაღები იყო, რასაკვირველია. ჩემი შიში იყო უფრო სხვა — სტაგნაციაში მყოფი საზოგადოების რეაქცია. ამაზე მეტი რეაქცია რად გინდა — პარლამენტში რომ დაინყებენ სიმღერის გარჩევას...

ნ.გ. — ირაკლი გახარებული იყო?

გ.ჩ. — ძალიან! (ვიცინით) იქნები კმაყოფილი, აბა, არ იქნები? საზოგადოებისთვის ხიფათის შემცველი იყო... სინამდვილეში რა იყო: ზოგიერთი ადამიანი გრძნობდა, რომ ეს ართმევს აუდიტორიის რაღაც ნაწილს; არავის არ უნდოდა აუდიტორიის ნაწილის დაკარგვა.

ნ.გ. — დაგიბრუნდები შენ: ამდენ საქმეში მონაწილე და თითქმის ყველაფერში პროფესიონალი, რომელ საუკუნეში ისურვებდი მოღვაწეობას?

გ.ჩ. — ერთ რამეს გეტყვით, ხუმრობით. ასეთი პიროვნება იყო, ამერიკელი მოღვაწე და ჟურნალისტი, ერთ დროს საგარეო საქმეთა მინისტრის მოადგილე — სტროუბ ტელბოტი, ის ძალიან დიდ პატივს მცემდა, ვუყვარდი და ერთხელ თედო ჯაფარიძეს უთხრა: გელას ელექტრონული ფოსტის მისამართი მომეციო. 90-ებში მე ელექტრონულ ფოსტას ჯერ არ ვხმარობდი. თედომ უთხრა: გელას ი-მეილი არა აქვსო. იმას კი უბასუხია: ჩვენ კი ვიცოდით, რომ გელა რენესანსის კაცი იყო, მაგრამ ამ ზომამდე თუ იქნებოდა, არ ვიცოდითო! (იცინის) მერე ი-მეილი გამიჩნდა და ბუნებრივია, კომპიუტერსაც მოგვიდე ხელი; მაშინ კი ი-მეილი მქონდა მხოლოდ სამსახურის და იქ მოდიოდა ჩემი ფოსტა; მაშინ პირადი არ მქონდა.

ნ.გ. — წერის დროს კომპიუტერს უფრო ხმარობ, თუ ტრადიციულად ფურცელზე წერ?

გ.ჩ. — ეტყობა ძველი შიშები გამჯდარი მაქვს და ბოლომდე ელექტრონიკის ნდობა არ მინდა! ეს მართალია, იმიტომ, რომ მე როდესაც ინგლისიდან მოვდიოდი ჩემს თანამემწეს, ბესოს დავავალე ხუთი დღით ადრე სანამ წამოვიდოდი, რომ ყველაფერი, რაც მჭირდებოდა მას გადმოეთანა დისკებზე. ხოლო, სამი დღით ადრე კომპიუტერი ისე გაფუჭდა, რომ ყველაფერი, რაც იქ ინახებოდა მთლიანად დაიკარგა! ამიტომ ძალიან მნიშვნელოვან რაღაცეებს, ზოგჯერ ფურცელზე ვწერ — ეტყობა ბოლომდე მანაც მას არ ვენდობი.



გელა ჩარკვიანი შვილიშვილთან, ნანა ჩარკვიანთან ერთად

ნ.გ. — დღიურებს თუ წერ?

გ.ჩ. — დღიური ყოველთვის მქონდა. ახლა არ ვწერ. მე დღიურები მქონდა მხოლოდ იმ დროს, როდესაც ეს იყო მნიშვნელოვანი ქვეყნისთვის. მაშინ, როდესაც მქონდა პოლიტიკური თანამდებობები. მაშინ მე ვწერდი ყოველდღე 30 გვერდამდე. ეს ყველაფერი ჩემს მონაწილე ნივთში შევა.

ნ.გ. — ტრადიციული ხარ თუ ადვილად მიესაღებები ნოვატორობას?

გ.ჩ. — ტრადიციები მიყვარს. ჩვენ ოჯახის ტრადიციები გვქონდა ყოველთვის — როდის რას ვზეიმობდით. შაბათობით ჩვენთან იკრიბებოდა ყველა და სადილი იყო აუცილებელი. ეს იყო მუდმივი კონტაქტისთვის, სადაც ჩვენ ვუზიარებდით ერთმანეთს ყოფით ამბებსაც, შემოქმედებით ამბებსაც. ზოგიერთი ასეთი დღე დაფიქსირებული გვაქვს ფირებზე. რაც შეეხება ნოვატორობას —

მე — მე აბსოლუტურად ყველა ნოვაციას განვიხილავ. განხილვა არ ნიშნავს, რომ აუცილებლად მივიღებ მას. მე მიმაჩნია, რომ საზოგადოებას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, თუ მიდის ინოვაციის გზით. თუ არ მიდის ინოვაციის გზით, მაშინ ის ჩამორჩება და ეს არის სწორედ დაღუპვის გზა.

ნ.გ. — ყოფილა ისეთი შემთხვევა, რომ რაიმე კულტურული მოვლენა თავიდან არ გესმოდა და შემდეგ მისაღები გახდა შენთვის. აი, თუნდაც რეპი, როკი და ა.შ.

გ.ჩ. — აი, ირაკლიზე რომ ვილაპარაკოთ: ირაკლი თითქოს წერდა რაღაც უცხო — არადა, ძალიან ქართული იყო ყოველთვის! იმდენად ქართველი იყო, რომ როდესაც წავიდოდა ხოლმე საზღვარგარეთ ორი ან სამი თვით, შემდეგ აუცილებლად უკან ბრუნდებოდა. იმიტომ, რომ გამჯდარი ჰქონდა ეს ქართველობა. ტრა-

დციებზე ვსაუბრობდით და ესეც, ქართველობაც იყო ჩვენი ტრადიცია. ყოველთვის ამას ვიმეორებდით, რომ ვართ ქართველები, მაგრამ ყოველთვის წინ უნდა მივდიოდეთ იმისათვის, რომ შევინარჩუნოთ ეს ქართველობა! ქართველობის შენარჩუნება ნიშნავს ყოველთვის ინოვაციას!!! ეს პრაქტიკაა, შეიძლება, მაგრამ ეს არის ერთადერთი ფორმულა, რომელიც გავაძლებინებს და სხვა არაფერი. სხვა შემთხვევაში ხელად გადაიქცევი ევოლუციური კულტურის წარმომადგენლად.

ნ.გ. – დღეს რა მუსიკას უსმენს გელა ჩარკვიანი?

გ.ჩ. – კარგია რომ შემიკითხე, იმიტომ, რომ ისეთ სტადიაში ვარ, სამუნებაროდ, ახალს აღარ ვუსმენ; ძველს ვიგონებ. ახლა რასაც მინდა ინტერნეტში ხელად ვიპოვი. ხელად მაძლევს ნოტებს, სიტყვებს, რომლებიც ძველად არასდროს არ ვიცოდით, ხომ? ვუსმენ ყველაზე კარგი შესრულებით. ამას წინათ ვისხენებდი ქოულ პორტერის სიმღერებს, ძალიან ნაზი, ლირიკული, ემოციური სიმღერები აქვს, რომლებიც დავინწყებული მქონდა. ზოგჯერ ცრემლნარევად, იმიტომ, რომ ნოსტალგია ყველას გვაქვს.

ნ.გ. – შენი მუსიკალური გემოვნება ამერიკულ ჯაზზე ჩამოყალიბდა?

გ.ჩ. – რასაკვირველია, მაგრამ რა იყო უფრო მონიწივე მაშინ? არაფერი არ იყო! ეს იყო ყველაზე წინ წასული! მე არ ვლაპარაკობ აკადემიურ მუსიკაზე, მაგრამ რასაც ეძახიან მსუბუქ მუსიკას (თუმცა მე არ მიმაჩნია ასეთი დაყოფა სწორად – ყველაზე ძლიერად რაც მოქმედებს ჩემზე, ე.ი. სერიოზულიც ისაა, ხომ? აკადემიური შეიძლება არაა...)

ნ.გ. – თუმცა ახლა კონსერვატორიებში უკვე ჯაზსაც ასწავლიან და აკადემიურიც გახდა...

გ.ჩ. – იმიტომ, რომ ის სერიოზული მუსიკა გახდა! ჰო, მაგრამ დაკარგა მსმენელი ამის გამო! სერიოზული როგორც ხდება რაზე, იმდენი მსმენელი აღარა ჰყავს. ეს გასაგებიც არის. ჯაზმა დაკარგა ცეკვის ელემენტი! ჯაზი ხომ წარმოიშვა რეგთაიმიდან, დიქსილენდიდან, სვინგიდან – ცეკვიდან წარმოიშვა. მდიდარი ხალხის დაბადების დღეებზე ბენი გუდმენის ბენდი რომ დაუკრავდა ხოლმე, შამპანური იღვრებოდა და სმოკინგებში ცეკვას იწყებდნენ სვინგზე, ბრწყინვალე მომღერლების ელა ფიცჯერალდის, ნათ კოულის, ფრენკ სინატრას

უბრწყინვალესი მელოდიებით. ამის ალტერნატივა მაშინ არაფერი იყო მსოფლიოში! შემდეგ უკვე ინგლისური სიმღერები შემოვიდა 60-იანი წლებიდან. ამიტომ ეს იყო ყველაზე მონიწივე და ყველაზე მაღალი ხარისხის იმ დროს და ჩვენც იმაზე გავიზარდეთ.

ნ.გ. – საერთოდ როგორ მიგაჩნია, საით მიდის დღევანდელი ე.წ. აკადემიური მუსიკა – თუკი კლასიკური მუსიკა კარგავს მსმენელს და დასავლეთში მხოლოდ ხანდაზმული ხალხი დადის კონცერტებზე? ასევე ჯაზიც კარგავს მსმენელს...

გ.ჩ. – მე მიმაჩნია, რომ ჩიხი არსებობს. აკადემიური მუსიკა მიდიოდა ატონალობის გზით. შონბერგს მიაჩნდა, რომ ატონალური მუსიკა გახდებოდა ისეთივე პოპულარული, როგორც ტონალური მუსიკა და ამბობდა, რომ ჩემს მელოდიებს ფოსტალიონი დაუსტვენს ხოლმეთ. ეს სისულელეა, რასაკვირველია! არც ერთ ფოსტალიონს და ზოგადად ადამიანს არ ექნება ისეთი სმენა, რომ დაუსტვინოს დოდეკაფონური მელოდია, არა? თუ ამას მელოდია ჰქვია საერთოდ. ამიტომ მუსიკა ამ გზით ვერ წავიდა, ცხადია! მე მიმაჩნია, რომ რაც მე ვახსენე – პოსტმოდერნი – სწორედ ეს ეკლექტიზმი, რასაც ეს ცნება მოიცავს, ეს მიმაჩნია დღეს მუსიკისთვის საინტერესო მიმართულებად. აუცილებლად უნდა იყოს პოლისტილისტიკა!

ლილი ძაფაგიძე (პიანისტი)

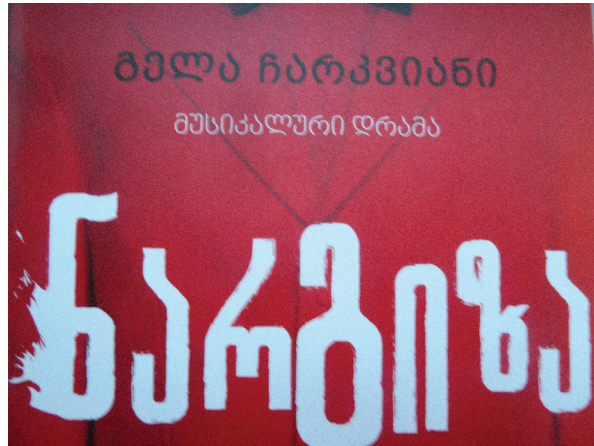
ნ.გ. – ლილი, თქერა „ნარგიზა“, ფაქტობრივად, შენს ოჯახში იწერებოდა. შენი მეუღლე, ოთარ წერეთელი, იყო ლიბრეტოს თანაავტორი გელა ჩარკვიანთან ერთად. შენ კი იყავი პირველი შემსრულებელი. მოგვიყვი შენი კუთხიდან დანახული თქერის შექმნის ისტორია.

ლ.ქ. – ნარგიზა, ბავშვობიდანვე შენ ხარ ჩემი კარის მეზობელი. ჩემი და ოთარის ქორწილშიც იყავი და ასე გაცივანი ჩვენი მეგობრები – გელა ჩარკვიანი, გივი ხომერკი და სხვებიც. მერე შენგან გაცივანით ჩვენ შენი მეგობრები – ლელა ლალიძე, თამულია ციციშვილი, ნინო თორაძე და დანარჩენები. ძალიან დავგამახსოვრდა ის დღე, როდესაც ვიყავით რევან ლალიძის ოპერის „ლელას“ პრემიერაზე; იმ დღეს ჩვენ ძალიან კარგ ხასიათზე ვიყავით – მე, ოთარი, გელა და მისი ცოლი, ნანა. ამ დროს დაგინახეთ ჰოლში შენ მოდიოდი

შენს მეგობრებთან ერთად. კომპიუტორის ქალიშვილი ლელა ლალიძე იყო გაბრწყინებული! ძალიან კარგ ხასიათზე. შენ კი მის ფონზე იყავი ცოტა მონყენილი. გელამ გკითხა: — „რატომ ხარ მონყენილი? ოპერა, რომ არ მოგიძღვნა კარლომ, იმიტომ?“ — (კარლო გარდაფხაძე მაშინ იყო სახელმწიფო ტელეარხის ერთადერთი ხელმძღვანელი), ჩვენ დაგინერთ ოპერასო! — ასე დაპირდა გელა ნარგიზას. ეს ტყუილი შეპირება არ იყო — მეორე დღეს მოვიდა ჩვენთან გელა და ოთართან ერთად დაიწყო სცენარზე, ლიბრეტოზე ლაპარაკი. ამისთვის გამოიძახეს კიდევ ერთი მეგობარი — გივი ხომერიკი და მოაწყვეს ნამდვილი Brain storming-ი. ძალიან ხალისობდნენ! თავიდან სიტუაციებს ირჩევდნენ და იმდენს იცინოდნენ, რომ მე როდესაც ჩაის გასაკეთებლად მივდიოდი სამზარეულოში, სულ სირბილით ვბრუნდებოდი, რომ არაფერი გამომეტოვებინა. რამდენიმე დღეში უკვე ძირითადი ხაზი ჩამოყალიბებული ჰქონდათ. მერე დაიწყეს მუშაობა სიმღერებზე. ნაწილი სიმღერებისა გელას მოჰქონდა და იმაზე სიტყვებს ოთარი და გელა ერთად ადებდნენ; ხანდახან ოთარი დაწერდა ჯერ უბრალოდ ტექსტს და შემდეგ იმაზე გელა ქმნიდა სიმღერას. უნდა გითხრა, რომ ძალიან სერიოზულად მუშაობდნენ!

ნ.გ. — თავიდანვე იცოდნენ რა უნდა გაეკეთებინათ?

ლ.ქ. — კი, რასაკვირველია — ეს უნდა ყოფილიყო ოპერა; შიგნით უნდა ყოფილიყო სახასიათო თბილისური სიტუაციები. მე მახსოვს, ერთი სიმღერაა, სადაც თბილისელი ნარკომანები რატომღაც იხსენებენ ინგლისს და სკოტლანდ იარდს, ამ ეპიზოდის წერისას ისე იცინოდნენ, რომ საშველი აღარ იყო! მერე, რაღაც ეტაპზე მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ეს უნდა ეჩვენებინათ. ამისთვისაც სერიოზულად ემზადებოდნენ. უნდა გითხრა, რომ თვითონ შესრულებაზეც ძალიან სერიოზულად მუშაობდნენ. იქ არის ერთი ვოკალური ტრიო, საკმაოდ რთული პოლიფონიით, ამისთვის ოთარი და გივი დგებოდნენ ოთახის სხვადასხვა კუთხეში, სუფთად რომ ემღერათ და მე და გელას მაგათთვის ხელი არ შეგვეშალა. ასე რომ, მეც მათთან ერთად ამ ოპერის პირველი შემსრულებელი ვიყავი. გელას მოუვიდა იდეა, რომ ნარგიზას არია უნდა ემღერა თავად ნარგიზას. დანარჩენს ვმღეროდი მე. პრემიერის დღეს მე



ვიყავი 7 თვის ფეხმძიმი, ამიტომ გელასთან სახლში პიანინო ცოტა გამოწიეს, რომ მე მაინცადამანც მუცლით არ ვყოფილიყავი წინ. გელას ცოლის, ნანა თოძის მეგობარმა, ოთარ სულაბერიძემ გააკეთა სპეციალურად ამ დღისთვის აფიშა. პირველ წარმოდგენაზე ძალიან ბევრი ხალხი იყო დაპატიჟებული. ამ პირველ შესრულებას ძალიან დიდი წარმატება ჰქონდა. ხალხი მართლა აღფრთოვანებული იყო. მახსოვს, ჟენია მაჭავარიანი მართლა გვეხვეწებოდა, ცოტა გადააკეთეთ და ტელევიზიაში ვაჩვენოთო. პირველ ვერსიაში, როგორც იცო, იყო ბევრი უცენზურო სიტყვა. ცხადია, ეს 70-იანი წლების ტელევიზიაში ვერ მოხერხდა. ამ პირველ შესრულებას დაესწრნენ გეიდარ ფალავანდიშვილი, კოკა ივანაძე, გიორგი შენგელაია და ბევრი სხვა პიროვნება. ეს იყო ქართული მუსიკალური ანდერგრაუნდის მართლაც ძალიან მნიშვნელოვანი დღე. შემდეგ უკვე მოგვიანებით, გელამ კიდევ უფრო განავრცო და გაამდიდრა პიესაც და მუსიკალური ნომრებიც. 2006 წელს, მთლიანი ოპერა ჩვენი მეგობრის, ვია ბაზლადის დახმარებით გამოიყვანა დისკის სახით, ხოლო 2013 წელს გამოქვეყნდა „არტანუჯმა“ გამოსცა ეს ოპერა წიგნად — იქ შესულია პიესაც და მუსიკალური ნომრებიც.





დავით ხრიკული

სამუსიკო სკოლაში დავითმა შედარებით გვიან – 8 წლისამ – 2009 წელს დაიწყო, დამსახურებული პედაგოგის, არაერთი ცნობილი პიანისტის აღმზრდელის, ქ-ნ დოდო ცინცაძის ხელმძღვანელობით. ახლა კი მე-7 კლასის მოსწავლეა.

