

გორგო თაქთაქიშვილი

ეპიკონი მიქელსეა



თბილისი — 1959



დირიჯორი ვეგენი მიქელაძე

თავი პირველი

დარბაზში ნელ-ნელა ჩაქრა სინათლე. ხმაურიც მიწყნარდა, თანდათანობით შეწყდა ჩურჩული. მერე უცებ კვლავ გაჩახახდა, წამით გაანათა აფუსფუსებული ხალხი და ერთბაშადვე ჩაქრა.

სიბნელეში ჰობოის ნაზი ბგერები გადმოიღვარა. და თითქოს დადუმებულ მაყურებელს თავისი ნალველი უნდა გაანდოსო, მთელს დარბაზს მოცფინა. ათრთოლდნენ ვიოლინოები, ჰობოის ხმა ამ მოუსვენარ ნაკადში გაითქვიფა. ამღერდა კლარნეტი. რომელსაც ხმა შეუწყვეს სხვა ინსტრუმენტებმაც — ხისამ, სპილენძისამ... სხვადასხვა საკრავთა ჟღერა ერთმანეთს გადაეწნა, დაიძაბა და მძლე ნიაღვარმა ძალუმად იქუხა. მერე თითქოს თანდათანობით გაიფანტა ეს ბგერები, დაძაბულობამ იკლო, ცალკეული ხმები თანდათან მიწყნარდა... და კვლავ ჰობოისა და ვიოლინოების მთრთოლვარე ბგერები... ბოლოს ისინიც მიყუჩდნენ და ისევ სიჩუმე გამეფდა.

პარტერში ერთი გამხდარი ყმაწვილი იჯდა. წაბლისფერი ქოჩორი ჯიუტად ჩამოშლოდა შუბლზე. იჯდა სულგანაბული

და თვალები მიეშტერებინა ღირიუორისთვის, რომლის სილუეტ-
ტიც გამოკრთოდა ორკესტრის მკრთალი ნათურების შუქზე.
ორკესტრის არცერთი ნოტა, ამასთან ღირიუორის სულ უმცი-
რესი მოძრაობაც კი არ გამოპარვია; მუსიკას მისცემოდა
მთელი არსებით სახეანთებული ყმაწვილი კაცი. აიხადა ფარ-
და, განათდა სცენა, მისი თვალები ახლა სცენასაც გადასწვდა,
მაგრამ გულისყური მაინც ღირიუორისკენ ჰქონდა და მთელი
წარმოდგენის განმავლობაში იქნებ მხოლოდ ერთხელ, ოპერის
დასასრულს დაიპყრო ყმაწვილის მთელი ყურადღება სცენაზე
გაშლილმა მოქმედებამ.

მტრის მახვილით განგმირული ჭაბუკი ულონოდ ეცემა.
უკანასკნელად გაისმის მისი მღელვარე ხმა. თეთრად მოსილ
მანდილოსნებს ხელში ანთებული სანთლები დაუჭერიათ და
მძიმედ უახლოვდებიან მომაკვდავს. სევდიანად რეკენ ზარები.
გოგონა ქვითინით დასტირის შეყვარებულს. ნელა. ეშვება
ფარდა.

პარტერში მჯდომი ყმაწვილი კაცი ადგილიდან არ იძვრის,
გაქვავებულა და თითქოს რაღაცას იგონებსო, სივრცეში იყუ-
რება. ტაშსაც კი არ უკრავს. მერე ერთბაშად წამოდგება და,
მეგობრებთან ერთად, გარეთ გამოვა. ანთებულ სახეს გრილი
ნიაფი მოელაციცება.

იგი მეგობრებისაკენ გასწევს. დიდხანს უკრავს როიალზე—
ცალკეულ ნაწყვეტებს, მთელს მოქმედებებს „დაისისა“, რომ-
ლის პრემიერაც მან ეს არის მოისმინა. მგზნებარედ ლაპარა-
კობს ამ ოპერაზე და ისევ და ისევ უკრავს.

— ადრეც ხომ არ მოგისმენია ეს ოპერა, ენია? — დინ-
ჯად ჰკითხავს გიორგი.

— არა, — მოკლედ მოუპრის ენია და დაკვრას განაგრ-

ძობს, მეგობრები კი უსმენენ და ცდილობენ ხელი არ შეუშალონ.

წამით შეჩერდება ხოლმე და მარინის თეატრზე იკითხავს რაღაცას, იქაური ღირიყორებით დაინტერესდება, — ნიკოლაძეების ოჯახი ხომ პეტერბურგში ცხოვრობდა დიდხანს.

ყველაფერს დაწვრილებით უნამბობენ. ღირიყორთაგან ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ნიკიშს მოუხდენია. ვერავინ შეედრებოდა. მოკლედ, მის ხელში მუსიკა თითქოს სულ სხვაგვარი ხდებოდა, გულგრილად ვერ მოისმენდი. დიდი წარმატებაც ხვდა წილად. ასეთი რამ არ ახსოვს პეტერბურგს.