უკვე მე-2 კლასიდან იწყება ნორჩი პიანისტის წარმატებების ფერიული სერია საერთაშორისო და რესპუბლიკურ კონკურსებსა და ფესტივალებზე. დავასახელებ მხოლოდ ქვეყნებსა და ქალაქებს: ორჰუსი (დანია), ერევანი, კვლავ ორჰუსი, თბილისი (ყველგან – I პრემიები), დაბოლოს, მოსკოვის ნორჩ მუსიკოსთა XIV საერთაშორისო კონკურსი „შჩელკუნჩიკი“ (2013), სა-

დავით ხრიკულის სენსაციური კონცერტის შთაბეჭდილებები

გულზათ სორაძე

ცხოვრების მრავალი ათეული წლის მანძილზე ჩვენში, რუსეთში თუ უცხოეთში მომისმენია ურიცხვი ნიჭიერი, ზოგჯერ უნიჭიერესი ახალგაზრდა მუსიკოსისათვის, მაგრამ უყოყმანოდ შემიძლია განვაცხადო, რომ დავით ხრიკულის კონცერტმა გადაფარა ყველა ჩემი შთაბეჭდილება.

მართლაც, მოვისმენიათ, ან თუნდაც, გავიგონიათ, რომ 12 წლის ბიჭს სრული მხატვრული და ტექნიკური ადეკვატურობით შეესრულებინოს ისეთი ურთულესი ნაწარმოებები, როგორებიცაა ლისტის „მეფისტოვალსი“ და პროკოფიევის ტოკატა!

ასეთი რამ არ დასიზმრებია თვით ახლო წარსულის უნიჭიერეს ვუნდერკინდს, დღეს გამოჩენილ პიანისტ ევგენი კისინსაც კი (დ. 1971)!

დ.ხრიკულის კონცერტს კონკრეტულად ქვემოთ შევხებით, ახლა კი – 12 წლის პიანისტის, ძალუნებურად მოკლე, მაგრამ, ამავე დროს, საოცრად შინაარსიანი „შემოქმედებითი გზის“ შესახებ.

სწავლა ზ.ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ

დაც მან მოიპოვა უმაღლესი ფილდო – „ოქროს მაკნატუნა“ და პირდაპირ მოხიბლა მთელი მუსიკალური საზოგადოება (ხომ გახსოვთ შესანიშნავი ტელერეპორტაჟი მოსკოვიდან?).

ამის შემდეგ, ჩვენს სარეცენზიო სადამომდე, დათომ მოასწრო სამი კონცერტის გამართვა – ყველა 2013 წელს – კოპენჰაგენში და პარიზში – სოლო და ერთიკ, თბილისში – მენდელსონის საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებით სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად – ყველგან ტრიუმფული წარმატებით.

და როგორ გამოვტოვო კიდევ ერთი – ასევე არაორდინარული, მისი ამასწინანდელი მონაწილეობა შუმანის კვინტეტის შესრულებაში, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის ცნობილ ვეტერანებთან ერთად!

ბუნებრივია, რომ დიდი ინტერესით ველოდით დათო ხრიკულის სოლო კონცერტს 23 მარტს თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, მით უმეტეს, რომ ანონსირებული პროგრამა სენსაციურობის ზღვარს სცდებოდა.

კონკრეტი შედგა და არა თუ გაამართლა, არამედ გადააჭარბა კიდევ ყველა მოლოდინს. დიდი ხანია, არ მინახავს ჩვენი დარბაზი ასეთი ალტაცებული.

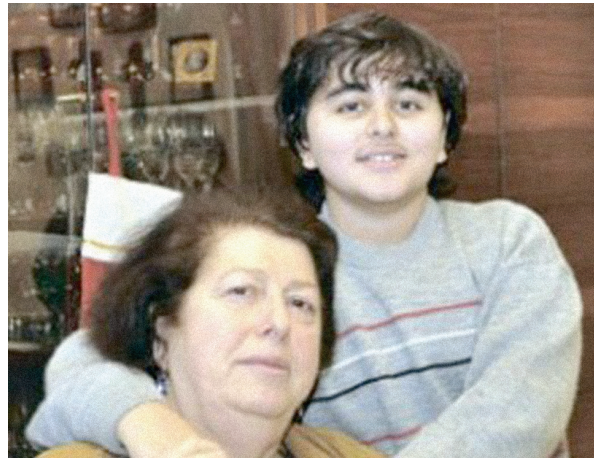
პროგრამა შეიცავდა კლასიკური, რომანტიკული და თანამედროვე მუსიკის ნიმუშებს, მხატვრული სტილის შეგრძნებით შეასრულა პიანისტმა ადრინდელი მუსიკალური კლასიკის ცნობილი შედეგები – დომენიკო სკარლატის ორი სონატა (ორივე რე-მინორი).

სათანადო პროფესიულ დონეზე იქნა წარმოდგენილი შოპენის ოთხი ცნობილი ეტიუდი (ალარაფერს ვამბობ მათი შესრულების სირთულის შესახებ): №№ 1,8,2 (თხზ. 10) და №11 (თხზ. 25), იგივეს ვიტყვი რახმანინოვის ორი ეტიუდ-სურათის (№№ 3,6, თხზ.33) და თანამედროვე იტალიელი კომპოზიტორის რ. დელაფონტეს „2 პიესის“ შესრულებაზე.

პროგრამის ყველაზე სენსაციური ნაწილი კი, როგორც იქნა, ლისტის „მეფისტო-ვალსსა“ და პროკოფიევის ტოკატასთან (რე მინორი) იყო დაკავშირებული.

პირველი მათგანი პიანისტმა საოცარი, შესაძლოა, რამდენადმე გადაჭარბებული ბგერითი და ტემპობრივი დინამიკითაც კი წარმოადგინა და აქ უნებურად გამახსენდა დიდი გენრის ნეიგაუზის ფრაზა მისი ცნობილი წიგნიდან „საფორტეპიანო დაკვრის ხელოვნების შესახებ“, სადაც იგი საუბრობს გამოჩენილი პიანისტების ჭაბუკური გატაცებების შესახებ. მეტი სარწმუნოებისათვის მომყავს იგი ორიგინალის ენაზე: «Я заметил, что все крупные виртуозы – некоторое время в молодости чрезвычайно любили и поколотить и постучать... Поколачивал и Рихтер, когда начинал свою концертную деятельность, а Владимир Горовиц в возрасте 17-18 лет стучал так безбожно, что его в комнате почти нельзя было слушать. Я почти уверен, что в молодости грешил этим и Лист: вспомните отзыв о нем Глинки. Мы часто слышим у молодых виртуозов, которым предстоит быть крупными пианистами, преувеличение в темпе и силе» (ზემოხსენებული წიგნი. გვ. 84).

ყოველივე ეს თამამად შეგვიძლია მივუსადაგოთ დათო ხრიკულის მიერ – ლისტის „მეფისტო-ვალსისა“ და პროკოფიევის ტოკატის შესრულებას, რომელიც კომპოზიტორისავე სიტყვებით რომ ვთქვათ: „უმ-



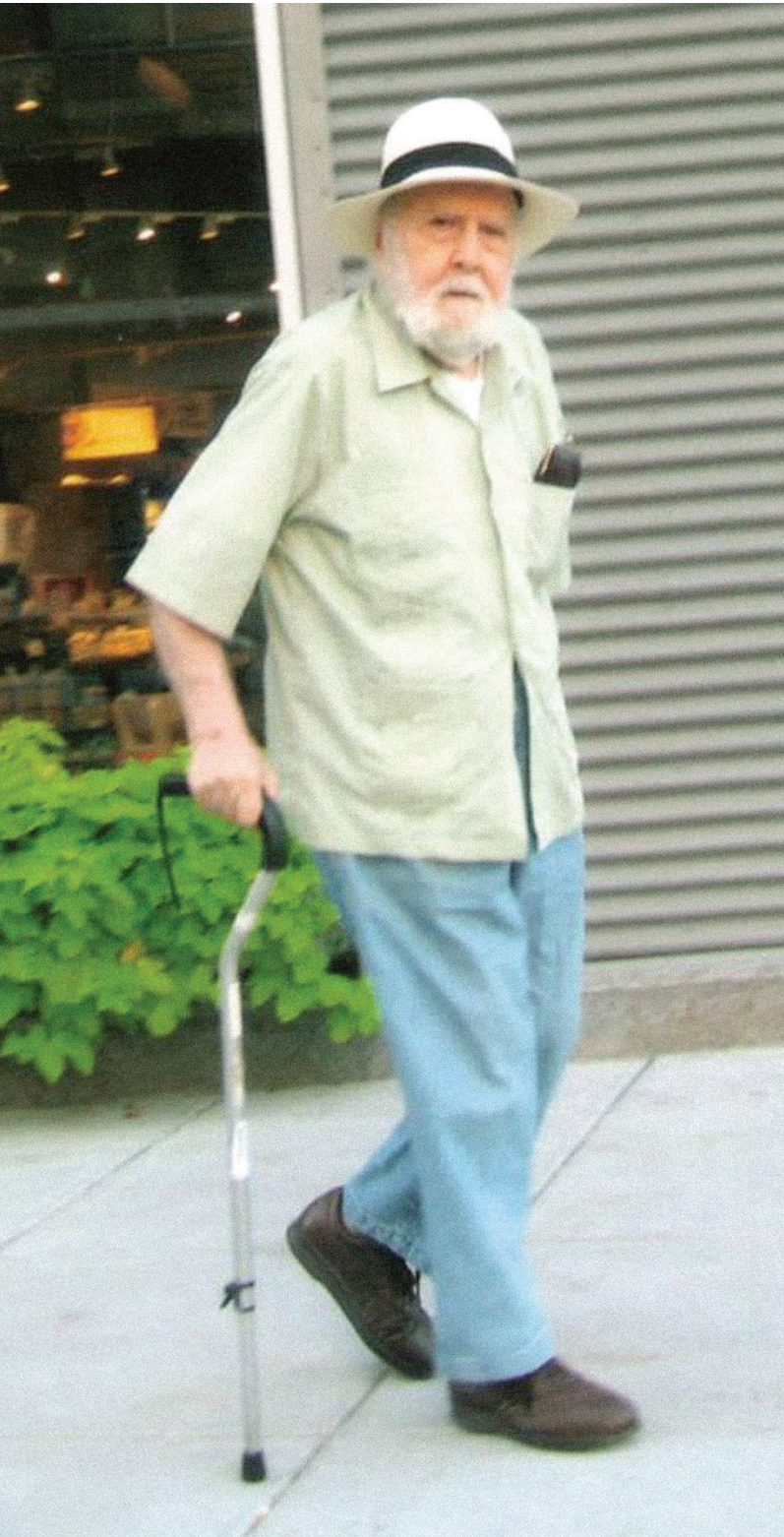
დავით ხრიკული პედაგოგ, დოქტორი სიხვასაქოსთან ერთად სგავსოდ რთული და შეუბრალებლად დამქანცველია“ («безобразно трудное и беспощадно утомительное»).

კონკრეტი ანტრაქტის გარეშე მიმდინარეობდა და წარმოდგინეთ, რომ დათოს ეყო ხალისი და ენერჯია „ბისზე“ ნოდარ გაბუნიას ვირტუოზული პიესის – „იმპროვიზაცია და ტოკატა“ და შოპენის ვალსის (ლა ბემოლ მაჟორი) შესასრულებლად!

დასასრულ, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აუცილებლად მიმაჩნია, რომ მუსიკალურმა საზოგადოებამ და, პირველ რიგში, ცხადია, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ ითავოს უნიჭიერესი ჭაბუკის მუდმივი მეურვეობა, დაუნიშნოს მას სტიპენდია, დააფინანსოს მისი მონაწილეობა საერთაშორისო კონკურსებში.

დარწმუნებული ვარ, რომ დათო ხრიკული ვალში არ დარჩება და გავვახარებს ახალი წარმატებებით.

P.S. სანამ ეს წერილი იბეჭდებოდა ჟურნალში, დათო ხრიკულს 26 აპრილს შეუსრულდა 13 წელი და იმავე აპრილის თვეში ახალგაზრდა პიანისტმა ჩაატარა კიდევ ერთი „სრულმეტრაჟიანი“ კონკრეტი მთლიანად ახალი პროგრამით და, რაღა თქმა უნდა, კვლავ დიდი წარმატებით. ამჟამად მას მიღებული აქვს მონკევა პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსზე ქ.სტანბაში (ყაზახსტანი), რისთვისაც ამზადებს ლისტის (პირველ) და გრიგის საფორტეპიანო კონკერტებს. წარმატება ვუსურვოთ მას და მის პედაგოგს.



ვახრა ხვადალიძე

ძნელად მისაბადი მაგალითი

რუსუდან ქუთათელაძე

2014წ. 26 აპრილს დიდუბის პანთეონის წმინდა სავანემ მიიბარა კიდევ ერთი ღირსეული პიროვნება, ვაშინგტონიდან გადმოსვენებული – პეტრე ხვედელიძე. მისი სახელი ფართო საზოგადოებამ მხოლოდ გარდაცვალების შემდეგ, რადიო და ტელე გადაცემებით გაიცნო და ღრმა პატივისცემითაც განიმსჭვალა, რამეთუ იგი იშვიათი ადამიანი, დიდი პატრიოტი, ეროვნული მოღვაწე ბრძანდებოდა.

საქართველოს ბედკრულმა ისტორიამ სამშობლოს სიყვარულით გულგათანგული პატრიოტი სწორედ სათაყვანო საქართველოს მოსწყვიტა და შორს გადასტყორცნა. იღბალმა ბედი ისეთი არგუნა, ჯერ რუსეთ-სსრკ-ს შორის ომში, მერე საფრანგეთში, ბოლოს კი ამერიკაში გაატარებინა ცხოვრების უმეტესი ნაწილი. ჭეშმარიტმა მამულიშვილმა ისე განვლო ამქვეყნიური ხანგრძლივი გზა – 95 წელი – ერთი დღეც არ დაუღამებია სამშობლოზე ფიქრის გარეშე. ეს იყო მგზნებარე სიყვარული საქმით დადასტურებული. ამის ხილული საბუთია თუნდაც თითოეული სტრიქონი წიგნებისა „პარიზიდან ვაშინგტონამდე საქართველოზე ფიქრით“ (წიგნი I, თბ. 2010; წიგნი II თბ. 2012. რედაქტირებული და გამოცემული ციციწო ჯერვალის თაოსნობით), რომელთა ყოველი სტრიქონი მართლაც საქართველოზე ფიქრითაა გაყენებული. ამ ფურცლებზე თავმოყრილი პირველი თაობის ქართველ ემიგრანტთა, მათ შორის ლევან ზურაბიშვილის, გურამ გაბაშვილის ერთმანეთთან, თუ სხვა გადახვეწილ ქართველებთან, უპირატესად კი თავად პეტრე ხვედელიძესთან მიმოწერა, ხილული საბუ-

თია იმისა, უცხოეთს იძულებით გახიზნული ქართველობა დღენიდავ როგორ იღვწოდა სამშობლოს დამოუკიდებლობისა, თავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის.

მავანი მკითხველი გაიკვირვებს — რამ განაპირობა პეტრე ხვედელიძისადმი გამოსათხოვარი წერილის გამოქვეყნება ჟურნალში „მუსიკა“, წმინდა მუსიკალურ საკითხებს რომ ამუქებს? საქმე ისაა, რომ ბ-ნი პეტრეს სახით ჟურნალმა დაკარგა ისეთი მხურვალე გულშემამტკივარი, ჟურნალით დაინტერესებული ისეთი მკითხველი და უფრო მეტიც, ისეთი მოამაგე, სხვა რომ არავინ მეგულება. აი აქაც, ამ ერთ, მკირე საკითხშიც ვლინდებოდა ბ-ნი პეტრეს პატრიოტობა, ყველაფერ ქართულზე მზრველობა. აღარ მახსოვს როდიდან, ვგონებ 2010 წლიდან, ყოველი მორიგი ნომრის წაკითხვის შემდეგ იგი მიზიარებდა თავის შეხედულებას ცალკეული წერილის ავ-კარგზე, მერე კი აშშ-ს კონგრესის ბიბლიოთეკაში მიჰქონდა და იქაურ საცავში აბინავებდა ჟურნალს: „ვომინგტონში (ბ-ნი პეტრე მხოლოდ ასე მოიხსენიებდა აშშ-ს დედაქალაქს) უნდა უწყოდნენ რარიგია ქართული კულტურა“-ო. ჟურნალი მისივე მოთხოვნით ეგზავნებოდა ხოლმე.

ჩემთვის ძნელი და სამძიმოა წარმოდგენა იმისა, რომ ამერიიდან აღდგომისა და შობის ბრწყინვალე დღესასწაულებზე, ახალ წელსა თუ ჩემს დაბადების დღეს, დილაადრიან, აღარ გაისმება სატელეფონო ზარი — ბ-ნი პეტრეს მოლოცვა. ეს ჩემი ყველაზე ძვირფასი საჩუქარი იყო ხოლმე, ახლა უკვე დაუვინყარი. ვიცი, ასეთი ყურადღებით სხვა ქართველებსაც რომ ანებივრებდა, მე არ ვყოფილვარ გამონაკლისი. ამას კი ვიხსენებ იმიტომ, ამ ხანდაზმული ადამიანის ხასიათის იშვიათი თვისებები რომ ნათელვყო, მოსალოცად დღესასწაულს რომ არ გამოტოვებდა, არ დაივიწყებდა. მე კი თავი ბედნიერად მიმაჩნია, ვამაყო კიდევაც, ასეთ პიროვნებასთან ურთიერთობის პატივი რომ მარგუნა უფალმა.

სიმბოლოურად მესახება ამ გამორჩეულ პიროვნების გაცნობა. ეს იყო 2006 წ. გაისმა სატელეფონო ზარი. უცნობი მამაკაცის ხმამ დამდეგი ახალი წელი მომილოცა. ძველებურ-ინტელიგენტური ინტონაცია მეუცხოვა. არ ვიცი როგორ გავგო ჩემი ტელეფონის ნომერი, ან რა გზებით ჩავარდნიდა ხელში ჩემი წერილი „უფლისწულები“, ზვიად გამსახურდიას შვილიშვილების, დემეტრესა და ზვიადის თბილისში გამართული კამერული კონცერტის შესა-

ხებ. მაშინ ჯერ კიდევ ის დრო იყო, გამსახურდიას ხსენებას ტაბუ რომ ედო, მისი ოჯახის წარმომადგენელთა კონცერტი ლამის კონსპირაციულად, პოლიციის ფიზიკური მეთვალყურეობით ჩატარდა. ვაზუთი „თბილისის“ იმდროინდელი რედაქტორის, ბ-ნი იოსებ ჭუმბურიძის გაბედულებას ვუმაღლი, წერილი რომ დაიბეჭდა. აი, ასე, საქართველოს პირველმა პრეზიდენტმა, ბ-მა ზვიად გამსახურდიამ, დამაკავშირა იშვიათ პიროვნებასთან. მას აქეთ ბ-ნი პეტრეს თითოეული ზარი, ჩემთვის, როგორც უკვე აღვნიშნე, არა მხოლოდ ძვირფასი საჩუქარი იყო, მასთან ხანგრძლივი საუბრები სკოლა იყო ქართული საქმის სიყვარულისა, პატრიოტიზმისა, საქმით და არა ლიტონი სიტყვით გამოხატული სამშობლოს ერთგულებისა... ამას ზედ ერთვოდა დღეს მზისით სანთლით საძებარი თავმდაბლობა, კეთილშობილება, ზნეობრიობა, თავაზიანობა, ქველმოქმედება, მზრუნველი ყურადღებანიობა... აი, ასეთი ღირსებები, ვაი, რა ძნელად საშოვარი, ვაი, რა ძნელად მისაბაძი ღირსებები ამკობდა ამ ჩინებულ ადამიანს.

ბ-ნი პეტრეს ღია საფლავთან მოწინებით თავდახრილ ხალხმრავლობაში გამოვარჩევი რამდენიმე ვაჟკაცს, ზოგს ინვალიდის ეტლში, ზოგს ფეხისა თუ ხელის პროთეზით. ეს იყვნენ ავღანეთის ქართველი გმირები. თვეების მანძილზე, ყოველ შაბათს, ვაშინგტონის ჰოსპიტალში ბ-ნი პეტრე, ნობათით ხელში, მათ აკითხავდა, სიცოცხლისაკენ აბრუნებდა, მედგარ სულს განუმტკიცებდა... ყოველ ცისმარე შაბათ დღეს, 90 წლის ასაკს გადაბიჯებული კაცი, უზარმაზარი ვაშინგტონის ერთი ბოლოდან მეორეში მიეშურებოდა განსაცდელში ჩავარდნილი ქართველი მეომრების გასამხნეველად! ძნელად, ვაი, რა ძნელად მისაბაძი მაგალითია!

აი ასეთი, საქართველოსთვის დამამზრალი, გამორჩეული პიროვნება, აღდგომის ბრწყინვალე შვიდეულში, შეუერთდა ზეციურ საქართველოს.

P.S. უსათუოდაა მადლიერებით მისათითებელი ის ღვანლი, რაც დებმა, ციციონო და სოფიო ჯერვალდიქებმა, დასდეს ბ-ნი პეტრეს ჯერ ეპისტოლარული მეგვიდრეობის თავმოყრას, რედაქტირებასა და გამოცემას, ხოლო შემდეგ კი აშშ-დან მისი ნეშტის გადმოსვენებისა და დიდუბის პანთონში დაკრძალვასთან დაკავშირებულ არცთუ იოლ პროცედურებს.

საგუნდო მუსიკა ქართული კულტურული მემკვიდრეობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია. თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარებას კი დიდ ძალისხმევასთან ერთად ხელშეწყობაც სჭირდება. დღეს საქართველოში მრავალი საგუნდო კოლექტივი მოღვაწეობს. წელს კი მათ რიცხვს ახალი შეემატა – თბილისის გოგონათა გუნდის სახით. გუნდის დაბადება ფართო საზოგადოებას ამცნო თბილისის IV საგუნდო ფესტივალმა, რომლის ფარგლებში შედგა მისი წარმატებული პრემიერაც. გუნდის ხელმძღვანელია ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის სამაგისტრო პროგრამის სტუდენტი ომარ ბურდული. თბილისის გოგონათა გუნდი ახალგაზრდა დირიჟორთან ერთად დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება საქმეს.

ახალი სპეზი

ქართულ საგუნდო მუსიკაში

ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკოლოგიის ფაკულტეტის IV კურსის სტუდენტი

პორანა მატრაველი

– ომარ, საიდან გაჩნდა გუნდის შექმნის იდეა?

– გუნდის შექმნა ყოველთვის მინდოდა. იდეა გაჩნდა 2010 წელს, თუმცა რამდენიმე მცდელობის მიუხედავად ეს იდეა ვერ განხორციელდა. 2013 წელს კი, მას შემდეგ, რაც საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის სამაგისტრო პროგრამაზე ჩავაბარე, უფრო გაძლიერდა გუნდის ჩამოყალიბების სურვილი და ერთ-ერთ კონცერტზე, მეგობართან საუბრის შემდეგ, საბოლოოდ გადავწყვიტე დამეწყო იდეის განხორციელება. თავდაპირველად, პირველი რეპეტიციისათვის ჩვიდმეტი გოგონა შევკრიბე, ამჟამად გუნდში ოცდაათი გოგონაა, გუნდში მღერიან როგორც კონსერვატორიის, ისე თბილისის რამდენიმე უნივერსიტეტის სტუდენტები და ასევე მგალობლები თბილისის სხვადასხვა ტაძრიდან.

– რას გვეტყვი გუნდის რეპერტუარის შესახებ?

– გუნდის ძირითად რეპერტუარს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები შეადგენს – გამოყოფილი

იოსებ კეჭაყმაძეს, რომელიც ქართული საგუნდო მუსიკის ამაღორძინებელია. იყო ქართველი და არ შეიგრძნო მისი მუსიკა, უბრალოდ წარმოუდგენელია. გარდა ამისა, ჩვენ ვასრულებთ ჯემალ ბეგლარიშვილისა და ზვიად ბოლქვაძის შესანიშნავ ქმნილებებს. რაც შეეხება უცხოურ მუსიკას, დაგეგმილი გვაქვს მსოფლიო საგუნდო მუსიკის შედევრების შესრულებაც.

თბილისის გოგონათა გუნდის შესახებ ვავესაუბრეთ ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სრულ პროფესორს, აკადემიური გუნდის დირიჟორობის მიმართულების ხელმძღვანელს, ბ-ნ შალვა მოსიძეს.

– ბ-ნ შალვა, როგორ შეაფასებდით გუნდის პრემიერას?

– მოხარული ვარ, რომ კიდევ ერთი ქალთა საგუნდო კოლექტივი შეიქმნა. ეს ხელს შეუწყობს ქართული საგუნდო მუსიკის პოპულარიზაციას. თბილისის გოგონათა გუნდს ვუსურვებ წარმატებას.



გავესაუბრეთ ასევე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასოცირებულ პროფესორს, კონსერვატორიის უმერიტუს პროფესორ ბ-ნ ვივი მუნჯიშვილს:

„მისასალმებელია ამგვარი წამოწყება! გუნდის პრემიერას წამდვილად დადებითად შევადვასებდი. ომარი ძალიან გონიერი და მშრომელი ახალგაზრდაა. ჩვენთვის კი უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენაა ყოველი ახალი საგუნდო კოლექტივის დაბადება. მთავარია, გუნდმა მიზნად დაისახოს ქართული ეროვნული საგუნდო მუსიკის პოპულარიზაცია. ვისურვებთ წარმატებას!“

გუნდს მაღალი შეფასება მისცა სომხეთის სახელმწიფო კამერული გუნდის დირიჟორმა რობერტ მლქეიანმა:

„ძალიან მოვიხიბლე თბილისის გოგონათა გუნდის შესრულებით. აღფრთოვანებული და გაოცებული ვარ ასეთი დონით. ვფიქრობ, ამ გუნდს დიდი მომავალი აქვს. ვისურვებთ წარმატებას!“

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასოცირებულმა პროფესორმა, „საქართველოს საგუნდო საზოგადოების“ თავმჯდომარემ ლია ჭონიშვილმა ჩვენთან საუბარში აღნიშნა:

„თბილისის გოგონათა გუნდის პრემიერას წამდვილად დადებით შეფასებას ვაძლევ. ეს გუნდი ახლად ჩამოყალიბებული „საქართველოს საგუნდო საზოგადოების“ პირველი კოლექტიური ნევრი – პირველი მერცხალია. განსაკუთრებულად მახარებს ის, რომ გუნდს ხელმძღვანელობს ჩემი სტუდენტი – ომარ ბურდული. გუნდს ვუსურვებ წარმატებას და დარწმუნებული ვარ, ძალიან მაღე მოიპოვებს ქართველი მსმენელის სიყვარულს არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ უცხოეთშიც.“

მეც შევეუბრეთ კეთილ სურვილებს და ვიმედოვნებ, რომ ეს ახალგაზრდული კოლექტივი მრავალგზის გაახარებს ქართველ მსმენელს ეროვნული და მსოფლიო საგუნდო მუსიკის გენიალური ქმნილებებით.

გასული წლის 5 დეკემბრის საღამო გამორჩეული იყო კონსერვატორიის საკონცერტო ცხოვრებაში. ამ დღეს კონსერვატორიის თვითმმართველობის ორგანიზებით ჩატარდა ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ სტუდენტ კომპოზიტორთა კონცერტი. მსგავსი ღონისძიებები ხელს უწყობს ახალგაზრდა კომპოზიტორების დაოსტატებას და, ამასთან, მათი შემოქმედების საზოგადოებისთვის გაცნობას.

მრავალფეროვანი იყო კონცერტის პროგრამა, რომელიც წარმოდგენილი იყო როგორც საანსამბ-

სადასტურებლად ეს ორი ნიმუშიც საკმარისი აღმოჩნდა.

მიუხედავად იმისა, რომ გიორგი პაპიაშვილი (პედაგოგი პროფესორი მაკა ვირსალაძე) მხოლოდ ბაკალავრიატის I კურსის სტუდენტია, მის ნაწარმოებში უკვე ვლინდება მაღალი პროფესიონალიზმისაკენ სწრაფვა. თანამედროვე საკომპოზიციო მეთოდების ოსტატურმა გამოყენებამ და მუსიკალურ-გამომსახველობით საშუალებათა სიუხვემ მსმენელზე შთაბეჭდილება მოახდინა.

სტუდენტ - კომპოზიტორთა „ავანგარდული“ კონცერტი

კომპოზიციისა და მუსიკისმკოდნეობის განყოფილების ბაკალავრიატის III კურსის სტუდენტი
არჩილ ნიქაძე

ლო, ისე სოლო ნომრებით, კერძოდ, თენგიზ ნოზაძის, ლაშა კოვზირიძის, გიორგი პაპიაშვილის, ოვანეს ამბარკუშნიანის, პარსა შომალის, არშია სამსამინიას და ლევან ქუჭიშვილის ნაწარმოებებით. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ თითქმის ყველა შესრულებული ნაწარმოები დაწერილია თანამედროვე „ავანგარდული“ მუსიკალური სტილით.

კონცერტი გაიხსნა მავისტრატურის II კურსის სტუდენტის – ლევან ქუჭიშვილის მუსიკით (პედაგოგი პროფესორი ზურაბ ნადარეიშვილი) მცირე ორკესტრის, ბენდისა და ვოკალისათვის. ეს ნაწარმოები ელექტრონული ვერსიით იყო წარმოდგენილი და თანამედროვე სტილში დაწერილი არაკლასიკური და კლასიკური საშუალებების ორიგინალურ და საინტერესო სინთეზს წარმოადგენდა. შეიძლება ითქვას, რომ უკვე შეიმჩნეოდა კომპოზიტორის ხელნერის ნიშნები ამ თამამ ექსპერიმენტში, რომელმაც ვფიქრობ, გაამართლა, იგი არ ტოვებს ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას მსმენელში.

გიორგი პაპიაშვილის შემოქმედება ორი ნაწარმოებით იყო წარმოდგენილი, მაგრამ მისი ნიჭიერების და-

საფორტეპიანო პიესა „გეთსიმანიის ბაღი“ სათაურიდან გამომდინარე პროგრამულ ხასიათს ატარებს. როგორც ჩანს, რელიგიური თემატიკა მისთვის უცხო არ არის. კომპოზიტორმა ნაწარმოებში გადმოსცა საკუთარი განცდები ამ ლეგენდარულ ბაღზე. ნაწარმოები ერთგვარი მისტიციზმითა და დრამატიზმით არის გამსჭვალული, რაც გამართლებულია იმ გარემოებით, რომ ეს არის ბიბლიური ფენომენი, სადაც ყველაზე მძაფრადაა წარმოჩენილი მაცხოვრის ორი ბუნება: ადამიანური და ღვთიური.

რაც შეეხება საფორტეპიანო კვინტეტს (დაწერილია 2012-2013 წლებში), ამ ნაწარმოებში იგრძნობა სკრიაბინისა და და ლიგეტის გავლენა. ნაწარმოები ლირიკულ-დრამატული ხასიათისაა, სადაც კომპოზიტორი გვესაუბრება ზოგადსაკაცობრიო პრობლემემატიკაზე. ავტორის სიტყვების თანახმად, იგი მიზნად ისახავდა მასში აქსახა სამყაროში დიდი დოზით დაგროვილი აგრესია, ცინიზმი და ამავე დროს წარსულის ნოსტალგია.

ყველაზე მრავალფეროვნად და მომგებიანად იყო



გელა რიგვი მარცხნიდან: ოვანეს ავაგასუმიანი, თენგიზ ნოზაძე, ლაზა კოვზირიძე; მჯვარე რიგვი: გიორგი პაპიაშვილი, არმია სამსაშინია, ლევან გომეზაძე

წარმოდგენილი III კურსის სტუდენტის, თენგიზ ნოზაძის შემოქმედება (პედაგოგი პროფესორი გიორგი შავერზაშვილი), შესრულდა მისი ოთხი ნაწარმოები: კვინტეტი, ტრიო ბოდლერის პოემის – „მხატვრის აღსარების“ მიხედვით (ვიოლინოს, ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის), „ნადირობა“ (ელექტრონული ვერსია) და საფორტეპიანო პიესა „ჩანახატი“. კომპოზიტორი მკვეთრად გამოხატული მელოდიური ნიჭით არის დაჯილდოებული. მუსიკის დრამატული დაძაბულობა და ექსპრესია აახლოებს მას რომანტიზმთან, დაძაბულობის ტალღისებური უწყვეტი მუსიკალური განვითარება ადეკვატურად პასუხობს ლიტერატურული პირველწყაროს ფსიქოლოგიურ შინაარსს. ნოზაძის მუსიკის ბუნება ლირიკულია, მუსიკალური სტილი სადაა, ნათელი და, ამავე დროს, ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსის, თანაც სავსეა ბგერწერითი მომენტებით. განსაკუთრებით საინტერესოა წარმოჩენილი ჟანრული სანყისის როლი, ეს ყველაზე მკაფიოდ ჩანდა მის ნაწარმოებში – „ნადირობა“. აქ ასახულია ნადირობის პროცესი, კომპოზიტორის მუსიკის პოეტური ბუნება თვალსაჩინო-

ნოს ხდის ნაწარმოების შინაარსს. ნაწარმოებში მან გამოავლინა ბგერწერითი ოსტატობა, დასაწყისიდანვე გვესმის ძალის ყეფისა და ფრინველთა გადაძახილები, შემდგომ ცხებზე ამხედრებული მონადირეების ჯირითის ხმები. ამავე ავტორის კვინტეტი უკავშირდება ვალაკტონის ცნობილ ლექსს „მერის“, შესაბამისად, მუსიკალური განვითარება პასუხობს ლექსის მხატვრული განვითარების ლოგიკას, რაც ზოგჯერ ამკარადაც შეიგრძნობოდა. მაგალითად, კომპოზიტორი ქორწინების სცენის საილუსტრაციოდ მიმართავს ციტირების ხერხს, კერძოდ, საყვირის პარტიაში ისმის მენდელსონის საქორწინო მარშის მთავარი თემა.

პარსა შომალი (პედაგოგი პროფესორი მაკა ვირსალაძე) ირანელი წარმოშობის კომპოზიტორია, რომელიც ამჟამად ჩვენი კონსერვატორიის სტუდენტია. მის ორიგინალურ დუეტში „Alterpath“ (ფლეიტისა და ფორტეპიანოსთვის) წარმოდგენილი აღმოსავლური ელემენტები ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა ჩვენი მსმენელისათვის. მან კომპოზიციას იმიტომ დაარქვა „Alterpath“, რომ ეს არ იყო მის შემოქმედებით პრინციპულ-

დაყრდნობით შექმნილი ნაწარმოები, არამედ რაღაც „ალტერნატიული“ საკომპოზიციო მეთოდი, რომელსაც კონსერვატორიაში სწავლისას გაეცნო. აქ იგი ეყრდნობა სკრიპინის „პრომეთუს“ აკორდის ბგერათრივს და მას უსადაგებს შუა საუკუნეების რიტმულ მოდუსებს.

საინტერესოდ იყო ჩაფიქრებული ასევე ბაკალავრიატის III კურსის სტუდენტის ლაშა კოვზირიძის (პედაგოგი პროფესორი ნოდარ მამისაშვილი) საფორტეპიანო კვინტეტი „მეხსიერება“ (ჰობოის, ვიოლინოს, ალტის, ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის). კომპოზიცია ერთნაწილიანია, ერთიანი ოსტინატური განვითარებით. ნაწარმოების სათაური მის პროგრამულ შინაარსზე მეტყველებს, მაგრამ ეს შინაარსი მსმენელის მხრიდან განსხვავებულად აღიქმება. ბანში ოსტინატური, მონორიტმული მოტივების დაქინებული განმეორებები მეხსიერებაში ტოვებს ღრმად აღბეჭდილი მძაფრი მოგონებების ასოციაციას – რაც უფრო მეტად ვცდილობთ მათ დავინწყებას, მით უფრო რთული ხდება ეს ჩვენთვის.

არშია სამსამინია (პედაგოგი პროფესორი მაკა ვირსალაძე) ბაკალავრიატის I კურსის ერთ-ერთი სანიმუშო სტუდენტია. წარმოშობით ირანელი. იგი გამოირჩევა ნოვატორული ძიებებით და რაციონალური მუსიკალური აზროვნებით. თანამედროვე მუსიკასა და თანამედროვე აზროვნებაზე მისი შეხედულებები ცალსახაა. „თანამედროვე სტილში აზროვნება აუცილებელია 21-ე საუკუნის ხელოვანთათვის, რადგან ჩვენ ამ საუკუნეში ვცხოვრობთ და სწორი არ იქნებოდა მოცარტისა და ბეთჰოვენის სტილში გვეწერა, სამყარო მუდმივად იცვლება. მოცარტის პერიოდში არ იყო ისეთი მოვლენები, როგორც დღეს: მსოფლიო ომები, გადაჭედილი ქუჩები, არნახული მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი და ა.შ. ამ ცვლილებებთან ერთად, მუსიკა და ზოგადად ხელოვნებაც, განიცდის ცვლილებებს. საჭიროა იმ ეპოქის მუსიკა შევქნათ, რომელშიც გვინევს ცხოვრება“ – ამბობს იგი. ცხადია, ხელოვნება აქტუალურია დროსთან მიმართებაში, რა ფასი აქვს მუსიკას, თუ მას დღევანდელობასთან კავშირი არა აქვს?