— რაც გინდა სთქვი და ღირიყორისაგან ბევრი რამ არის დამოკიდებული! მე რომ მკითხო ძალიან კარგად იღირიყორა დღეს ივანე ფალიაშვილმა, — ეს გიორგიმ თქვა.

რუსუდანმა და თამარმა გაიხსენეს, როგორ ჩააფლავა გლაზუნოვმა თავისი „ზღვა“, და რა წარმატება ხვდა იმავე ნაწარმოებს, როცა რიმსკი-კორსაკოვის ღირიყორობით შესრულდა — თითქოსდა მართლაც ზღვას დაემსგავსა!

— იმიტომ რომ თვითონვეა მეზღვაური, — შენიშნა გიორგიმ, — ზღვის სტიქია უფრო კარგად გაიგო.

— გინდათ, ერთ პატარა ნაწყვეტს წაგიკითხავთ „ჩემი მუსიკალური ცხოვრების მატინანდანი?“ — თქვა რუსუდანმა და რიმსკი-კორსაკოვის წიგნი გამოიტანა.

„რა მშვენიერი დღეებია, რა მომხიბლავი ღამეები! — დაიწყო კითხვა რუსუდანმა, — ოკეანის ღვთაებრივ დღიურ სილურჯეს, ღამის ფანტასტიკური ციმციმი ცვლის. რაც უფრო ვუახლოვდებით სამხრეთს, მით უფრო მოკლდება ბინდ-ბუნდი. სამხრეთის ცა თითქოს უფრო გადაიშალა, გამოჩნდა ახალი თანავარსკვლავედები... მალე ორივე ნახევარსფეროს ვარსკვლავები ვიხილე. დიდი დათვის თანავარსკვლავედი თითქოს

ჰორიზონტისკენ ჩაცურებულა. სამხრეთის ჯვრისა კი სულ მალ-
ლა-მალა იწევს. სინათლემ სავსე მთვარისა, რომელიც ჟამი-
დან ჟამად ღრუბლების ქულებში ჩაყვინთავს ხოლმე, ლამის
დააბრმავოს კაცი. ხომ მომხიბლავია ტროპიკული ოკეანე თა-
ვისი სილურჯითა და ფოსფორული სიკაშკაშით, მომხიბლავია
ტროპიკული მზე და ღრუბლები, მაგრამ ოკეანეზე გადმოხუ-
რულ ლამის ტროპიკულ ცას ქვეყნად ვერაფერი შეედრება“...

დილა მოახლოებული იყო, როცა ენია ნიკოლაძეებს გა-
მოეთხოვა. მაგრამ ჯერ კიდევ ბნელოდა: დეკემბერში ხომ
გრძელი, გაუთავებელი ღამეები იცის. მას თან მიჰქონდა რიმ-
სკი-კორსაკოვის წიგნი, რომელიც მეგობრებისაგან ითხოვა.

— რაღაც კი ამოუქრია გულში. — მიმართა გიორგიმ
დებს, — მაგრამ რატომ არაფერს ამბობს? ვიცი. მე რას გა-
მომაპარებს! თუ კი რაიმე სერიოზულად გადაწყვიტა. მანამ
გულის წადილს არ შეისრულებს, კრინტსაც კი არ დასძრავს.

ენია ცარიელ ქუჩებში მიაბიჯებდა. გადასჭრა მოედანი.
ხილზე ფეხი ააჩქარა — მტკვრიდან ცივი ქარი ქროდა. „ნეტა
რას მომშტერებოდა ისე გულმოდგინედ? — გაიფიქრა მან. —
არა, საჭიროა მოთმინება და მიზნის მიღწევა, რაც უნდა
დამიჯღეს“.

გადაწყვეტილთა, იგი დირიჟორი უნდა გახდეს!

სახლს რომ მიუახლოვდა, ქუჩებში უკვე კანტი-კუნტად
ხალხი გამოჩენილიყო. სამუშაოზე მიეშურებოდნენ.

თენდებოდა.

*
*
*

ქალები ჩაქრა და მოსკოვის დიდი თეატრის დარბაზი სიბ-
ნელეში ჩაიძირა. ეს იყო „დაისის“ პრემიერის მეცამეტე წლის
თავზე. ნახევრად ჩაბნელებულ ორკესტრში დირიჟორის მოხ-
დენილი ფიგურა წამოიძვრა. წაბლისფერი თმა უკან გადაე-
ყარა, ენერგიული, ალალი სახე ჰქონდა. მან ერთბაშად მიიპყ-

რო ხალხით გაქედოლი დარბაზის ყურადღება. დირიჟორმა მძიმედ აიღო პულტიდან ჯოხი. შეიცადა მანამ სრული სიწყნარე ჩამოვარდებოდა და მსუბუქად აიქნია ხელი.

სიბნელე ჰობოის რბილმა ქლერამ გაჰკვეთა. კლარნეტის წკრიალს ვიოლინოების მთრთოლვარე ბგერები გადაეწნა. თეატრში წარმტაცი, შთამგონებელი ხმები დაიღვარა. თანდათან მომძლავრდა ეს ხმები და მქუხარე ფორტისიმო მთელ დარბაზს დაეუფლა. მერე თანდათანობით მიწყნარდა. დირიჟორმა თითოთითოდ გამოართო საკრავეები. ჩუმად გაიხშიანა ჰობოიმ და კვლავ დადუმდა ყველაფერი.

პირველივე მოტივმა დაძაბა მთელი დარბაზი. დიდი თეატრის მაყურებლისათვის ყველაფერი ახალი და უჩვეულო იყო—მუსიკაც, შემსრულებლებიცა და დირიჟორიც. როცა დირიჟორმა ჯოხი დაუშვა. ხალხი ერთბაშად შეტოკდა. და მთელს დარბაზს — პირველი რიგიდან დაწყებული ბოლო რიგამდე — ერთბაშად მოწყდა მქუხარე ტაში.

ეს იყო ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის პირველი დღე მოსკოვში. გადიოდა ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“. დირიჟორის პულტთან ევგენი მიქელაძე იდგა.

„ორკესტრმა. რომელსაც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ევგენი მიქელაძე ხელმძღვანელობს, მშვენივრად გაართვა თავი ამოცანას — ყოველი შტრიხი, ავტორისა და დირიჟორის ჩანაფიქრის ყველა ნიუანსი ზედმიწევნითი სისწორით და ფაქიზად მიიტანა მსმენელამდე“; სწერდა „იზვესტია“ 1937 წლის 5 იანვარს (ს. კულაგინი).

ცამეტი წლის წინათ პირველად მოისმინა ევგენი მიქელაძემ ეს ოპერა თბილისის საოპერო თეატრში, მაშინ ხარბად ეწაფებოდა ყოველ ნოტს. იმ დროს იგი სამხედრო სასულე ორკესტრში საყვირზე უკრავდა. გარდა შინაგანი მოწოდებისა. ძნელი იქნება დავასახელოთ სხვა რამ მიზეზი, თუ რატომ

მიუწევდა გული ასე ღირიყორობისაკენ. ოჯახში იშვიათად ესმოდა მუსიკა და ახლობელთაგან არც არავის შთაუწერგავს მისთვის მუსიკის სიყვარული — ამას გადმოგვეცემს უფროსი და, თამარი, რომელმაც გარკვეული როლი ითამაშა ძმის ცხოვრებაში და დაბადებიდან მოკიდებული გარდაცვალების დღემდე მასთან იყო დაკავშირებული. ვერ მიბაძავდა იგი ვერც თანატოლებს, ვერც უფროსებს, რადგან არავინ უკრავდა, — ინსტრუმენტიც კი არა ჰქონდათ სახლში. მიუხედავად ამისა, პატარაობიდანვე შეიყვარა მან მუსიკა. ხუთი წლისა იქნებოდა, როცა საოცარი სისწორით მღეროდა მარშებს, და თან ასევე სწორად აყოლებდა ხელს.

1910 წელს მიქელაძეების ოჯახი ბაქოდან თბილისში გადმოსახლდა. (ევეგენი მიქელაძე 1903 წლის 27 ივნისს დაიბადა ბაქოში): 1913 წელს, 10 წლის ბიჭი, კადეტთა კორპუსში შეჰყავთ — როგორც ოფიცრის შვილს მას უპირატესობა ეძლევა. აქ იგი იმდენს ტრიალებს მუსიკოსებსა და ორკესტრის ირგვლივ, რომ ბოლოს და ბოლოს დააწყებინებენ საყვირზე დაკვრის შესწავლას. მალე უკვე ორკესტრშიაც უკრავს.

საერთოდ პატარაობიდანვე ამყლავნებდა ხასიათის დამოუკიდებლობასა და თავისთავადობას. თანაც ძალიან ცელქი იყო. წარმოშობით მიქელაძეები კულაშელები იყვნენ, და ზოგჯერ ჩადიოდნენ კიდევ მშობლიურ სოფელში. არ დარჩენილა კულაშში ჰა, რომელშიაც ეწინა არ ჩამძვრალიყოს. ჯერ კიდევ პატარა იყო, როდესაც ერთხელ ვორონცოვის ხიდთან, თბილისში, გადაწყვიტა თავი დაედწია ოჯახის რომელიღაც უფროსის მეთვალყურეობისაგან, ხელიდან დაუსხლტა მას და ხიდის მოაჯირზე გადაძვრა — „თუ თავს არ დამანებებ, ახლავე ჩაეხტებიო“ — დაემუქრა უფროსს. შინ რომ დაბრუნდა, ჰკითხეს — მართლა წყალში ჩახტომას ხომ არ აპირებდიო? „გიჟი ხომ არ

გგონივართ, მე მხოლოდ ვაშინებდიო“, უპასუხა ბავშვმა. უფრო მოგვიანებით, — მაშინ იგი უკვე ახალგაზრდა სპორტსმენი იყო, — იმავე ხილის მოაჯირზე მან ყირა გასკიმა. ეს იყო სიგიჟემდე მისული თავგანწირულება. და ეს დამახასიათებელია მისთვის. არავისი და არაფრისა არ ეშინოდა.