არშია სამსამინიას შეხედულებებმა ასახვა ჰპოვა მისსავე თხზულებებში. ამ კონცერტზე შესრულდა მისი „ელეგია“ ვიოლინოს, ზარებისა და ფორტეპიანოსათვის.

ვფიქრობ, ეს ნაწარმოები განსხვავებულია, რადგან თუ ადრე თავის ყველა ნამუშევარში იგი ამჯერად ირანულ კულტურასთან მჭიდრო კავშირს, ამ შემთხვევაში იგი მხოლოდ საკუთარი შემოქმედებითი კრეატიულობით წარმოგვიდგება და მისი „ელეგია“ ერთგვარი ექსპერიმენტის სახეს იღებს. შეუძლია თუ არა კომპოზიტორს შექმნას ღირებული კომპოზიცია საკუთარი ეროვნული შემოქმედებითი ფესვებისგან მოწყვეტილმა? ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, მისი ექსპერიმენტი საინტერესო აღმოჩნდა, მაგრამ მე მაინც ვუსურვებდი, მალე დაუბრუნდეს თავის პირვანდელ გზას.

საინტერესო იყო ასევე ოვანეს ამბარცუმიანის „ვარიაციები შუბერტის „კალმახის“ თემაზე“ საყვირისა და ფორტეპიანოსათვის (პედაგოგი პროფესორი ზურაბ ნადარეიშვილი). კომპოზიცია შედგება თემისა და 4 ვარიაციისაგან. ავტორი შუბერტის რომანტიკულ-ლირიკულ თემას თანამედროვე სტილში გარდაქმნის. საინტერესოა ისიც, რომ იგი ახდენს თემის პოლიფონიურ დამუშავებას, ერთ-ერთი ვარიაცია ფუგატოს ფორმითაა დაწერილი.

კონცერტს დადებითად აფასებს საკომპოზიციო კათედრის გამგე, ცნობილი კომპოზიტორი, პროფესორი ზურაბ ნადარეიშვილი:

„სტუდენტთა, ე.წ. კათედრის კონცერტები, როგორც წესი, ყოველთვის ტარდებოდა და ახლაც ტარდება სასწავლო წლის ბოლოს, როგორც სტუდენტთა მიერ წლის განმავლობაში განეული სამუშაოს ერთგვარი ანგარიში. ამ მხრივ, ჩატარებული კონცერტი არ წარმოადგენდა მხოლოდ წელს დაწერილი ნაწარმოებების ჩვენებას. მასში მონაწილეობა, ისე, როგორც ნაწარმოებების შერჩევა მხოლოდ სტუდენტებზე იყო დამოკიდებული. ჩვენ მოვისმინეთ როგორც ახალი, ისე უკვე ნაცნობი თხზულებები. მისასალმებელია, რომ სტუდენტებს აინტერესებთ სხვადასხვა სტილისა და ჟანრის მუსიკა, ახალი ჟღერადობის მისაღწევად ისინი იყენებენ კომპიუტერს, ეძებენ აკუსტიკური და კომპიუტერული ეფექტების შეერთების ახალ ხერხებს. სწორედ ასეთი ტიპის კონცერტებზე ხდება მათი საკომპოზიტორო მიგნებების მოსინჯვა, რაც, უდავოდ, გამოადგებათ მომავალ შემოქმედებით მუშაობაში. რა თქმა

უნდა, ამ კონცერტს ნაკლოვანებებიც ახლდა. კერძოდ, შეიძლებოდა ნაწარმოებების შედარებით მკაცრი კრიტიკით შეჩვენება. მართალია, სტუდენტებს, ამ მხრივ, სრული თავისუფლება ჰქონდათ, მაგრამ ცოტა თვითკონტროლი არ იქნებოდა ურიგო. რამდენიმე ნაწარმოები, ჩემი აზრით, არ იყო მიყვანილი საკონცერტო კონდიციამდე, მეტ დახვეწას და დამუშავებას მოითხოვდა, მაგრამ წინ კიდევ ბევრი დროა და იმედია, სტუდენტების და ჩვენი (პედაგოგების), ერთობლივი მუშაობით ეს ხარვეზები გამოსწორდება“.

კონცერტის წარმატებას ხელი შეუწყო მაღალმა საშემსრულებლო დონემ, რომელიც ძირითადად კონსერვატორიის სტუდენტების პროფესიული ოსტატობით იყო განსაზღვრული.

ამ მხრივ, ყურადღება უნდა შევაჩეროთ თენგიზ ნოზაძეზე, რომელიც მსმენელების წინაშე წარდგა როგორც კომპოზიტორის, ისე შემსრულებლის ამპლუაში და ორივე ამოცანას ჩინებულად გაართვა თავი. მართლაც, ვინ იცის ყველაზე უკეთ, როგორ უნდა ჟღერდეს ნაწარმოები, თუ არა მისმა შემქმნელმა კომპოზიტორმა?

კონცერტში გამოიკვეთა რამდენიმე მნიშვნელოვანი დეტალი:

ავტორთა უმრავლესობა თანამედროვე სტილში წერას ანიჭებს უპირატესობას. ეს მათი თვითმიზანი კი არ არის, არამედ გამომდინარეობს და ბუნებრივად ეხმიანება იმ ეპოქას, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან, თუმცა ამ ასაკში ჯერ კიდევ ძნელია საუბარი მათ ზოგადმხატვრულ ბუნებაზე, რადგან ჯერაც ჩამოყალიბების პროცესში არიან და ნებისმიერ მომენტში შეიძლება, ოდესღაც ტრადიციულ რომანტიკულ სტილში მოღვაწე კომპოზიტორი, ერთ მშვენიერ დღეს სრულიად საპირისპირო, მაგალითად, ავანგარდ შემოქმედად მოგვევლინოს, და პირიქით. აღსანიშნავია, რომ კონცერტმა არ შექმნა ერთფეროვნების შეგრძობა, პირიქით, ახალგაზრდა ავტორებმა გამოავლინეს ინდივიდუალობისკენ მიდრეკილება. ნიშანდობლივია, რომ ისინი ზოგჯერ რადიკალურადაც განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. მსმენელმაც ადვილად მიიღო თანამედროვე ეპოქის მუსიკა, იმის მიუხედავად, რომ ავანგარდული ხელოვნების აღქმის პრობლემა საზოგადოებაში,

სამწუხაროდ, არსებობს. რა თქმა უნდა, ამის მიზეზები არცთუ ისე ცოტაა, თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ ხელოვნებაში კომპლექსურად მიმდინარეობს მოვლენები, კანონზომიერებები ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში მსგავსია და ერთი ეპოქის შედეგები ხშირად ერთიან ესთეტიკაზე არის მორგებული. იმისათვის, რომ ჩანდეს და უკეთ აღიქვას კომპოზიცია, მსმენელს ზოგადი წარმოდგენა მაინც უნდა ჰქონდეს იმ ეპოქის ხელოვნებასა და ზოგად მხატვრულ ესთეტიკაზე, რა ეპოქის კომპოზიციასაც ეცნობა. ამ მხრივ, თანამედროვე ხელოვნების აღქმა ყველაზე პრობლემურია თანამედროვე საზოგადოებისათვის. მიზეზები მრავალია და არაერთგვაროვანი, თუმცა ზოგიერთ მათგანზე მაინც შევაჩერებ მკითხველის ყურადღებას. ქვეყანაში არსებული კულტურული ვითარება მძიმეა. თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმების სიმწირე, თანამედროვე ლიტერატურის მიუწვდომლობა, ის ფაქტი, რომ არ არის ნათარგმნი მსოფლიოს თანამედროვე, 21-ე საუკუნის ლიტერატურის შედეგების უმრავლესობა (სამწუხაროდ, ეს პრობლემა აქტუალურია იმდენად, რამდენადაც ახალგაზრდების უმრავლესობას ენობრივი ბარიერი აქვს, ამ მხრივ, მეოცე საუკუნის ლიტერატურასთან მიმართებაში უკეთესი სიტუაციაა, რადგან მათი უმრავლესობა ნათარგმნია და ხელმისაწვდომი), თეატრი, კინო, ზოგადად სახელოვნებო დაწესებულებები თუ სატელევიზიო გადაცემები ორიენტირებულია ფინანსურად მომგებიან, „გაცივდად პროდუქციამზე“, გასართობ თუ იაფფასიან „შოუ-ხელოვნებაზე“, და ა. შ. ამან კი შესაძლოა, მუსიკის განვითარებას შეიყვანოს ჩიხში.

ბოლოს, მინდა ვთქვა, რომ ამ კონცერტზე სტუდენტ-კომპოზიტორებმა წარმატებულად აჩვენეს თავი. იმედია, ამ წარმატებას გაგრძელებაც მოჰყვება და ამგვარი ღონისძიებები სისტემატურ ხასიათს მიიღებს. საზოგადოებრივი ინტერესიდან გამომდინარე, ჩნდება იმის საჭიროება და მოთხოვნა, რომ ხშირად ჩატარდეს მსგავსი ღონისძიებები. კარგი იქნება თუ თანამედროვე მუსიკა შესაფერის გარემოში შესრულდება. კერძოდ, სასურველი იქნებოდა, თუ ერთი დარბაზი აშენდებოდა სპეციალურად თანამედროვე ხელოვნებისთვის, რამდენადაც, გარემო დიდი როლს ასრულებს მუსიკის სრულყოფილ აღქმაში.

მანანა სვალილია

დილით, მობილურის მალვიძარამ ჯუნგლების ტყის უცნაური ხმაურით გამომაღვია. ეს ხმა ყოველ დილით მესმის. მინდა შევცვალო, თუმც, აუხსნელი სიფიუტით ისევ და უკვე მერამდენედ ვუმკვლავდები ამ აგრესიას.

მაგრამ... სწორედ ამ მაგრამ-ის გამო...

მუსიკა – აგრესიაა, დროში განფენილი. არ გეკითხება, გსურს თუ არა შემოიჭრას შენს ყოველდღიურობაში. არც შენს დროს ინდობს, არც ემოციას და ჯიუტად ლამობს დასაკუთრებას. საკონცერტო დარბაზში წინასწარ იცი რისთვის ხარ „განწირული“, რა შემოვა შენში და შეიქმნი, თუ არა, სწორ ორიენტირებს მორიგი მუსიკალური ულუფის გადასამუშავებლად. შენ მზად ხარ გამონკვევისთვის და ღია – ახალი ემოციებისთვის.

მაგრამ გვაქვს კი ძალა, რომ

განვერიდოთ იმას, რაც არ გვსურს და არასდროს მივიღებთ? სად ვადის ზღვარი დასაშვებსა და დაუშვებელს შორის? შინიდან გასვლისთანავე გრძნობ იმას, თუ როგორ შეიძლება სხვისი თავისუფალი სივრცე დაუსჯელად შეზღუდო. იქვე, ახლადგახსნილი ბარის, „სამარშრუტო ტაქსის“, „სმენადაქვეითებული მძღოლის“ არჩევანის და სხვათა და სხვათა მსხვერპლი ხდები და

ტაში???

თანდათან ნებდები.

მაგრამ, დღის მანძილზე განცდილი ამ „ქმნილების“ მხოლოდ შესავალია. მორიგი და ბევრად აგრესიული ტაღლის ნაკადი ტელე და რადიო ეთერია. აი, სწორედ აქ იწყება თავაშვებული „ტაში-ტუში“ და ამ მდაბიო, პრიმიტიული, უშინაარსო ფსევდო-მუსიკის მასიური ტირაჟირება ისეთი ძალით მიმდინარეობს, რომ უყურებ, უსმენ და ფიქრობ – ვინ არის ამგვარი ანტიხელოვნების დამკვეთი? საზოგადოება? თუ ე.წ. ტელე-რადიომუწყებლები?

სრულიად მოულოდნელად, ქართველი გლეხის, საუკუნეების წინ შექმნილ გენიალურ სამუსიკო ხელოვნებას ნაზიარები და დიდ ევროპულ ოჯახში გაერთიანების მსურველი საზოგადოება მარტივად, ძალდატანების გარეშე შეეგუა „შეზარხოშებული“ მანერის მომღერლებს, „შეზარხოშებულ“ ავტორებს და შედეგმაც არ დააყოვნა, – მივიღეთ „შეზარხოშებული“





მსმენელის უზარმაზარი არმია, რომელიც მზადაა კიდევ ბევრი მიიღოს და გადაამუშაოს.

საზოგადოება მკვეთრად გაიმიჯნა „ტაში-ტუში“-ის მოყვარულ უმრავლესობად და მორჩილ უმცირესობად.

მაგრამ ყველაზე საშიში ის ფენაა, რომელიც საზოგადოებაში (იმედს გამოვთქვამ არა სამუდამოდ) ლიდერის პოზიციაში მყოფი ამგვარი, უგემოვნო, სამწუხარ-

საქმეა და უშედეგო?

აი, სწორედ აქ უნდა დავფიქრდეთ,...

მაგრამ... ტელე-რადიომაუწყებლების ხელმძღვანელობას ვერ აუკრძალავ ამგვარი პროდუქციით ეთერის დანავიანებას, მით უფრო კერძო მაუწყებლებს. ვერც იმ „შეზარხოშებული“ მსმენელის უზარმაზარ არმიას გამოუცხადებ ომს (მოსწონს და მოკალი, თუ გინდა). ისევ და ისევ სამაუწყებლო ეთერების დახმარებით საზოგადოებისთვის, ყოველდღიური, აგრესიული რეკლამით, უკვე გამოიყვანეს ახალი ჯიშები, ე.წ. „Face-ები“, რომელთა პოპულარობის გამოყენება ახალგაზრდების ემოციების და გემოვნების ფორმირებისთვის სრულიად მიუღებელია.

ტუში???

როდ, უკვე მასკულტურად ქცეული პროდუქციის, ვგონებ, არცთუ ფარული პოპულარიზატორია. უფრო მეტიც, გუდასტვირვით მკლავში ამოღებული რომ დაჰყავს ეს „შეზარხოშებული“ მომღერალი თუ მომღერალ-ავტორი და „მიდი დაუკააარ...“

ყოველ სამუსიკო ჟანრს აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ ხაზგასმით! — მისთვის შესაფერ ლოკალურ ყოფით გარემოში.

მაგრამ, ყოველად დაუშვებელია მაუწყებლების მიერ, განგებ, საუკეთესო საეთერო დროს, როდესაც მსმენელის და მაყურებლის მაქსიმალური რაოდენობა იყრის თავს, სწორედ ამგვარი უხამსი, ვავიემორებ, მდაბიო პროდუქციის გადაცემა (მახსენდება ერთ-ერთი ტელე-შოუ, სადაც წამყვანი დაკავებული იყო ამ ფსევდო კულტურის პოპულარიზაციით. ვითომდა ირონიით, სინამდვილეში კი სწორედ ტკობით უნაცვლებდა ერთმანეთს „ტაში-ტუშებს“.)

მოდით, კიდევ ერთხელ დავსვამ შეკითხვას: ვინ არის დამკვეთი? ხომ არ არის ეს „აგრესია“ საზოგადოების, განსაკუთრებით კი გემოვნება ჩამოუყალიბებული ახალგაზრდების „მასკულტურისადმი“ მიჩვევისთვის მიზნობრივად მიმართული?

ვის შეიძლება ჩავაბაროთ ამგვარი, მიუღებელი ტენდენციების მართვა და კოორდინაცია? ან, იქნებ ეს ფუჭი

სამწუხაროდ, გამორჩეული პიროვნებები ამგვარ სამაუწყებლო ეთერში მონაწილეობაზე არ თანხმდებიან, ან უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა — მათ არც ინვევენ. ამიტომ რჩება... საძირკველი, ბავშვობაში რომ ეყრება საფუძველი: ოჯახი, საოჯახო ფონო-ვიდეოჩანაწერები, მუსიკირება, ჯერ კიდევ კანტი-კუნტად შემორჩენილი სამუსიკო სკოლები, ბავშვთა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები, შესაფერი სამეგობრო წრე, ინტერესები და ბოლოს და ბოლოს ეროვნული სამუსიკო გენიისადმი მოკრძალება და სათუთად მოპყრობა.

მაგრამ... ოჯახის მიღმა?... დემოკრატის ამოფარებულ, საეთერო პოლიტიკის განმსაზღვრელ ხელმძღვანელებს უნდა შევასხენოთ, რომ ამგვარი საეთერო აღვირახსნილობა მასის პირველყოფილ ინსტინქტებს აღძრავს და ეს ძალა უმართავი ხდება. და ვისკენ იქნება ის მიმართული, ღმერთმა უწყის.

ამ სტატიის დანიშნულება, კიდევ ერთხელ, საკითხისადმი მკითხველის, განსაკუთრებით კი მაყურებლის და მსმენელის დაინტერესება და გაფრთხილებაა.

კვლავ „ტაში???... ტუში???“

**“SOS– save our soul!!!”
გადაარჩინეთ ჩვენი სულები!!!**

გიორგი კრავიცივილი

ბოლო პერიოდში ყურადღების ცენტრში მოექცა საქართველოს ის კუთხეები, რომელთა შესახებაც მწირი წარმოდგენა გვაქვს. გამონაკლისი არც ლაზური მუსიკალური ფოლკლორია. მართლაც, იმაზე კარგი რა უნდა იყოს, რომ საქართველოს სხვა კუთხეებთან ერთად აქტიურად ჟღერს ლაზური ხალხური მუსიკა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ზოგიერთი რამ მსმენელს არასწორად მიუჩნდება. ასე მაგალითად: მეგრული „ალილო“ ზოგჯერ ლაზურადაა გამოცხადებული (ფილმი „შურიშინე“). უმთავრესი პრობლემა კი მრავალხმიანობის საკითხია,

ბიც ჟღერს. ისტორიული ავბედიტობის გამო, ლაზურმა მუსიკალურმა ფოლკლორმა მრავალხმიანობა დაკარგა. ჩვენამდე მოღწეული პირველი კოლექტიური ჩანაწერები უკვე გუნდურ უნისონზე მიგვითითებენ.