კადეტთა კორპუსში ორი რამით გამოირჩეოდა — მუსიკალობითა და ყოყლოჩინობით. დაუდგრომელი ხასიათისა იყო. ვილაცამ მოხდენილად შეარქვა „ყვირილი“, და ასეთივე დარჩა ბოლომდე. კონდუიტში პირდაპირ ეწერა — ძალიან უბოლიშოდ ატრიალებს თავის მუშტებსაო. ეს უმთავრესად იმიტომ ხდებოდა, რომ სასწავლებელში ადამიანურ ღირსებას ნაკლებად უწევდნენ ანგარიშს, ჟენია კი თავმოყვარე იყო, შეურაცხყოფას აგრერიგად ვერ იტანდა. და ხანდახან თავიც გაუწირავს. ერთხელ მალალი ჩინის ოფიცერთან შეემთხვა ინციდენტი. რაღაც დღესასწაული იყო და ჟენიას უფლება მისცეს საზეიმო სუფრას დასწევოდა. ეს მაშინ დიდი პატივი იყო. უცებ ჭიქას ხელი გაჰკრა და სუფრაზე ღვინო დაღვარა.

— სადა ხართ გაზრდილი?! — შეჰყვირა ოფიცერმა.

ჟენია წესისამებრ გამოეჭიმა ოფიცერს და მიახალა:

— სადაც სამჯერ სცვლიან ხოლმე სუფრას ყოველდღიურად!

რალა თქმა უნდა, ასეთ პასუხს არავინ მოუწონებდა. ჟენიასაც ერთხანს აუკრძალეს ქალაქში გამოსვლა. მკაცრი სასჯელია. ბავშვები სულმოუთქმელად ელოდნენ ხოლმე იმ დღეს, როცა ყაზარმის სულისშემხუთველ გარემოს თავს დააღწევდნენ და თუნდაც მცირე ხნით მყუდრო ჰერს შეაფარებდნენ თავს. ჟენიას განსაკუთრებით მიუწევდა შინისკენ გული, დედა ენატრებოდა (ორი წლისა იყო, როცა მამით დაობლდა). ძალიან კარგი ქალი იყო დედამისი — მარიამ ივლიანეს ასული

ერისთავი — მშვიდი, კეთილი და ალერსიანი. მაგრამ როდესაც ამ უწყინარ ქალს, უკვე ხანში შესულს, მუქარა დაუწყევს შვილის გამო, მან წარბშეუხრელად უპასუხა — ჩემი შვილი ლაჩარი არ გახლავთ და ტყუილად თავს ნუ იწუხებთ, ვერც მას და ვერც მე ვერ დაგვაფრთხობთო. მანამ სულს გაეყრებოდა, არც დაუკარგავს რწმენა, რომ შვილი დაუბრუნდებოდა, თითქოს ეყურებოდა კიდევ დერეფანში მისი ფეხის ხმა. შეილსაც დიდი ხათრი ჰქონდა დედისა, ბევრ რამეს თმობდა და იტანდა მისთვის და მისი მხურვალე სიყვარული გარდაცვალების დღემდე არ განელებია გულში. ისე მოენატრებოდა ზოგჯერ დედის კალთა, რომ ერთხელ მცხეთიდან, საცა იგი კადეტთა კორპუსში შესაველელად ემზადებოდა, ფეხით გამოიპარა თბილისში. მაშინ ქენია ცხრა წლისა იყო.

მაგრამ რას იზამ, კაცო და გუნება. შეურაცხყოფას ვერაფრის გულისთვის ვერ აიტანდა და აპიტომაც ხშირად იჭდა ხოლმე კორპუსში გამოკეტილი, შინ წასვლის უფლებაწართმეული.

იმ ხანად განსაკუთრებით გულდასაწყვეტი იყო ყაზარმაში გამოკეტვა: მსოფლიო ომი მძვინვარებდა და რუსეთიდან ახლად ჩამოსულ უფროს დას, თამარს, რომელიც სამედიცინო დად მუშაობდა, ქენიასათვის მანდალინი ჩამოეტანა. დაბრუნდებოდა თუ არა ქენია შინ, მაშინვე მანდალინს მიეარდებოდა, და ააწყობდა ხოლმე ვალსებს, სიმღერებს, მარშებს... ხანდახან წაუღილინებდა კიდევ, მაგრამ ამ წამღერებით მაინცაღამაინც ვერ ახარებდა შინაურების გულს, — საკმაოდ სწორად უკრავდა და მღეროდა, მაგრამ ხმა ვერაფერი შვილი ჰქონდა.

შავი ჩრდილივით აედევნა მიქელაძეების ოჯახს გაჭირვება, შეუბრალებლად მოიქცია თავის კლანჭებში. რაღა თქმა უნდა, მუსიკაზე ფიქრი ზღაპარი იყო. უფრო მოგვიანებით, ჭაბუკი



ქენია ბავშვობაში.



ვეკენი თბილისის საკადეტო კორპუსში
ჯოფნის დროს

ე. მიქელაძე თბილისის რეალური სასწავლებლის
მოწაფე



ევგენი მიქელაძე, ოჯახის სხვა წევრებთან ერთად, მამაცურად შეებრძოლება ამ გაჭირვებას. მაგრამ ახლა პატარა ბიჭი აბა რას გააწყობს?! სიყრმეს თავისი მოთხოვნილება აქვს. თავისი სურვილი და ხუმტური. ვერავითარ დაბრკოლებას ვერ შეეგუება ის და თავისას მოითხოვს. ყენია ცირკით იყო გაგიჟებული. ბილეთის ფულს აბა ვინ მისცემდა, მაგრამ რალაცნაირად მინც ახერხებდა ყოველ თავისუფალ დღეს ცირკში შეძრომას. ერთ კვირა დღეს მიქელაძეებს მეზობლის ბავშვები ესტუმრნენ. ისინი დიდის ამბით ყვებოდნენ ცირკის ბოლო წარმოდგენის ამბავს. რომელიც მათ ენახათ — განსაკუთრებით ერთ ნომერს გაეოცებინა ბავშვები: არენაზე. ბევრ სხვა მსახიობთან ერთად. იყო ერთი ულვაშჩამობანჯული უკრაინელი არტიტი. რომელიც თურმე მთელი ნომრის განმავლობაში თვალს არ აშორებდა ამ ბავშვებს და ზოგჯერ მუშტებსაც მოუღერებდა. ზერ მიმხვდარიყვენენ. რას ერჩოდა ეს კაცი. მეზობლის ბავშვებს ჯერ არც კი დაემთავრებინათ თავიანთი ამბავი, როდესაც მათს კარებთან გამოჩნდა... ულვაშჩამობანჯული უკრაინელი! ბავშვებმა შეშინებაც კი ვერ მოასწრეს, რომ ამ „უკრაინელმა“ ულვაშები ჩამოიგლიჯა და აღმოჩნდა... ყენია! შეჰყურებდა გაკვირვებისაგან პირდაბჩენილ ბავშვებს და გულიანად ხარხარებდა. მერე გამოირკვა, რომ ყენია სტატისტად მოეწყო ცირკში. რათა ამით თავისუფლად შესვლის საშუალება მისცემოდა.

— მუშტებს რალას გვიღერებდი?

— მე მეგონა მიცანით, და გემუქრებოდით, სახლში არ გამცეთ-მეთქი!

დოლიც ძალიან იტაცებდა. უყვარდა მოჯირითე ცხენების რიტმული ჰენება და იპოდრომის მთელი აღიაქოთი. სახეწამონთებული და თვალგაბრწყინებული შეჰყურებდა ლამაზი

ცხენების ჯირითს. მაგრამ მთელი უბედურება ის იყო, რომ დოღზე მოხვედრა ცოტა უფრო ძნელდებოდა — სტატისტიკები არ სჭირდებოდათ იქ. მეტი რაღა ჩარა იყო, უნდა „გადაეყვარებია“ დოღი.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ კადეტთა კორპუსი დახურეს და მოსწავლეები რეალურ სასწავლებელში გადაიყვანეს. ამრიგად, 1918 წლიდან ქენიას თბილისის რეალურ სასწავლებელში ვხედავთ. სწორედ აქ გავიცანი იგი პირველად. ეს სასწავლებელი მან 1921 წლის აპრილში დაამთავრა, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ.

ჯერ კიდევ კადეტობის დროს ქენია სიამოვნებით ესწრებოდა ტანვარჯიშის გაკვეთილებს. შემდეგ კი, როცა რეალურ სასწავლებელში გადადის და უფროს კლასებში სწავლობს, იგი სპორტული საზოგადოების წევრი ხდება. ეტყობოდა კარგი გიმნასტიც დადგებოდა. საზოგადოებას ენერგიულად ეხმარებოდა სასულე ორკესტრის ჩამოყალიბების საქმეში და თვითონვე უკრავდა საყვირზე. სპორტსმენები ალერსით „ტრუბაჩს“ ეძახდნენ.

სწორედ აქ ეყრება საფუძველი მის მეგობრობას სპორტული საზოგადოების ერთ-ერთ ორგანიზატორსა და ხელმძღვანელ, მომავალ გამოჩენილ მეცნიერსა, საზოგადო მოღვაწესა და საბჭოთა ალპინიზმის ფუძემდებელ გიორგი ნიკოლაძესთან, და სხვა ქართველ სპორტსმენებთან. ისინი აწყობდნენ პატარა მასშტაბის ტურისტულ ლაშქრობებს შიომღვიმეში, ზედაზენში და სხვაგან. როგორც მუსიკოსი ქენია ამ სპორტსმენებს თან ახლავს სხვა დამკვრელებთან ერთად ალავერდში, მცხეთაში, ფოთში და საქართველოს სხვა კუთხეებშიაც, სადაც მასობრივი სპორტული ვარჯიშობანი ტარდებოდა ხოლმე. იგი ეხმარება მუსიკალური რეპერტუარის შერჩევაში. ინტერესით აკვირ-

დგება ალავერდობას, მცხეთობას შემდეგ, „დაისის“ დადგმის დროს, აქ მიღებულმა ყმაწვილურმა შთაბეჭდილებებმა განსაზღვრული როლი ითამაშეს.