ვინაიდან ჩვენი საუბრის თემა კონკრეტულად სარფის მუსიკალურ ფოლკლორში მიმდინარე პროცესებია, ამიტომაც მხოლოდ ამ სოფლის ჩანაწერებზე მექნება საუბარი.

1951 წელს ლაზური ფოლკლორული ნიმუშები შეკრიბა შალვა მშველიძემ, სადაც გუნდური ერთხმიანობა დაფიქსირებული (გვაქვს ცნობა, რომ 1947 წელს, ამავე სოფელში, ფირფიტაზე ჩანერილი ნიმუშებიც

ლაზური და ინგილოური სასიმღერო მრავალხმიანობის საკითხისათვის

რომელსაც საგანგებოდ შევხებით.

სცენაზე სულ უფრო და უფრო იკიდებს ფეხს ლაზური მრავალხმიანი სიმღერა. მართლაც, საკმაოდ ლამაზად ჟღერს ეს ნიმუშები, მაგრამ საინტერესოა, ისინი რამდენიმე ათეული წლის წინადაც იყვნენ მრავალხმიანი? სამწუხაროდ, არა. მაშინ ისმის კითხვა, თუ რატომ ასრულებენ ანსამბლები ლაზურ სიმღერას გამრავალხმიანებული სახით? პასუხები არაერთგვაროვანია: ზოგი მიიჩნევს, რომ ასე უფრო უკეთესია; ზოგმა კი არ იცის რომ ეს გამრავალხმიანებულია; ზოგსაც კი ამის დასტურად, მრავალი ათწლეულის მანძილზე სარფში არსებული ანსამბლი „ჰეიამო“ მოჰყავს და ა. შ. სწორედ ამ ფაქტმა გადამაწყვეტინა საგანგებო წერილის დანერა.

მართალია, ლაზურ ვოკალურ მრავალხმიანობას ჩვენამდე არ მოუღწევია (ყოველ შემთხვევაში, ასეთ ნიმუშებს არ ვიცნობთ), მაგრამ, ლაზური სიმღერა, საქართველოს სხვა კუთხეების მსგავსად, მრავალხმიანი უნდა ყოფილიყო. ამაზე მიგვანიშნებს თუნდაც ფარული ორხმიანობა — როდესაც მელოდიაში ბანის საფეხურე-

ერთხმიანი იყო, თუმცა მასალის მიკვლევა აქამდე ვერ მოხერხდა).

60-იან წლებში სიმღერები ჩაინერეს აჭარის რადიომ და კომპლექსურმა ექსპედიციამ გრიგოლ ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით (1963). აქაც ძირითადად წარმოდგენილია უნისონური შესრულება, მხოლოდ ორ მაგალითში ვხვდებით მრავალხმიანობას, რომელთაგანაც ერთი, ხოფაში დაბადებული ლაზი მომღერლისა და სიმღერების ავტორის ჰასან ჰელიმიშის (1907-1976) სიმღერაა. 1963 წლის ჩანაწერების ნაწილი გამოცემულია (იხ.: „ქართული ხალხური მუსიკა“. 2008. თბილისი. დისკი მეთერთმეტე). საექსპედიციო ჟურნალში და შესაბამისად, დისკის ანოტაციასა და ჩემს დიპლომებშიც კი ჩანერის ადგილად სარფია მოხსენიებული, არადა, როგორც ახლა გამოირკვა, ანსამბლის წევრის — მავილე თანდილავას თქმით სიმღერების ჩანერა ბათუმში მომხდარა. ჩვენც სარწმუნოდ მიგვაჩნია ეს ფაქტი, რადგანაც კომპლექსურ ექსპედიციას მაშინდელი სასაზღვრო რეჟიმის პირობებში მუშაობა უკიდურესად გაუჭირდებოდა.

1973 წლის გრიგოლ ჩხიკვაძისეულ ჩანაწერებში უნისონური შესრულებაა (ფირი 206, ნიმუშები: №2, 6, 7, 8). მართალია, ზოგ ადგილას ცდილობენ ბანისა და ზედა ხმის შეწყობასაც, მაგრამ ამას ეპიზოდური ხასიათი აქვს და ნიმუშები ძირითადად უნისონურად ჟღერენ. ორადორი ნიმუში, რომელიც თავიდან ბოლომდე მრავალხმად სრულდება, ეს არის სიმღერები „ანდლა მზოლაშა მეულუ“ (იგივე ფირი, ნიმუში №3) და „ჰეიანა“ (ნიმუში №9). მრავალხმიანობის ხვედრითი წილი შემდგომი პერიოდის მასალებზე უფრო და უფრო იზრდება და დღეს სკენაზე ლაზური სიმღერები მხოლოდ მრავალ ხმაში (მეტწილად სამ ხმაში) სრულდება.

საერთოდ ლაზური მუსიკალური ფოლკლორის მოპოვებასა და კვლევაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ეთნომუსიკოლოგ გრიგოლ ჩხიკვაძეს (1901-1986). მან 60-იანი წლებიდან საგანგებო ყურადღება მიაქცია ამ თემას და არაერთი ექსპედიცია უძღვნა. სწორედ მათ საფუძველზე დაინერა ისეთი შრომები, როგორიცაა მოხსენება ნაკითხული 1980 წელს და ამავე წლით დათარიღებული წლიური სამეცნიერო ნაშრომი „ლაზეთი და თანამედროვე ლაზური სიმღერა“. ამ ნაშრომებში სხვა პრობლემებთან ერთად ავტორი მიმოიხილავს მრავალხმიანობის საკითხსაც და აღნიშნავს, რომ ლაზურმა მუსიკამ მრავალხმიანობა უკვე დაკარგა და გამრავალხმიანებული ნიმუშები ბოლო პერიოდს, კერძოდ, 50-70-იან წლებს მიეკუთვნება.

2010 წლიდან საგანგებოდ დავინტერესდი ლაზური მუსიკით. ამ თემას უკვე ორი სადიპლომო ნაშრომი და მოხსენება მივუძღვენი. ნიმუშების კოლექტიურად შესრულების შესახებ ვესაუბრე სარფელ მოხუცებს, რომლებმაც არაერთგზის განმიცხადეს, რომ კოლექტიური სიმღერები ერთ ხმაზე, ანუ უნისონურად ან ოქტავურად იმღერებოდა, მრავალხმიანობა კი შემდეგ გაჩნდაო.

როგორც აღმოჩნდა მრავალხმიანობა ლაზებში გასული საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოს შემოიტანეს არალაზური წარმოშობის (სავარაუდოდ, ძირითადად აჭარელმა) მუსიკის მასწავლებლებმა. მართალია, გრიგოლ ჩხიკვაძეს მოუპოვება ყასიმ ბეჟანიძის ცნობაც, რომლის მიხედვითაც ხოფაში ჯერ კიდევ 20-იანი წლების დასაწყისამდე სიმღერები გაბმული ბანით იმღერებოდა, მაგრამ მაინც შეუძლებელია სრულად



ლაზები

დავეყრდნოთ ბეჟანიძის ცნობას. ასევე შეუძლებელია ითქვას თუ რამდენად არის ახლოს ყასიმ ბეჟანიძის მიერ დასახელებული მრავალხმიანობა აჭარელი მუსიკის მასწავლებლების მიერ შემოტანილ მრავალხმიანობასთან.

ვფიქრობ, გრიგოლ ჩხიკვაძისა და ვიქტორია სამსონაძის შრომებში ზოგიერთი ლაზური სიმღერა შეცდომითაა მოხსენიებული როგორც ტრადიციული ლაზური მრავალხმიანობის ნიმუშები. ადგილობრივ შემსრულებლებთან კონტაქტისას დავადგინე, რომ ეს ნიმუშებიც ხალხში ერთხმად იმღერებოდა.

საინტერესოა თუ როდის დაიწყო ლაზური სიმღერების გამრავალხმიანება; გრ. ჩხიკვაძე 50-იან წლებს ასახელებს. შესაძლოა ამის ცალკეული შემთხვევები იყო, მაგრამ ფაქტია, რომ ეთნოფორები გამრავალხმიანების დასაწყისად 60-იანი წლების ბოლოს ასახელებენ, რასაც ადასტურებს ჩვენს ხელთ არსებული ჩანაწერებიც.

ლაზური სიმღერის უნისონურად შესრულების ფაქ-



ლაზი. უსნოვი მხატვარი

ტებს დღევანდელ ჩანაწერებში ძალიან იშვიათად ვხვდებით. ფილმ „შურიმშინი“ მაიკო მემიშიშა და ლელა ბეჭირიშს არამართო ლაზურ და ჰასან ჰელიმიშის სიმღერებში, არამედ ახლო წარსულში, 1954 წელს, სარფში დაბადებულ საშა ხორავას მიერ შექმნილ სიმღერა „ქაქალაკი“ უნისონურად აჰყვას ვასვიე მემიშიში. მართალია, „ჰეიამო“ ქალბატონი ვასვიეს მონაწილეობით ორ ხმაში (ბანის გარეშე) ჟღერდა, მაგრამ აქაც პატივცემული მოხუცი ლელა ბეჭირიშს უნისონურად აჰყვას, ხოლო ზედა ხმა რამდენიმე წამის შემდეგ მაიკო მემიშიშმა „შეაშველა“. ამით მტკიცდება, რომ ლაზური სიმღერის გამრავალმხიანების მიუხედავად, ქალბატონ ვასვიეს მანერა უნისონოში მღერა ურჩვენია, ეს გასაკვირი არც არის, იგი ხომ იმ დროს დაიბადა და გაიზარდა, როცა ლაზური სიმღერა ერთ ხმაში იმღერებოდა.

ვინაიდან ჯერ კიდევ 60-იანი წლების ბოლოდან აჭარელი და სხვა არალაზი მუსიკის მასწავლებლებისგან დაიწყო ლაზური სიმღერების გამრავალმხიან-

ბის პროცესი, ამიტომ სცენაზე აქტურებული ნიმუშები „სუფთა ლაზურად“ აღარ ჟღერს.

შეიძლება ვინმე შემომედავოს, მუსიკისმცოდნე ვალერიან მალრაძემ ხომ მოახდინა ბურდონის მიხედვით მესხური სასიმღერო მრავალმხიანობის რესტავრაციაო? დიას, მაგრამ ლაზურისგან ეს სიტუაცია განსხვავდება იმით, რომ მალრაძემ შეძლო დაეფიქსირებინა ნამდვილი მესხური ორმხიანობა, რომლებითაც მან იხელმძღვანელა და მოახდინა მესხური მრავალმხიანობის რესტავრაცია. ლაზურში ამგვარი ნიმუშები, სამწუხაროდ, არ მოგვეპოვება. ამიტომაც, ლაზური სიმღერების გამრავალმხიანებას საკუთრივ ლაზური მრავალმხიანობის რესტავრაციად ნამდვილად ვერ მოვხატულავთ.

მიუხედავად იმისა, რომ მოგვწონს ლაზური გამრავალმხიანებული სიმღერები, ყოველივე ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, როდესაც ვასრულებთ ლაზურ სიმღერებს როგორც ფოლკლორულ ნიმუშებს, მაშინ ისინი უნდა შესრულდეს ავთენტური სახით, ისე, როგორც სრულდებოდა ათწლეულების წინ.

შალვა მშველიძის მიერ 1951 წელს ჩანერილი ლაზური სიმღერების სანოტო ხელნაწერი ინახება საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრში. აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის რადიოს ჩანაწერები ინახება მათ არქივში. გრიგოლ ჩხიკვაძის 1963 და 1973 წელს ჩანერილი ნიმუშები თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიის არქივის კუთვნილებაა.

ახლა, ცოტა რამ ინგილოური მუსიკის შესახებაც. მის დახასიათებას აქ არ შევედგები, უბრალოდ აღვნიშნავ, რომ სცენაზე ჰერული მუსიკის შემსრულებლობის ისტორია ხანმოკლეა (პირველი ჯგუფი საინგილოში 1980-იან წლებში ჩამოყალიბდა). 80-იან წლებშივე გაჩნდა ახალი ყაიდის სიმღერები, რომლებსაც სცენაზე (ჯერ საინგილოში, ხოლო შემდეგ საქართველოში და შესაძლოა საზღვარგარეთაც) დღემდე ასრულებენ. მართალია 2010 წლიდან სრულდება ნამდვილი ინგილოური ნიმუშებიც, მაგრამ, სამწუხაროდ, „გასავალი“ უმეტესად დამუშავებულ და ახლადშექმნილ ნიმუშებს აქვთ, რომელთაგანაც განსაკუთრებით დიდი პოპულარობით სარგებლობს „ინგილოური ნანა“ და ჰერული (ანუ ინგილო) მუსიკოსის მალხაზ ნუროშვილის სიმღე-

რები „არანი“ და „უნინ იყო“. ყველა ეს ნიმუში ორ და სამ ხმაზე სრულდება და ხშირაც ცხადდება (ინტერნეტ სივრცეში, ტელევიზიებში, ღონისძიებებზე, კონცერტებში, ფილმებში) როგორც ინგილოური ხალხური სიმღერა, რაც დიდი შეცდომაა.

„ინგილოური ნანა“ 1987 და 2005 წლების ჩანაწერებზე დაყრდნობით შექმნა და გამარავალხმინა გომარ სიხარულიძემ. სოლისტის პარტიას ასრულებს თეატრალური ინსტიტუტის მეოთხე კურსის სტუდენტი, საკმაოდ ნიჭიერი და ლამაზი ხმის პატრონი, თავადაც ინგილო, მარიამ გაფიშვილი.

დასახელებული ნიმუშები უდავოდ საინტერესოა და სკენაზე შესრულების ღირსიც, მით უფრო, რომ პატრიოტული მოტივებია წამყვანი, მაგრამ ხომ შეიძლება ყველაფერს თავისი სახელი დაერქვას? მაგალითად, „ინგილოური ნანას“ ახალ ვერსიას — „ინგილოური ნანა“ გომარ სიხარულიძის დამუშავებით, „არანის“ და „უნინ იყო“ — მალხაზ ნუროშვილის სიმღერები. გომარ სიხარულიძისადმი ჩემი უდიდესი პატივისცემის მიუხედავად, უნდა აღვნიშნო, რომ როგორც სჩანს, „ინგილოური ნანის“ დამუშავება ბ-ნ გომარს ეკოტავა და ახლა

ხობის ფესტივალისთვის მალხაზ ნუროშვილის სიმღერის „არანი“ დამუშავებაც მოუნადინია, რომელიც ფესტივალზე წარმოადგინა როგორც „ჭერული მრავალკამიერი“(!!!).

ახლა რაც შეეხება მრავალხმინანობის საკითხს. მართალია ძველი ჩანაწერები არ გავაჩნია, მაგრამ ბოლო დროს მოპოვებული მასალები (2010 – მალხაზ ნუროშვილის ჩანაწერები, 2011-13წწ. — გიორგი კრავეიშვილის და მართა ტარტარაშვილის მასალა) მრავალხმინანობის დაკარგვას ცხადყოფს. ამიტომაც, ჩემი აზრით, ლაზური და ინგილოური სასიმღერო ფოლკლორის ტრადიციული ნიმუშები რომ შესრულდეს, თუ იგი ერთხმინი არ იქნება, ვერ ჩაითვლება ფოლკლორულ ნიმუშად.

დაბოლოს, სავარაუდოდ ლაზური და ინგილოური მუსიკა ადრეულ წარსულში მრავალხმინი იყო, მაგრამ ისტორიულმა უკუღმართობამ, სამწუხაროდ, ეს ფენომენი გააქრო და არ შემოგვინახა. ამიტომ, როდესაც ვსაუბრობთ ლაზურ და ინგილოურ სასიმღერო ფოლკლორზე ან ვასრულებთ მას, იძულებულნი ვართ დავეყრდნოთ იმ ნიმუშებს და შევასრულოთ იმ სახით, რა სახითაც იგი შემოგვინახა დრომ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კრავეიშვილი, გიორგი. ლაზური ხალხური მუსიკის ეთნოგრაფიული და მუსიკალურ-თეორიული ასპექტები (2011). საბაკალავრო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებით). ინახება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
2. კრავეიშვილი, გიორგი. საზღვარგარეთ მცხოვრებ ქართველთა ტრადიციული მუსიკის შესწავლისათვის (2013). სამაგისტრო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებით). ინახება ქ. ბათუმში ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტზე და თბილისში ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის არქივში.
3. მაღრაძე, ვალერიან. ქართული (მესხური) ხალხური სიმღერები. თბილისი. ხელოვნება. (1987)
4. სამსონაძე ვიქტორია. ლაზური ხალხური სიმღერები. ნაწ. I. თბილისი. სანოტო დანართით. (2005)
5. ჩხიკვაძე, გრიგოლ. ლაზური და თანამედროვე ლაზური სიმღერა. წლიური სამეცნიერო შრომა. (1980)
6. ჩხიკვაძე, გრიგოლ. ლაზური ხალხური მუსიკის თანამედროვე მდგომარეობა. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკორდინაციო საბჭო, შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტი, სამეცნიერო კონფერენცია XIX. 1980 წლის 13-15 თებერვალი
7. ფილმი „შურიმინე“ <http://www.youtube.com/watch?v=jvRGuwMtiM0>

გულვით სორაძე

ბრწყინვალე ქართველი სოპრანოების თანავარსკვლავედში გამორჩეული ადგილი უკავია დაუინყარ ნინო (ნუცა) მიქელაძეს (1919-1984). ქართული ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთ უმესანიშნავეს ნიმუშად სამუდამოდ დარჩა აბდულ-არაბისა და გულჩინას დუეტის ჩანაწერი (დიმიტრი არაყიშვილის ოპერიდან – „თქმულება შოთა რუსთაველზე“), სწორუპოვარი დავით



გამრეკელისა და ნუცა მიქელაძის შესრულებით.

ნუცა მიქელაძემ მეტეორივით გაიღვა ქართულ საოპერო სცენაზე, მაგრამ წარუშლელი კვალი დატოვა არა მარტო მსმენელთა მეხსიერებაში, არამედ, საზოგადოდ, ქართული ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში.

შემთხვევითი არ არის, რომ მას სიცოცხლეშივე უწოდეს „კავკასიის იადონი“, რაც სამარადისოდ გაჰყვება ამ შესანიშნავი მომღერალისა და მომხიბლავი ადამიანის სახელსა და ხსოვნას.

საქართველოს დამსახურებული არტისტი – ნუცა ლევანის ასული მიქელაძე დაიბადა თბილისში 1919 წელს მოსამსახურის ოჯახში, ბავშვობიდანვე გამოირჩეოდა მუსიკალური სმენითა და ლამაზი წკრიალა ხმით, თუმცა მომღერლობაზე ფიქრი შედარებით გვიან დაიწყო. 21 წლისა შევიდა თბილისის კონსერვატორიაში.