ახლა, მოწაფეობის დროს, გაჭირვება უფრო მწვავე და ძნელ ასატანი გახდა. კადეტთა კორპუსი სრული პანსიონი იყო. ახლა კი თვითონვე უნდა იზრუნოს ჭამა-სმაზე, უნდა დაეხმაროს ოჯახს. მეექვსე კლასიდან მოკიდებული (რეალური სასწავლებელი შვიდკლასიანი იყო), ჟენია უკვე პროფესიონალურ სამხედრო-სასულე ორკესტრში მუშაობს. ორკესტრის წევრებს ულუფასაც აძლევენ და ჩაცმა-დახურვაც უფასო აქვთ. სამაგიეროდ, სამუშაოც ბევრია, — ორკესტრის რეპერტუარი საკმაოდ დიდია. ჟენია დამ-დამობით მუშაობს ხოლმე. აი ქრება სინათლე, ჟენია ძველ, აბოლებულ ლამპას ანთებს და მის მქრქალ შუქზე მეცადინეობს. ერიდება, შინაურები არ შევაწუხო და საყვირს ჩვრებით ახშობს ხოლმე. „მიკვირს, როგორ არ გადმოაყოლა ფილტვები ამ საყვირს“, იგონებს უფროსი და.

ჟენიას მუსიკალობა, შრომისმოყვარეობა და შეუპოვრობა მაშინდელი კაპელმეისტერის ვალერიან მიზანდარის ყურადღებას იქცევს და მალე აწინაურებს კიდევ უფროს მუსიკოსად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ 17—18 წლის ყმაწვილმა კაცმა დროდადრო რეპეტიციები უნდა ჩაატარებინოს ორკესტრს, ხოლო ზოგჯერ, შედარებით ნაკლებ მნიშვნელოვან კონცერტებზე, იდირიჟოროს კიდევ. თანდათანობით სხვა ინსტრუმენტებზე დაკვრასაც სწავლობს. ცხენოსანი პოლკის წინა რიგებში, სხვა მუსიკოსთა შორის, ევგენი მიქელაძესაც შენიშნავთ: იგი ზის ლურჯა ცხენზე და ბარიტონზე უკრავს.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ 1921 წელს, როცა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა, ჟენია თვრამეტი

წლისაც კი არ ყოფილა; ერთი წელი მოიმატა, ისე არ მიი-
ღებდნენ მუსიკოსად არმიაში, — ყოვლად უცოდველი და უე-
ნებელი ტყუილია, და, ვგონებ ერთადერთი ტყუილიც თავის
ხანმოკლე სიცოცხლეში (ზოგჯერ წერენ, თითქოს იგი 1902
წელს დაბადებულიყოს; ეს არ არის სწორი).

ასეა თუ ისე, ევგენი სიმონის ძე მიქელაძის სამხედრო-
სააღრიცხვო ბილეთში ვკითხულობთ: „მოხალისედ შევიდა და
ჩაირიცხა I ქართული მსროლელი პოლკის მუსიკალური კო-
მანდის სიაში, უფროს მუსიკოსად. 1921 წ. IV თვე“.

მთელს ხუთ წელს მუშაობს ევგენი მიქელაძე წითელი
არმიის რიგებში; შემდეგაც, როცა იგი სახელმძოვნილი დირი-
ჟორი გახდება, სიყვარულით მოიგონებს ხოლმე არმიას და
დიდის ხალისით მართავს საშეფო კონცერტებს სამხედრო ნა-
წილებში.

ორკესტრის ყველაზე უფრო ნიჭიერ მუსიკოსებს პოლკის
კაპელმეისტერი მიზანდარი, სამუშაოსგან მოუწყვეტლად, კონ-
სერვატორიაში აგზავნიდა. ასევე მიავლინა მან კონსერვატო-
რიაში ევგენი მიქელაძეც. საერთოდ, მიზანდარმა დიდი როლი
შეასრულა ეენიას ცხოვრებაში; კაცმა რომ თქვას, პრაქტიკუ-
ლად სწორედ მან უბიძგა მიქელაძეს დირიჟორობისაკენ.

მიზანდარი ერთ-ერთი წინამორბედია მიქელაძისა ოპერის
თეატრში, და, საერთოდ, იგი ერთ-ერთ პირველ ქართველ დი-
რიჟორად გვევლინება. ამიტომაც ინტერესს მოკლებული არ იქ-
ნება მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობასაც გადავავლოთ თვალი.

თავი მეორე

ევგენი მიქელაძისგან განსხვავებით, ვალერიან ფელიქსის ძე მიზანდარი მუსიკალურ ოჯახში დაიბადა და ბავშვობა ისე გაატარა, რომ სულ პროფესიონალ მუსიკოსთა შორის ტრიალებდა. ვალერიანის მამა, გამოჩენილი მუსიკალური მოღვაწისა და პიანისტის ალოიზ მიზანდარის ძმა, ფელიქსი პედაგოგი და პიანისტი იყო. მიზანდარები წარმოშობით გორელები ყოფილან, მაგრამ ფელიქსი ქუთაისში ცხოვრობდა. სხვათა შორის, მისი მოწაფეები იყვნენ ზაქარია და ივანე ფალიაშვილები. ვალერიანიც ქუთაისში დაიბადა, 1894 წლის 21 აპრილს. ევგენი მიქელაძის მსგავსად, ვალიკოც ორი წლისა იყო, როცა მამით დაობლდა. პირველდაწყებითი მუსიკალური განათლება უფროს დასთან, სოფიოსთან მიიღო. მან შეასწავლა როიალზე დაკვრა. პატარაობიდანვე შეუყვარდა მუსიკა და მუსიკოსობაზე ოცნებობდა.

1911 წელს მიზანდარების ოჯახი თბილისს გადასახლდა და ვალიკომ სწავლა განაგრძო ანა ივანეს ასულ თულაშვილთან, „საიმპერატორო რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბი-

ლისის განყოფილების მუსიკალურ სასწავლებელში“. აქაც საგრძნობი მუსიკალური ნიჭი გამოიჩინა. ჰარმონიის კურსს ზაქარია ფალიაშვილთან გადიოდა. ესწრებოდა აგრეთვე საორკესტრო კლასის რეპეტიციებსაც, კლარნეტზე უკრავდა. თბილისის I ვაჟთა გიმნაზიაში, საცა იგი საერთო საგანმანათლებლო საგნებს ეუფლებოდა, მრავალ სასულე ინსტრუმენტებზე დაკვრა შეისწავლა. მაგრამ ისე გაიტაცა საკრავებმა და იმდენ დროს უთმობდა მათ „ათვისებას“, იმდენხანს რჩებოდა ხოლმე ოთახში, სადაც ეს საკრავები ეწყო, რომ ხშირად თავის გაკვეთილებს აცდენდა და დირექტორისაგან სერიოზული გაფრთხილებაც მიიღო. და იქვე, გიმნაზიაშივე, ცოტა არ იყოს უცნაურად და ყველასათვის მოულოდნელად, დაიწყო მისი კაპელმეისტერული მოღვაწეობაც.

ეს იყო 1912 წელს, როდესაც გიმნაზიაში ტარდებოდა ნეკრასოვის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ტრადიციული საზეიმო კონცერტი. დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი. უმეტესობა მოწვეული იყო.

დროა დაიწყო კონცერტი, მაგრამ ორკესტრის კაპელმეისტერი, ვინმე ლოთი გონელი არსადა სჩანს: ჩვეულებრივად გაღეშილა და ფეხზედაც ვერ დგება. ყველა შეშფოთებულია. თითქოს არაფერი ეშველება საქმეს. გიმნაზიის დირექტორმა გამყრელიძემ ვალიკოს გამოუძახა.

— შენ უნდა იდირიჟორო, — მიმართავს იგი გაოგნებულ მოწაფეს, — სხვა გზა არა გვაქვს.

ვალიკო დათანხმდა.

მშვენივრად ჩაატარა მთელი საღამო და დაიმსახურა არა მარტო დამსწრე საზოგადოების მოწონება, არამედ დირექტორის ქებაც. ეს კი მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო: ამის შემდეგ თავისუფლად შეეძლო თავის საკრავებზე ევარჯიშნა.

იმ დღიდან სერიოზულად შეუდგა კაპელმეისტერის ხელოვნების დაუფლებას და მალე დიდი ავტორიტეტიც მოიპოვა ამ საქმეში. ყველა იმას ცდილობდა თავის ორგანიზაციაში მიეწვიათ იგი დირიჟორად. დაუცხრომელი ენერგია, სიყვარული და თაოსნობა გამოიჩინა მან სამხედრო ორკესტრის ჩამოყალიბების საქმეში და სულ მალე ამ ორკესტრმა, რომელსაც თვითონვე ხელმძღვანელობდა, საოცარი პოპულარობაც მოიპოვა.

სამხედრო-სასულე ორკესტრის კონცერტები სისტემატურად იმართებოდა ხოლმე კლუბებში, თეატრებში, საზაფხულო ესტრადებზე, ე. წ. „თბილისის წრეში“, ხელოსანთა კლუბში... ზედიზედ რამდენიმე წლის განმავლობაში—1918-21 წლებში ზაფხულობით ბორჯომშიაც ჩადიოდნენ საგასტროლოდ.