1940 წელს მოსკოვში გამართულ ვოკალისტთა საკავშირო კონფერენციაზე წარმატებით გამოვიდა თბილი-

სელი ქალიშვილი, კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტი ნუცა მიქელაძე, რომელმაც საუკეთესო შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენლეებზე და ვოკალური ხელოვნების ისეთ დიდოსტატებზე, როგორებიც იყვნენ ვ.ბარსოვა, კ.დერჟინსკაია, ს.მიგაი, ბიულ-ბიული და სხვები.

ახალგაზრდა მომღერალის სწავლისა და ფორმირების პერიოდი დაემთხვა დიდი ომის მძიმე წლებს და იგი აქტიურად იყო ჩაბმული კონსერვატორიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მონაწილეობდა საშუალო კონცერტებში.

როგორც ცნობილია, იმხანად თბილისმა კარი გაუხსნა მრავალ ევაკუირებულ მუსიკოსს, მათ შორის, გამოჩენილ უკრაინულ მომღერლებს ი.კიპორენკო-დომანსკის, ვ.გუჟოვას, მ.გრიშკოს, ნ.ჩასტის და სხვებს. შესანიშნავ ქართველ მომღერლებთან – დავით ანდლულაძესთან, ეკატერინე სოხაძესთან, პეტრე ამირანაშვილთან, დავით გამრეკელთან, ნადეჟდა ცომაიასთან, მერი ნაკაშიძეს-

დაუპინყარი ნინო (ნუცა) მიქელაძე

თან, ნადეჟდა ხარაძესთან, ბათუ კრავეიშვილთან, დავით ბადრიძესთან – ერთად ისინი ქმნიდნენ არაჩვეულებრივ არტისტულ თანავარსკვლავედს, სარგებლობდნენ თბილისური საზოგადოების დიდი სიყვარულით და მძლავრ მხატვრულ ზემოქმედებას ახდენდნენ ახალგაზრდა მომღერალთა მხატვრულ და პროფესიულ ჩამოყალიბებაზე. ნუცა მუდამ დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით საუბრობდა მათ შესახებ.

კონსერვატორია ნ.მიქელაძემ დაამთავრა 1947 წელს გამოჩენილი მომღერლისა და პედაგოგის პროფ. ოლდა ბახუტაშვილ-შულგინას ხელმძღვანელობით (სხვათა შორის, მანამდე ნუცას დამთავრებული ჰქონდა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი – 1941 წელს!). სამი წლით ადრე კი – მან მონაწილეობა მიიღო 1944 წელს მოსკოვში გამართულ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მასშტაბურ საღამოებში, რასაც მაღალი შეფასება მისცა ადგილობრივმა პრესამ.

ნ.მიქელაძის სიმღერისა და ქალური მშვენიერების ხიბლი შემოგვინახეს ცნობილმა კინოკონცერტმა „ჯურ-ლასი ფარი“, სადაც იგი, ქართული საოპერო ხელოვნების გამოჩენილ წარმომადგენლებთან ერთად, ასრულებს სამ ვოკალურ ნომერს, მათ შორის, ზემოხსენებულ შესანიშნავ დუეტს დავით გამრეკელთან ერთად.

ქალბატონი ნუცას აქტიური სამემსრულებლო მოღვაწეობა ემთხვევა 1951-1962 წლებს, როდესაც იგი თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი გახლდათ. თეატრში მუშაობის პერიოდში მას დიდი წარმატებით ჰქონდა შესრულებული სოპრანოს მთავარი პარტიები ცნობილ კლასიკურ ოპერებში, როგორებიცაა პ.ჩაიკოვსკის „იოლანტა“ – იოლანტა (მისი სადებიუტო სპექტაკლი), ფ.ვერდის „რიგოლეტო“ – ფილდა, ნ.რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლუ“ – მარტა, ზ.ფალიაშვილის „დაისი“ – მარო, „აბესალომ და ეთერი“ – მარიხი, ლ.დელიბის „ლაკმე“ – ელენი. იგი მონაწილეობდა აგრეთვე მ.ბალანჩივადის „დარეჯან ცბიერის“, ა.შავერზაშვილის „მარინეს“, ა.ანდრიამვილის „ჩხიკვათა ქორნილის“ შესრულებაში.

ყველა მათგანი გამოირჩეოდა ნ.მიქელაძისათვის დამახასიათებელი ვოკალური მშვენიერებითა და ოსტატობით და ამასთან – სცენური მომხიბვლელობით.

ნ.მიქელაძეს გახმოვანებული აქვს აგრეთვე კინოფილმები „მდინარის იქით“, „ბედნიერი შეხვედრა“ (აქ ასრულებს არჩილ კერესელიძის პოპულარულ სიმღერას – „ყელსაბამს“).

ვიხსენებ ერთ თითქმის მივინყებულ ფაქტს. როგორც ცნობილია, ვახტანგ ტაბლიაშვილის უკვდავ ფილმში „ქეთო და კოტე“ ქეთოს ვოკალურ პარტიას ახმოვანებს ბრწყინვალე მომღერალი, დაუვინყარი მერი ნაკაშიძე. მაგრამ ფილმის გადაღებისას, ერთ-ერთ მომენტში, ქალბატონი მერი ავად გახდა. დრო კი აღარ ითმენდა. ამიტომ, რეჟისორმა გადაწყვიტა დუეტის „ნაზი ხარ, ნაზი“ შესრულებისას (კიდევ ერთ დაუვინყარ მომღერალ ბათუ კრავიშვილთან ერთად) მერი ნაკაშიძე ჩაენაცვლებინა ნუცა მიქელაძით, რომლის ხმის ტემბრიც ძალიან ნააგავდა ქ-ნ მერი ნაკაშიძის ტემბრს! ასეც მოხდა.

ქალბატონი ნუცა ეწეოდა საკონცერტო მოღვაწეობასაც, მონაწილეობდა იმ წლებში გამართულ საიუბილეო და სხვა საღამოებში. დაუვინყარია მისი შესრულებით ი. შტრაუსის ცნობილი „ვალსი“ და ბევრი სხვა.

წლების მანძილზე – 1962-დან ვიდრე გარდაცვალებამდე – 1984-მდე, ქალბატონი ნუცა პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა თბილისის მე-3 მუსიკალურ სასწავლებელში, 1972–1978 წლებში კი კონსერვატორიაში, რაც ძალიან შეესატყვისებოდა მის ადამიანურ ბუნებას, პიროვნულ თვისებებს და კარგ შედეგებსაც იძლეოდა.

ნაადრევი გარდაცვალების შემდეგ 1984 წელს, ქალბატონი ნუცას დარჩა შვილები: ვაჟი, – ცნობილი კინომ-



ნინო (ნუცა) მიქელაძე გულიანას როლში ფ. არაყიშვილის ოპერაში „თქველვაჲ ჟოთა რუსთაველგა“

სახიობი და რეჟისორი რამაზ გიორგობიანი (ასევე ნაადრევად გარდაცვლილი 1995 წელს) და ქალიშვილი მია გაჩეჩილაძე, თბილისის კონსერვატორიისა და თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი (მისი მამა გახლდათ ცნობილი საოპერო რეჟისორი, კონსერვატორიის პროფესორი ბატონი გივი გაჩეჩილაძე, რომლის მიერ დადგმული სპექტაკლები კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სცენაზე, დღესაც ამშვენებენ ამ სიმპათიური „მიკროთეატრის“ სცენას).

მიმდინარე წელს აღინიშნება შესანიშნავი ქართველი მომღერლისა და პიროვნების ქ-ნ ნინო (ნუცა) მიქელაძის ცხოვრების საიუბილეო თარიღები: დაბადების 95 და გარდაცვალების 30 წლისთავები. მისი სახელი კი სამუდამოდ არის შესული ქართული მუსიკალურ-სამემსრულებლო ხელოვნების ისტორიაში.



ნუსა ჩაპურაშვილი

გოგონები თამამად ეუფლებიან ამ ურთულეს პროფესიას, აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართული ბალეტი გაქართულდა.

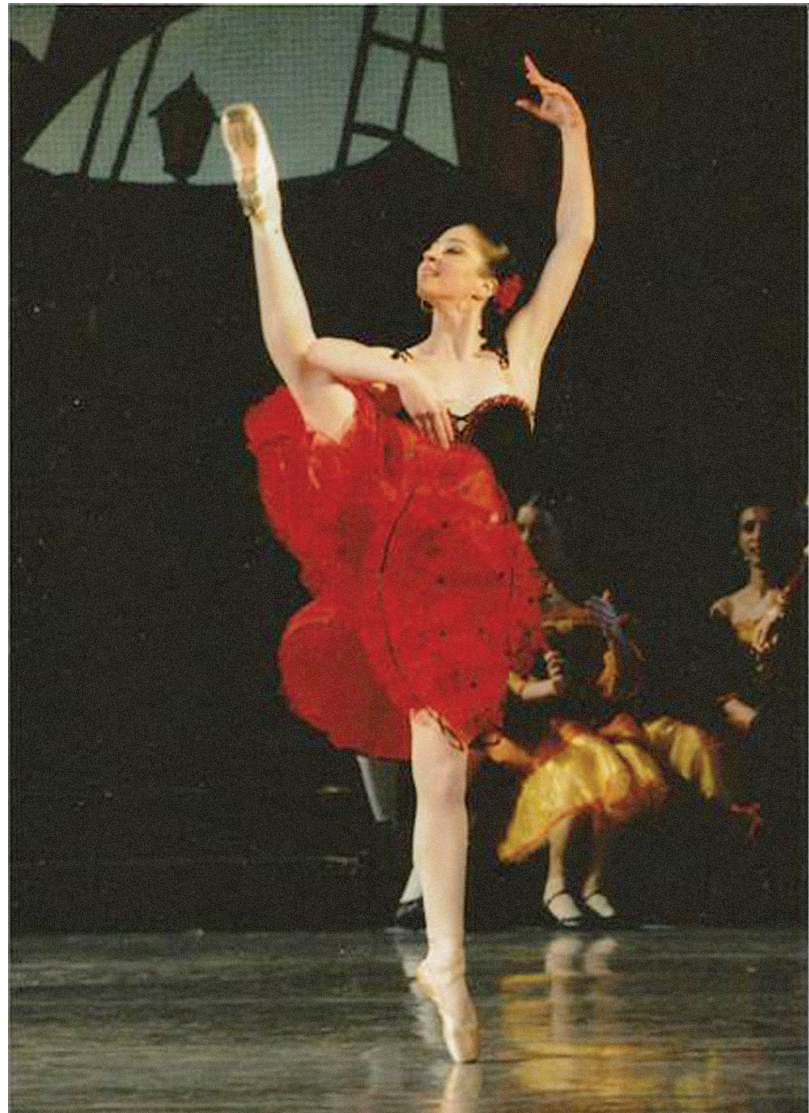
ყოველი ახალი სახელის გამოჩენა საამაყო და სასიამოვნოა. რამოდენიმე თვის წინ აფიშები გვამცნობდნენ, რომ მინკუსის ბალეტ „დონ კიხოტში“ ჩელიტას პარტიას იცეკვებდა სრულიად ახალგაზრდა დამწყები ბალერინა ნუსა ჩეკურაშვილი. ეს ტექნიკურად ურთულესი პარტიაა. მინდა აღვნიშნო, რომ სამწუხაროდ, ამ ბოლო პერიოდში შეინიშნება ერთი ტენდენცია, – თუ საცეკვაო ნახაზი არის რთული, მოცეკვავეები ამ ნახაზის გადავიღებას ესწრაფვიან და ურთულესი საბალეტო პარტია გადაიქცევა მარტივ საცეკვაო მონახაზად, რომელიც მხოლოდ ეფექტებზე არის აგებული. ოცი წლის ნუსამ ბრწყინვალედ დაძლია ჩელიტას ურთულესი პარტია. შესანიშნავი აღნაგობა და გარეგნობა, დიდი ნახტომი, კარგი ნაბიჯი, რთული საბალეტო ილეთების ძალდაუტანებელი, ლალი შესრულება, მსახიობური ოსტატობა და ტემპერამენტი, ფანტიკური შრომისმოყვარეობა – ეს ყველაფერი იმედს გვაძლევს, რომ ნუსას სახით მნიშვნელოვანი მომავლის მქონე ბალერინა შეემატება საბალეტო სამყაროს.

ახალგაზრდა ჩელიტა – ნუსა ჩაპურაშვილი

თამარ მისხი-მოღვაჯაძე

მსოფლიო ვარსკვლავის წინა ანანიაშვილის სამშობლოში დაბრუნებით ქართულ საბალეტო ხელოვნებაში ახალი მნიშვნელოვანი ხანა დაიწყო. წარმატებული გასტროლები, მრავალფეროვანი რეპერტუარი, გამოჩენილი ქორეოგრაფების მონვევა. ქალბატონი წინო გახდა მისაბაძი ბევრი ქართველი გოგონასათვის: – მეც ისეთი უნდა ვავხდე, როგორც წინოა, – ეს იქცა მოზარდი ბალერინების საერთო ოცნებად. ქართველი

ახალგაზრდა ბალერინა წარმატებას უპირველესად უმაღლის თავის პედაგოგებს : პირველ მასწავლებელს – ქალბატონ სვეტლანა მთვარელიშვილს, თავის აღმზრდელს – საქ. დამს. არტისტს ლარისა ჩხიკვიშვილს, რომელმაც უშუალოდ მოამზადა საერთაშორისო საბალეტო კონკურსებისათვის დონეცკა და ჩინეთში, საიდანაც ლაურეტის წოდებით დაბრუნდა, საქ. სახ. არტისტს ირინა ფანდიერს, რომელსაც თეატრში მისვლისთანავე მისი თავი მიაბარა ქალბატონმა წინო ანანიაშვილმა. მისასალმებელია, რომ ქალბა-



მინკუსის ბალეტი „ღონ კიხოსი“. ჩალიტა - ნუსა ჩაკურაშვილი, გაზილი - რიო კასო

ტონი ნინო ასეთ გულისხმიერებასა და სიყვარულს ამჟღავნებს ბალეტის ნიჭიერ ახალგაზრდა შემსრულებელთა მიმართ. მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ეტაპი მის ცხოვრებაში დაინყო მაშინ, როცა ჯერ კიდევ ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მესამე კურსის სტუდენტს ქალბატონმა ნინომ აცეკვა პ. ჩაიკოვსკის ბალეტ „მაცნატუნაში“ მამას პარტია. ამას მოჰყვა ლიზა – „ამაო სიფრთხილემი“ და რივის საერთაშორისო საბალეტო კონკურსზე გამგზავრება თავის პარტნიორთან – მამუკა კიკალიშვილთან ერთად, სადაც გრან

პრი და პირველი პრემია მოიპოვა. ამჯერად ოცნებობს იცეკვოს ჟიზელის პარტია ადანის ამავე სახელწოდების ბალეტში.

მაყურებლის დიდი სიხარული გამოიწვია ახალი სახელის გამოჩენამ. ვისურვებთ, რომ ნუსა ჩეკურაშვილის სახით ახალი ვარსკვლავი გაბრწყინებულიყოს ქართული საბალეტო ხელოვნების კაბადონზე.



ქურნალი „მუსიკა“ პუბლიკაციით „მუსიკა და აუტიზმი“ ეხმიანება აუტიზმისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო დღეს, რომელიც წელს, 2 აპრილს, პირველად აღინიშნა საქართველოში, რაც, ალბათ, შემთხვევითი არაა – სპეციალისტები საუბრობენ იმაზე, რომ ბოლო ოცი წლის მანძილზე საქართველოში მკვეთრად იმატა აუტიზმით დაავადებულ ბავშვთა რაოდენობამ. ვფიქრობთ, ამ უმნიშვნელოვანესი პრობლემის დაძლევაში მუსიკოსებს თავისი წვლილის შეტანა შეუძლიათ, მით უფრო, რომ ამ ურთულესი დაავადების მკურნალობის პროცესში განსაკუთრებით დადებითი შედეგები მოაქვს მუსიკას.

ამოუცნობი ფენომენი

სავანტიზმი ყოველთვის იყო მეცნიერთა ყურადღების ცენტრში, მაგრამ დღემდე ამოუხსნელი რჩება ამ იშვიათი მოვლენის წარმოშობა და მექანიზმი.

მკითხველს გვინდა მოვეთხროთ აუტიზმის იშვიათ ფორმაზე – სავანტიზმზე და მსოფლიოში მეტად პოპულარულ სავანტის-მუსიკოსზე დერეკ პარავინინიზე.

შეგასენებთ, რომ აუტიზმი ნეიროგანვითარების ფუნქციის დარღვევაა, რაც გამოიხატება არაადეკვატური სოციალური ინტერაქციით, კომუნიკაციის დარღვევით, ქცევის მანერათა სპეციფიკურობითა და სხვ. აუტიზმის სხვადასხვა ფორმები არსებობს. ყველას კარგად გვახსოვს დასტინ ჰოფმანის მიერ გენიალურად შესრულებული აუტისტის როლი ბარი ლევინსონის გახმაურებულ ფილმში „წვიმის კაცი“. მიუხედავად ფსიქიკური დარღვევებისა, ჰოფმანის გმირს უჩვეულო, ფოტოგრაფიული მეხსიერება და სრულიად წარმოუდგენელი მათემატიკური უნარები აქვს, თუმცა რეალობაში ის ვერ იყენებს ამ უნარებს. იმისათვის, რომ ეს როლი ეთამაშა, მსახიობი დიდი ხნის მანძილზე ურთიერთობდა ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ აუტისტთან კიმ პიკთან (1951–2009), რომელიც იმასსოვრებდა წაკითხული ინფორმაციის 98%-ს, რის გამოც მას

„კიმ-პიუტერი“ უწოდეს. ამ ტიპის აუტიზმს ე.წ. „სავანტას სინდრომს“, უფრო მოკლედ კი „სავანტიზმს“ უწოდებენ, რაც მოდის სიტყვიდან savant – „სწავლული“. ეს გულისხმობს შეზღუდული განვითარების მქონე პირებში, მათ შორის აუტისტებში, „გენიალურობის კუნძულის“ არსებობას. „სავანტისტებს“ აქვთ განსაკუთრებული ნიჭი ცოდნის რომელიმე, ანდა რამდენიმე სფეროში.

„სავანტიზმი“ ძალზედ იშვიათად გვხვდება. ყველა სავანტისტის გამორჩეული თვისებაა ფენომენალური მეხსიერება. მიუხედავად ხშირად გონებრივი ჩამორჩენილობისა, მათი ნიჭი მყლავნდება ისეთ დარგებში, როგორებიცაა: მათემატიკური გამოთვლები, რთული სამგანზომილებიანი მოდელების აგება, კარტოგრაფია, სახვითი ხელოვნება და მუსიკა. ამ სინდრომის მქონე ადამიანს შეუძლია მოსმენისთანავე უშეცდომოდ გაიმეოროს რამოდენიმე გვერდი, ან ექვსნიშნა ციფრების გამრავლების უშეცდომო პასუხი წამებში მოგვეცეს, თითქოს მან ეს უბრალოდ იცის (და შესაძლებელია ასეცაა), ან გვითხრას კვირის რომელი დღე იქნება 3001 წლის 1 იანვარი, ანდა ერთხელ გადაუდრინოს თვითმფრინავით ლონდონს და ზუსტად დახაზოს ლონდონის რუქა, ასევე შეუძლია ოპერიდან გამოსულმა უშეცდომოდ იმღეროს ყველა არია და ა.შ.

ასეთი გამორჩეული მუსიკალური ნიჭის პატრონია, დღეს ყველასათვის ცნობილი, ბრმა აუტისტი მუსიკოსი დერეკ პარავინინი, რომელსაც აქვს აბსოლუტური სმენა და ერთხელ მოსმენილი უცნობი მუსიკალური ნაწარმოები შეუძლია უშეცდომოდ გაიმეოროს და ვირტუოზულად შეასრულოს. ამის გამო უწოდეს მას „ადამიანი- iPod“-ი. 35 წლის მამაკაცს დამოუკიდებლად არ შეუძლია არც ჭამა, არც ჩაცმა, თავის მონესრიგება, მაგრამ აქვს არაჩვეულებრივი სმენა, რიტმის გრძნობა და იმპროვიზაციის უნარი, შეუძლია ნებისმიერი თემის ნებისმიერ ტონალობაში ტრანსპორტი და ნებისმიერ სტილში დაკვრა. განსაკუთრებით უყვარს ჯაზი და კლასიკა. ბევრი სპეციალისტი მას ერთ-ერთ უდიდეს ჯაზურ მუსიკოსად მიიჩნევს. ბოლო ექვსი წელი მან ბრმათა კოლეჯში RNIB Redhill-ში გაატარა, მაგრამ ვერანაირი უნარ-ჩვევები ვერ აითვისა.

დერეკმა დაკვრა ორი წლის ასაკში დაიწყო, როდესაც ძიძამ მას პატარა ძველი კლავიატურა მისცა. მშობლებმა იმთავითვე მიაქციეს ყურადღება მის მონაცემებს.

მათ დერეკი ლონდონის უსინათლოთა მუსიკალურ სკოლაში (“Linden Lodge School for the Blind”) მიაბარეს. სკოლაში მიღების დღეს, როდესაც დერეკმა ფორტეპიანო დაინახა, მიიჭრა მასთან, შეიძლება ითქვას, წამოავდომოსწავლე-გოგონა ინსტრუმენტიდან და თვითონ დაინყო დაკვრა. სკოლაში მისი პედაგოგი ადამ ოკელფორდი იყო, რომელიც ჯერ კვირაში ერთხელ ამეცადინებდა, შემდეგ კი მეცადინეობებმა ყოველდღიური სახე მიიღო. ოკელფორდი აღნიშნავს: „ის არა მხოლოდ შესანიშნავად უკრავს ფორტეპიანოზე, არამედ ღვთისაგან ბოძებული აქვს იმპროვიზატორის ნიჭი! დაკვირვას ის არა მხოლოდ თითებს, არამედ იდაყუებს და ცხვირსაც კი იყენებს. ზოგჯერ გრჩება შთაბეჭდილება, რომ თვალყურს ადევნებ კარატეს ოსტატის ვარჯიშს“.

დერეკმა პირველი კონცერტი 7 წლის ასაკში, სამხრეთ ლონდონში Tooting Leisure Centre-ში, ხოლო პირველი საჯარო კონცერტი 9 წლის ასაკში, 1989 წელს, ლონდონის The Barbican Centre-ში გამართა, სადაც ის სამეფო ფილარმონიულ ორკესტრთან ერთად უკრავდა. ამავე წელს მან მონაწილეობა მიიღო BBC1-ის თოქ-შოუში. 10 წლის ასაკში მიენიჭა პრინცესა დაიანას პრემია. შემდეგ დერეკი უკრავდა რონი სკოტის ჯაზ-კლუბში. 2006 წელს გამოვიდა მისი ალბომი. დერეკ პარავიზინის ბიოგრაფია კი 2007 წელს გამოიცა. ბრიტანეთის V არხმა ეუიზოდში „ექსტრაორდინარული ადამიანები“ აჩვენა მისი გამგზავრება ლას ვეგასში, სადაც დერეკმა, ასევე ბრმა პიანისტ-სავანტთან რექს ლუისთან ერთად, გამართა საქველმოქმედო კონცერტი Mandalay Bay Resort-ში. დერეკი და რექსი მონაწილეობდნენ საქველმოქმედო კონცერტში გენეტიკურ-ნერვული აშლილობის მქონე ბავშვთა ოჯახებისათვის განკუთვნილ რესურსცენტრის დასახმარებლად. ბილეთები, მართალია, 2 000 დოლარი ღირდა, მაგრამ მაშინათვე გაიყიდა. საზოგადოდ, დერეკს ძალიან უყვარს საქველმოქმედო კონცერტებზე გამოსვლა და ხშირად გამოდის აუტიზმით დაავადებულთა მხარდასაჭერ საქველმოქმედო კონცერტებში.

დერეკ პარავიზინიზე ხშირად კეთდება გადაცემები ბრიტანეთის სამეფოს სხვადასხვა სატელევიზიო არხებზე. 2010 წელს, სტენ ლის შოუში პარავიზინის პირდაპირ ეთერში ტესტირება მოუწევს — შემონმდა მისი სავანტიზმი და მუსიკალური მონაცემები. მან კომპოზიტორ მე-

ტუე კინგთან ერთად ორ როიალზე იმპროვიზაციები შეასრულა ბი-ბი-სის რადიო 4-ისათვის.

დერეკის გონება მთლიანად დაკავებულია მუსიკით. ის უსმენს, ამუშავებს და ქმნის მუსიკას. დერეკს შეუძლია ერთდროულად მყლერი რამდენიმე მელოდიის აღქმა და შემდეგ თითოეული მათგანის ცალ-ცალკე, აბსოლუტური სიზუსტით დაკვრა, რაც მომზადებულ მუსიკოსსაც კი გაუჭირდებოდა.



დერეკ პარავიზინი

ტევი დერეკის ცხოვრებას არასრულფასოვნად მიიჩნევს, რადგან მისთვის მიუწვდომელია ჩვეულებრივი ადამიანური ბედნიერება. დიას, ის გენიალური ჯაზმენი და მუსიკოსია, მაგრამ ვერასდროს იგრძნობს პირველი სიყვარულის, შვილების დაბადების ბედნიერებას, ვერ შეაფასებს საკუთარ თავს. ზოგს კი მიაჩნია, რომ დერეკი რიგით ადამიანებზე ბედნიერია, იმდენად, რამდენადაც მას აქვს ის ერთადერთი რამ, რაც მას სჭირდება — მუსიკა! ყველაფერი დანარჩენისადმი კი სრულიად გულგრილია. მთავარია ის, რომ ეს ადამიანი არსებობს ამქვეყნად და თავის მგალითით აჩვენებს, რომ ერთნაირი ადამიანები არ არსებობენ, პირიქით — ისინი ძლიერ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ეს „ფსიქიკური ინვალიდობის“ ან „ფსიქიკური არასრულფასოვნების“ ნიშანი კი არაა, არამედ უბრალოდ რაღაცაში — უკმარობა, რაღაცაში კი — უპირატესობა, უპირატესობა მუსიკოსისა და იმპროვიზატორისა.

ბრიტანული ტელეგრაფი იტყობინება, რომ ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტის რარიტეტული ხელნაწერი გაიყიდება Sotheby's აუქციონზე. მოცარტის ხუთგვერდიანი დაუმთავრებელი საგუნდო რეკვიემი „უფალო, შეგვინყალე“ დათარიღებულია 1772 წლით და ინახებოდა ევროპული მუსიკოსის ოჯახში, რომელიც 1938 წელს ნაცისტური გერმანიიდან წავიდა ემიგრაციაში სამხრეთ ამერიკაში. როდესაც ებრაელმა მუსიკოსმა, გეტცმა ემიგრირება გადაწყვიტა, იცოდა, რომ ყველა ფასეული ნივთი კონფისკაციას დაექვემდებარებოდა. ამიტომ მან გადაწყვიტა მთელი თავისი სახსრები ხელნაწერში ჩაედო (რომელიც იმჟამად თავისუფლად იყიდებოდა) და თავისი ქონება ისე გაეტანა ქვეყნიდან. იმისათვის, რომ დაემალა ხელნაწერის წარმომავლობა, მან ხელნაწერს ყდა მოახია და სხვა გემით გაგზავნა, მაგრამ ეს გემი დანიშნულ ადგილამდე არ მისულა და იქ არსებული ყველა ნივთი გაურკვეველ ვითარებაში გაქრა.

აუქციონზე ხელნაწერი გაიტანა გეტცის 98 წლის ქალიშვილმა, რომელმაც გამოთქვა სურვილი, რომ რარიტეტი მის გარდაცვალებამდე დაბრუნებოდა ევროპას.

პარტიტურის ისტორიისათვის თვალის მიდევნება შესაძლებელია XIX საუკუნემდე, როდესაც ის აჩუქეს ავსტრიის ბენედიქტინურ სააბატოს, მოგვიანებით კი ხელნაწერი იყიდა მოცარტის თაყვანისმცემელ-

მა, რომელმაც მოგვიანებით იგი გეტცს აჩუქა. ვიდრე გეტცის ოჯახი ხელნაწერს აუქციონზე გაიტანდა, მანამდე მათ შესთავაზეს ხელნაწერის შესყიდვა მოცარტის მუზეუმს ზალცბურგში, რომელსაც ამისათვის სათანადო ფინანსები არ აღმოაჩნდა. ხელნაწერის საწყისი ღირებულებაა 500 000 ფუნტი სტერლინგი, თუმცა ვარაუდობენ, რომ ეს აუქციონის მთავარი ლოტი იქნება და შესაძლოა საწყის ფასზე ბევრად მეტად გაიყიდოს.

BBC News იტყობინება, რომ ლეგენდარულ საოპერო მომღერალ მონსერატ კაბალიეს ბრალი ედება შემოსავლების დამალვაში. ესპანეთის პროკურატურა მას 2010 წლის შემოსავლების დამალვის ბრალდებას უყენებს. მაშინ კაბალიემ ჩაატარა ბრწყინვალე კონცერტების ციკლი ესპანეთში, გერმანიაში, შვეიცარიაში და რუსეთში. ამით ესპანეთის ხაზინამ იზარალა 500 000 ევრო. დოკუმენტები აჩვენებენ, რომ მომღერალთან ყველა კონტრაქტი გაფორმებული ჰქონდა ანდორაში დარეგისტრირებულ ფიქტიურ კომპანიას, სადაც კაბალიემ გახსნა კიდევ ანგარიში. პროკურატურის აზრით, ეს ყველაფერი გაკეთდა იმისათვის, რომ დაემალათ შემოსავლები ესპანეთის საგადასახადო სამსახურისთვის. ჯერჯერობით არც მომღერალი და არც მისი წარმომადგენლები პროკურატურის ბრალდებაზე კომენტარს არ აკეთებენ.

ი. ს. ბახის აქამდე მიმალული პორტრეტი პასტელში ხელმისაწვდომი გახდა პუბლიკისათვის. მას შემდეგ, რაც ბახის შვილის, ფილიპ ემანუელ ბახის პორტრეტების კოლექცია გაიფანტა და გადავიდა კერძო მფლობელის ხელში, საზოგადოებისათვის იგი მიუწვდომელი გახდა. „მამაჩემის პორტრეტი, რომელიც ჩემს გალერეაშია, სადაც თავმოყრილია აგრეთვე 150-მდე მუსიკოსის პასტელით შესრულებული პორტრეტები უზრუნველყავი, რომ ბერლინიდან ჩამოეთანათ გემით, ვინაიდან მშრალი საღებავით დახატული ტილოები ვერ იტანენ ოთხთვალა ტრანსპორტის ფაყფაყს. სიამოვნებით გამოგიგზავნიდით ამასაც, რათა გაგეკეთებინათ ასლი“ – წერდა ჰამბურგიდან კარლ ფილიპ ემანუელ ბახი იოჰან ნიკოლაუს ფორკელს (ი.ს. ბახის მომავალი პირველი მონოგრაფიის ავტორს) 1774 წლის 20 აპრილს.

ექსპერტები თანხმდებიან, რომ პორტრეტი, რომელიც კვლავ გამოჩნდა, წარმოადგენს XVIII ს. II ნახ. -ის ორიგინალს. პორტრეტის შესყიდვა, არცთუ დიდი ხნის წინ, შესთავაზეს ბახის სახლ-მუზეუმს ეიზენახში, რომელმაც იგი 50 000 ევროდ შეისყიდა.

2014 წლის 13 მარტს ი.ს. ბახის პასტელში შესრულებული პორტრეტი გამოიფინება ბერლინის საკათედრო ტაძარში ექვსკვირიან გამოფენაზე „Echt Bach!“ („ნამდვილი ბახი“), 1 მაისს კი პორტრეტი კვლავ დაუბრუნდება ბახის სახლ

-მუზეუმს. დღეს მეცნიერები სწავლობენ სურათის მდგომარეობას, ფერწერის სტილსა და სხვ.

10 მევიოლინე-სოლისტიდან ექვსმა გამოთქვა აზრი, რომ თანამედროვე ვიოლინოები უკეთესია, ვიდრე უდიდესი იტალიელი ოსტატის — ანტონიო სტრადივარიუსის ვიოლინოები. ასეთია იმ ექსპერიმენტის შედეგები, რომელიც ჩაატარა ამერიკულმა ჟურნალმა “Proceedings of the National Academy of Sciences”. ექსპერიმენტის ავტორებმა 10 სოლისტ მევიოლინეს შესთავაზეს 12 ვიოლინოდან სმენით აერჩიათ საუკეთესო. არსენალში იყო 6 თანამედროვე და 6 ძველი იტალიელი ოსტატის, მათ შორის, 5 სტრადივარიუსის „ოქროს პერიოდის“ ვიოლინო. ხმათა უმრავლესობა მიიღო თანამედროვე ვიოლინომ. ძველებურ ინსტრუმენტებზე ყურადღება 10 მუსიკოსიდან მხოლოდ 4-მა შეაჩერა. თუმცა მუსიკოსების უმრავლესობა, მათ შორის, იური ბაშმეტი, ჯოშუა ბელი, ვანესა მეი და სხვ, სტრადივარიუსის ვიოლინოს საუკეთესოდ მიიჩნევენ.

2016 წელს, ბერლინში, შედგება ბარენბომ-საიდის აკადემიის ოფიციალური გახსნა. ეს მუსიკალური დაწესებულება ერთგვარი გაგრძელება იქნება ორკესტრის „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ (სათაური აღებულია გოეთეს ამავე სახელწოდების ლექსების კრებულიდან (1814-1815)). იგი და-

აარსა არგენტინელ-ისრაელელმა დირიჟორმა დანიელ ბარენბომმა და ამერიკელმა (წარმოშობით პალესტინელმა) მეცნიერმა ედვარდ ვადი საიდმა, რომელიც 2003 წელს გარდაიცვალა. აკადემიის დაარსების მიზანია (ისევე, როგორც თავის დროზე ორკესტრის) ისრაელელ, პალესტინელ და სხვა ქვეყნის ახალგაზრდა მუსიკოსებს შორის კავშირების, ურთიერთგაგების დამყარება. „ხელოვნებას შესწევს უნარი გადოს ხიდები იქ, სადაც პოლიტიკა, ეკონომიკა და დიპლომატია თავის ზღვარს აღწევს“ — ბრძანა გერმანიის კულტურის მინისტრმა მონიკა გრუტერსმა.

ფილადელფიის ოპერამ (“Opera Philadelphia”) განაცხადა, რომ იგი 2015 წლისთვის გეგმავს დანიელ შნაიდერის ოპერის დადგმას ლეგენდარულ ჯაზ-მუსიკოსზე, საქსოფონისტ ჩარლი პარკერზე. ხოლო ახლახანს, დასის წევრმა საზოგადოებას აუწყა, რომ ამავე წელს დადგამენ „ენდი: პოპ-ოპერას“, ნანარმოებს მხატვარ ენდი უორჰოლზე (*Andy Warhol*); ფილადელფიელი კომპოზიტორისა და პიანისტის ხიტა ალენის მუსიკაზე. ორივე ნანარმოები წარმოადგენს ოპერისა და კაბარეს ერთგვარ ნაზავს. პროექტში აქტიურ მონაწილეობას იღებს ექსპერიმენტული კაბარე-ჯგუფი “Bearded Ladies”. ალენი მჭიდროდაა დაკავშირებული მასთან, მისი მუსიკა უფრო უახლოვდება ჯაზს, ვიდრე ოპერა. ივლისში ფილადელფიის “Wilma Theater”-

ში აქედრდება ოპერის ერთსაათიანი საკონცერტო ვერსია.

პ.ი. ჩაიკოვსკის მუზეუმში „ჩაიკოვსკი და მოსკოვი“, ჩაიკოვსკის დაბადების დღეს, გაიხსნა გამოფენა „მარადიული, ღვთიური და მუსიკა“, რომელიც 7-31 მაისის ჩათვლით გაგრძელდა. მუზეუმის სტუმრებს წარმოუდგენენ პ.ი. ჩაიკოვსკის „საავტორო“ ბიბლიას, რომელიც ინახება მ.ი გლინკას სახელობის ფონდებში. ბიბლია გამოკვეთილია 1878 წელს რუსულ ენაზე ვენაში, ბიბლიის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ. ალბათ, არც ერთ წიგნს ისე ხშირად არ მიმართავდა ჩაიკოვსკი, როგორც ბიბლიას. ამის დამადასტურებელია კომპოზიტორის მიერ კითხვის დროს მონიშნული 75 თარიღი: პირველი — 11.IX.85 და ბოლო — 3.II.92.

ადრეულ ასაკში კომპოზიტორზე დიდი გავლენა იქონია ქრისტიანულმა მცნებებმა, რაზეც მეტყველებს 7 წლის პეტის ღმერთისაკენ მიმართული ლექსები. მონიშნულ ასაკში კი ბიბლია კომპოზიტორის სამავიღო წიგნი გახდა. ჩაიკოვსკი შეისწავლიდა ბიბლიის ტექსტებს, გვერდებზე მიაწიშნებდა თარიღებს, მონიშნავდა წაკითხულს. კითხვის დროს გაჩენილ აზრებს კი ის კომენტარების სახით მიანერდა ხოლმე ტექსტის მინდვრებზე. კომპოზიტორის ძმა ივონებდა: „პეტრე ილიას-ძე ჩვეულებისამებრ დგებოდა 7-8 საათზე. 8-9 საათზე მიირთმევდა ჩაის... და კითხულობდა ბიბლიას“.

SUMMARY

THE PARTING

Vakhtang Rurua

The journal “Music” is parting with the famous painter, the fine person Vakhtang Rurua, the designer of this journal. He created entirely new visual image of the journal, artistic conception and all these without any profit. He even offered the themes and headings, he thought, the work melted in his hands...

Vakhtang Rurua was the author of not only the de-



sign of many books but also of the idea. He was the painter of such well-known films: “Lasare’s Adventure”, “The Pastoral”, “The Melodies of Veris Ubani”, “The Tushetian Sheep –breeder”, “Robinzoniada or my English Grandmother”, “1001 receipts of the Cook in Love” etc. For decades, Vakhtang Rurua worked on the publishing print used in the journal “Music”. He published the beautiful album of the famous Georgian painter Sergo Kobuladze. As for the Pirosmani album he showed the society quite different, great Georgian painter.

Vakhtang Rurua will always be the co-author of the journal “Music”.

OPERA

Mzia Japaridze

The Future Day of the Tbilisi Opera Theatre

The arguing about the Opera Theatre was going on almost for a year. The subject of the discussion was the question of the suitability of the new law of the theatres with the Opera Theatre, whether the ballet company was to have the separate administration and its director etc. On the agenda was the question of the art director. Recently the Opera body elected the new art director-the young director, working abroad, the young conductor Davit Kinsturashvili. In spite of his youthful age, he has an interesting and creative biography.



The musicologist Mzia Japaridze is talking with Davit Kinsturashvili on the issues of the day of the Opera Theatre, about the future creative activity of the Theatre.

THE CONCERT LIFE

Rusudan Tsurtsumia

The Echo of the April Concerts

The article refers to the series of chamber music concerts held at the Tbilisi Jansugh Kakhidze Musical Centre which the participants called the festival.

The author reviews the concert where the piano



quartets by Brahmas and Schumann were performed by Lana Gudedava (the piano), Ketevan Tushmalishvili (the violin), Temur Kharadze (the viola) and Mikheil Khoshtaria (the violoncello).

In the piano quartet by Brahmas the closeness with the Schumann's quartet is clearly seen both from the point of view of the musical language and the dramatic composition. As the author says, this closeness has been clearly revealed in this interpretation, at the same time the musicians made us also feel that difference which distinguishes the musical world of these composers.

SCIENCE

Nana Kavtaradze

The Face of Death in Music

The author reviews the theme of death in the musical art. The precondition of it, according to the author, has become the feeling that the bells of death are droning on our ground. She remarks that the way of death is always martyr and is accompanied with rise from which comes the phenomenon of eternizing the second in music expressed by Bach with the wonderful power.



The author notes how this theme is considered in Georgian or Western music. The author refers to the genres just connected with this theme: passion, mass, requiem, liturgical drama etc. Zari Tirili spread in Georgia, Dalai connected with astral cult etc.

THE CHRONICLE

The Panorama of Georgian Chamber Music

Shavleg Shilakadze, the director of the orchestra has thought of the cycle consisting of 8 concerts

which must be held during the season. On 21st March, at the small hall of the V. Sarajishvili State Conservatoire the chamber music concert was held. For the first time there were performed the vocal -instrumental poem "Isev Gakhseni" (on Anna Kalandadze's poem), for the soprano and womens' chorus by Andria Balanchivadze (1906 – 1992), 3 plays for the string orchestra by Giorgi Gachechiladze (1948), the concert for two flutes and chamber orchestra by Alexsi Mt-



sariashvili (1967), "Gurdjaani" by Zviad Butskhrikidze (1962) and the chamber symphony N2 by Elizbar Lomdaridze (1945). The chamber orchestra "Tbilisi Concertino" conducted by Giorgi Shilakadze. We are not cherished by the modern music concerts at all and that's why the society welcomed this concert with a great interest.

THE AVANGARD

Maia Sigua

Today, More Than 50 Years Later

At the beginning of the article it is noted about the current festival held during last decades "Tbilisi 2013: The Modern Music Evenings", though the festival program also includes the musical works created some centuries ago, that is to say the listener listens to modern music of all times performed only by the best Georgian, foreign or Georgian artists living abroad.

Here the author offers us the interview with the composer and scientist Francois – Bernard Mache who was one of the most distinguished guests at the



festival “Tbilisi 2013: The Modern Music Evenings”. According to the author’s words, the interview with him as a contemporary of second half 20th century avangardists and one of the representatives of this generation was especially interesting. Francois – Bernard Mache was the eyewitness and participant of the most radical changes in the history of music without which modern music is unimaginable. However, as it turned out he did not share much the ideas of Stockhausen and Boulez and it may be sad that he never belonged to their group.

PERSONS

Tamar Meskhi

Mindia Jhordania’s Phenomenon

In the beginning of the article the author mentions the passed distinguished three representatives of the Georgian ethnomusicology, the musician – folklorists to the backbone and by vocation, always enthusiastic and ready for debates. This letter is dedicated to Mindia Jhordania, who in spite of his rather short life (1929 – 1979) left significant and thematically various scientific heritage. The significant sphere of his activity was also musical pedagogics. Here he also left innovative searchings. The author characterizes Mindia Jhordania as the person distinguished from the others



who did not waste even one minute for getting free from anybody’s imitation and influence.

KETEVAN BAIASHVILI

Edisher Garakanidze

The article is dedicated to the excellent ethnomusicologist Edisher Garakanidze tragically passed away with his family 16 years ago, at the age of 41. Up to-day he is the metre in the performance of the folk song. As the author says, his giftedness, scientific conscientiousness demands towards himself and the attitude towards the colleagues is irreplaceable. Speaking distinct, refined Georgian, having healthy humor, when necessary – strict and inaccessible, honest and full of dignity. It is amazing when he managed to do so much.

He assimilated well the “philosophy” and “grammatical” standards and laid down their foundation on



the stage.

The ensemble “Mtiebi” was perceived in the performance of the Georgian folk song as an equal to revolution directed against the Soviet regime as a distinct expression of the new performing trend based on the national foundation. It gave the impulse to the birth of the Georgian ethnomusicological womens’ ensemble “Mzetamze” and the youth studio “Amer-Imeri”. Edisher Garakanidze created the great performing trend- with the stuff of the women, boys and children.

FROM THE VIEW OF THE YEARS

Nargiza Gardapkhadze

The Interview with Gela Charkviani

The famous public figure – Gela Charkviani is 75. Gela Charkviani is the specialist of the English language, teacher, TV presenter, the state official, the Ambassador of Georgian in England, the Presidents’ counselor. At the same time he composed music, published the book, the play.

The musicologist Nargiza Gardapkhadze is talking with him about these versatile interests and very interesting biography (his father Kandid Charkviani was the first Secretary of the Central Committee of Georgia in the Stalin’s period. President Zviad Gamsakhurdia was Gela Charkviani’s class-mate and he was the teacher of the ex-president Mikheil Saakashvili). The respondent is also talking about his passed son – one of the founders of the Georgian rock – Irakli



Charkviani.

In the Interview the attention is accented on Gela Charkviani’s musical compositions. The friend of his youth, the musician Lili Kadagidze is telling us about the history of Gela Charkviani’s musical drama “Nargiza” born just before her eyes.

NEW NAMES

Gulbat Toradze

The Phenomenon of the 12 Year – old Pianist

The Impressions of Davit Khrikuli’s Sensational Concert



The Author remarks that in the decades of his life in our country, in Russia or other foreign countries he has listened to numerous gifted, sometimes the most gifted young musicians, but the author without any hesitation can declare that the pupil of Z. Paliashvili Ten-Year Secondary School of the Gifted Davit Khrikuli (the teacher Dodo Tsintsandze) has exceeded all his previous impressions. At the recently held solo concert, 12 year – old boy with the artistic and technical adequacy performed the most difficult musical works such as “Mephisto – waltz” by Liszt and “Toccata” by Prokofiev !.. Before that time at the same concert 2 sonatas (both in D-minor) by D. Skarlatti, 9 well-known etudes by Chopin NN1,8,2(comp.10) and N11(comp.25), 2 etude – pictures (NN3,6, comp 33) by Rachmaninoff and “2 plays” by the modern

SUMMARY

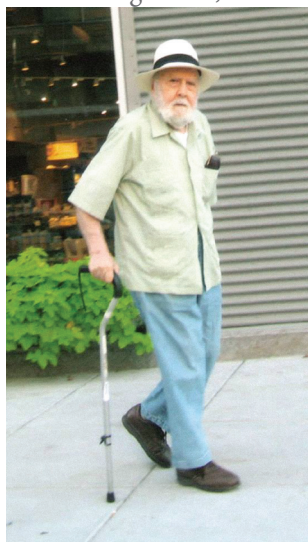
Italian composer R. Delafontaine were performed. The masterly play “Improvisation and Toccata” by Nodar Gabunia and the waltz by Chopin (E-flat) played an encore, the author calls sensational both the concert and the hero of it.

THE EMIGRANTS

Rusudan Kutateladze

The Difficult Example for Imitation

The article is dedicated to our country-man a great patriot, the patriarch of French and American emigration Petre Khvedelidze, recently passed in Washington at the age of 95, buried at the Didube Pantheon.



Petre Khvedelidze during his long life fought for the liberation of Georgia from the Soviet Empire, first as a soldier in the Legion of the France Foreigners later as a well-known presenter – Kika Chaleli of the radio-“The Voice of America”. Invaluable is his archives which has preserved very significant periods of the Georgian emigration

(the sisters-Tsitsino and Sophiko Jervalidze have done much in this archives).

The author underlines Petre Khvedelidze’s care for the journal “Music”. After reading it he passed each issue to the Congress Library of USA.

THE STUDENT’S PAGE

Archil Nikatsadze (The Third-Year Student of the Composition and Musicology Department)

The Avangard Concert of the Student-Composers

The article tells us about the student – composers’ concert held at the Tbilisi State Conservatoire. The



musical works by Tengiz Nozadze, Lasha Kovziridze, Giorgi Papiashvili, Ovanes Ambartsumian, Parsa Shomali, Arshia Samsonia and Levan Kukchishvili sounded at the concert.

The concert program was various.

It was distinctly revealed that the young composers strive for individuality and sometimes radically differ from one another. The students are interested in different style and genre of music and to achieve new sound, they appeal to different ways, searching the joining of the new methods of acoustic and computer effects. At such kinds of concerts one can see their compositional findings which help them in their further creative work. The imperfectness of the concert is also remarked in the article, but there is a hope for its correction.

FOLKLORE

Giorgi Kraveishvili

To The Question of Lasian Polyphony

In the last decade the Lazian song – From one of the Georgian regions often sounds in the polyphonic form. The author deals with the question whether the patterns of the Lazian songs were polyphonic or not some ten years ago. The author remarks that the Lazian music itself should have been polyphonic similar to the folklore of other regions of Georgia but because

of historical ominous years it was lost. The author refers to the vocal records of chiefly one village – Sarpi. He relies upon the musical records of the famous public figures – Shalva Mshvelidze, Grigol Chkhikvadze where unisonic sonority was mainly represented.

In the end the author concludes that the patterns of the polyphony of Lazian songs belong to the end of the last century sixtieth music teachers who are not of the Lazian origin thus the patterns sounded on the stage are not “Pure Lazian”. He appeals to the performance for performing the songs in their authentic form which is desirable as it was performed some decades ago. He indicates the place where the original records of the Lazian songs are preserved.

THE ANNALS

Gulbat Toradze

The Unforgettable Nino (Nutsa) Mikeladze

The article is dedicated to the singer Nino (Nutsa)



Mikeladze (1919-1984), who occupies the distinguished place in the constellation of the brilliant Georgian sopranos. The record of the duet of Abdul- Arab and Gulchina (from Dimitri Arakishvili’s opera “the Legend on Shota Rustaveli”) with incomparable Davit Gamrekelidze and Nutsa

Mikeladze remained in the history of the Georgian vocal art as one of the splendid specimens.

Nutsa Mikeladze sparkled at the Georgian opera stage as a meteor. (Her active performing work coincides with 1951-1962, when she was the soloist of the Tbilisi Opera Theatre) and she left the indelible trace. It is not casual that in her life she was called “the Canary of the Caucasus”.

In the current year Nutsa Mikeladze’s jubilee dates will be celebrated: 95th anniversary since her birth and 30th since her death.

THE BALLET

Tamar Meskhi – Modebadze

The New Names – dancer

Chelita-Nutsa Chekurishvili

The article tells us about the new appearance of the beginner ballet-dancer Nutsa Chekurishvili in Chelita’s part in the ballet Don Quixote by Minkus on the stage of the Tbilisi Opera Theatre. The author remarks that the young ballet – dancer successfully overcame this most difficult part. The splendid structure and appearance, the big spring, the good step, the free performance of the difficult ballet modes, artistic skill and temperament, the fanatical capacity for work- all these make us hope that Nutsa as the significant ballet - dancer will join the ballet world.

Nutsa Chekurishvili expresses her gratitude towards her teachers – Mrs. Svetlana Mtvarelishvili, Larisa Chkhikvishvili, Irina Jandieri. She is especially thankful to the director of the ballet company of the Tbilisi Opera Theatre, the world ballet star – Mrs. Nino Ananiashvili.



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. Frantz Joseph Haydn – The Oratorio “ The Creation of the World, the orchestral introduction. The Tbilisi State Chamber Orchestra” The Georgian Symphonietta”, the conductor Davit Kintsurashvili. The feature “The Future Day of the Tbilisi Opera Theatre” p. 4
2. Andria Balanchivadze. The vocal instrumental poem “Isev Gakhсени” (on Anna Kalandadze’s poem) for the soprano and the women’s chorus (the fragment). The soloist – Nino Lakvekheliani. The feature “The concert of Georgian Music”, p. 30
3. Giorgi Gachechiladze. Three Plays for the String Orchestra according to the pictures by Frantz Mark(the fragment). Performed by “The Tbilisi Concertino”, the conductor Giorgi Shilakadze. The feature “The Concert of Georgian Music”, p. 30
4. Alexi Mtsariashvili. The Concert for two Flutes and Chamber Orchestra “The fragment”. Performed by the “Tbilisi Concertino”, the conductor Giorgi Shilakadze.” The feature “The Concert of Georgian Music”, p. 30
5. Zviad Butskhrikidze. “Gurdjaani” (the fragment) performed by “The Tbilisi Concertino” the conductor Giorgi Shilakadze. The feature “The concert of Georgian Music”, p. 30
6. Elizbar Lomdaridze. The Chamber Symphony N2 (the fragment). Performed by “The Tbilisi Concertino”, the conductor Giorgi Shilakadze. The feature “The Concert of Georgian Music”, p. 30
7. The Georgian folk song “The Khutsi’s Lotsva.” Performed by Edisher Garakanidze. The feature “Edisher Garakanidze”, p. 42
8. The Georgian folk song “Ghvtis Karze Satkmeli Simgera”. The Ensemble “Mzetamze”. The soloist Nato Zumbadze. The feature Edisher Garakanidze, p. 42
9. Gela Charkviani. The Musical Drama “Nargiza” (the fragment) performed by the author. The feature “The Interview with Gela Charkviani”, p. 47
10. Felix Mendelssohn. The Piano Concert Comp. 25, part III. The piano- Davit Khrikuli. The feature “The Phenomenon of 12 Year-old Pianist”, p. 58
11. The Lazian “Satsekvao”. Grigol Chkhikvadze’s record of 1963. The soloist Ilia Abdulishi. The feature “To the Question of the Lazian and Ingilo Poliphony”, p. 70
12. Dimitri Arakishvili. The Opera “The Legend on Shota Rustaveli”. The duet of Abdul Arab and Gulchina. Performers Davit Gamrekeli and Nino (Nutsa) Mikeladze. The feature “The unforgettable Nino (Nutsa) Mikeladze”. p. 74

The editorial board

88

Editor-in-Chief: MIKAHEL ODZELI
Editors: MZIA JAFARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE
design: VAKHTANG RURUA, VANO KIKNADZE
Translated by: KETEVAN TUKHARELI

Address: 123, D. Agmashenebeli str., Tbilisi
Tel: (+995 32) 295 41 64
(+995 32) 296 75 05
e-mail: journal.musika@mail.ru
Facebook: journal.musika

1. **F.J. Haydn** The Oratorio
 "The Creation of the World". Part 1.
 Conductor D. Kintsurashvili; 2. **A. Balanchivadze**
 The vocal instrumental poem "Isev Gakhsebi".
 The soloist – N. Lakvekheliani;
3. **G. Gachechiladze** Three Place for the String Orchestra.
 Conductor G. Shilakadze; 4. **A. Mtsariashvili** The Concert for two
 Flutes and Chamber Orchestra . Conductor G. Shilakadze;
5. **Z. Butskhrikidze** "Gurdjaani" .Conductor G. Shilakadze;
 6. **E. Lomdaridze** The Chamber Symphony N2 . Conductor G. Shilakadze;

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი

MUSIKA
 Journal of Creative
 Union of Composers
 of Georgia

მუსიკა **2** (20)
 disc **2014**

7. The Georgian folk song "The Khutsi's Locva" Performed
 by E. Garakanidze; 8. The Georgian folk song "Ghvtsi Karze
 Satkmeli Simdera" The Ensemble "Mzetamze". The soloist N. Zumbadze;
9. **G. Charkviani** The Musical Drama "Nargiza". Performed by the author;
 10. The Lazian "Sacekvao" The soloist I. Abdulishi;
 11. **F. Mendelssohn** The Piano Concert op. 25, part III.
 The piano- D. Khrikuli;
12. **D. Arakishvili** The Opera "The Legend
 on Shota Rustaveli".
 Performers D. Gamrekeli
 and N. Mikeladze.

Prohibited

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



ՅՅԻՅՅԻՅԻ ԲԻՅԻՅԻ

ՃՃՃՃՃ ՅՅԻՅՅԻՅԻ ԵՅԻՅԻՅԻ, 1967

ISSN 1987-7730



9 771987 773003