სასულე ორკესტრის პროგრამა ჩვეულებრივი მარშებით, გალსებით და პოპურით კი არ ყოფილა შემოზღუდული, ასრულებდნენ აგრეთვე სიმფონიურ, საფორტეპიანო და ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს, რომლებიც თვითონ ვალერიან ნიზანდარის მიერ საგანგებოდ იყო გადატანილი სასულე ორკესტრისათვის. მისი განსაკუთრებული მეცადინეობის წყალობით ორკესტრმა საოცარ უღერადობას მიაღწია — რბილს, ინტონაციურად ძალიან სუფთას და მრავალფეროვანს. მე პირადად გადაჭრით შემძლია ვთქვა, რომ იშვიათად შევხვედრივარ ასეთ სამხედრო-სასულე ორკესტრს; იგი გამოირჩეოდა წესრულების ხარისხითაც და მდიდარი რეპერტუარითაც. მიზანდარი მართლაც რომ ნამდვილი ოსტატი იყო თავისი საქმისა. ეს ორკესტრი გამოდიოდა აგრეთვე ყველა ოპერაში, საცა კი ბანდა* სჭირდებოდათ.

მაგრამ მიზანდარის მოღვაწეობა მარტო კაპელმეისტერობით როდი განისაზღვრებოდა. 1920-21-22 წლებში იგი თბილისის

* ორკესტრი სცენაზე

ოპერის თეატრშიაც დირიჟორობდა. სწორედ ამ წლებში უკ-
რავდა სასულე ორკესტრში ევგენი მიქელაძე და მალე იგი მი-
ზანდარის უახლოესი თანაშემწე გახდა. ოპერის თეატრში მი-
ზანდარი დირიჟორობდა „ევგენი ონეგინს“, „პიკის ქალს“,
„რიგოლეტოს“, „აიდას“, „კარმენსა“ და სხვა. საინტერესო
ისაა, რომ თავისი საოპერო მოღვაწეობაც სრულიად მოუ-
ლოდნელად დაიწყო მან ბიზეს „მარგალიტის მადიებლების“ დირი-
ჟორობით. მეხსიერება თუ არ მალატობს, მაშინ მან შეს-
ცვალა დირიჟორი პავლოვ-არბენინი, რომელიც რატომღაც იმ
დღეს არ ჩამოსულა. მღეროდა იმ დღეს ვანო სარაჯიშვილი;
როცა გაიგო მიზანდარი იდირიჟორებსო, მან უარი განაცხადა
სპექტაკლში გამოსვლაზე, „ტუჩებზე რძე არ შემრობია!“ ლე-
ლავდა ვანო, რომელიც ნადირის პარტიას ასრულებდა. ძლივ-
ძლივობით დაიყოლიეს. მიზანდარმა მარჯვედ ჩაატარა მთელი
სპექტაკლი; ვანოს გულმა აღარ მოუთმინა, გრიმმოუშორებ-
ლად მივარდა მიზანდარს — გადაეხვია და მიულოცა. იმ დღი-
დან განუყრელი მეგობრები გახდნენ.

გამიძნელდება მიზანდარის, როგორც ოპერის დირიჟორის,
დახასიათება, რადგან მხოლოდ ერთხელ მინახავს იგი, როცა
ჯერ კიდევ სავსებით ახალგაზრდა ვიყავი. როგორც მახსოვს,
ეს იყო „პიკის ქალში“, და მაგონდება, სახტად დავრჩი, რო-
დესაც დირიჟორი ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი დავინახე.
აღარ მახსოვს, რა შთაბეჭდილება მოახდინა მისმა დირიჟორო-
ბამ. იმ ძუნწი ცნობების მიხედვით, რომელთაც ჩვენამდე მო-
ულწევია, აგრეთვე მომსწრეთა გადმოცემით, ეს იყო უთუოდ
ნიჭიერი, კარგი მომავლის მქონე მუსიკოსი, რომელსაც სხვა
კარგ თვისებებთან ერთად, მკაფიო ხელი ჰქონდა. ჯერ კიდევ
1917 წლის დეკემბერში გაზეთი „რესპუბლიკა“ წერდა: „მი-
ზანდარი მეტად ნიჭიერი დირიჟორია, დიდი მომავალი აქვს“.

1921 წლიდან მიზანდარმა დაბრმავება იწყო, ხოლო 1922 წელს სავსებით დაჰკარგა სინათლე. მაგრამ მაინც განაგრძობდა ოპერების ღირიყოობას ზეპირად. მძიმე სნეულებამ თანდათანობით შეურყია ჯანმრთელობა, იძულებული გახდა მიეტოვებინა ჯერ თეატრი, ხოლო შემდეგ სასულე ორკესტრიც, სადაც სულ უფრო და უფრო ხშირად ცვლიდა მას ევგენი მიქელაძე. ავადმყოფობის დროს ეენია მალიმალ ნახულობდა ხოლმე საავადმყოფოში თავის უფროს მეგობარს; ის იყო ერთ-ერთი იმ მცირერაცხოვანთაგანი, რომელსაც მიზანდარი სცნობდა და ხალისით ესაუბრებოდა. მუდამ დიდი სიყვარულით მოიგონებდა ხოლმე მას ეენია. 1926 წლის ივნისში ვალერიან მიზანდარი გარდაიცვალა. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ 1926 წლის 2 ივნისს იუწყებოდა: „გუშინ გარდაიცვალა სახელმწიფო ოპერის თეატრის ყოფილი ღირიყორი მიზანდარი. იგი იყო ერთ-ერთი ქართველი ახალგაზრდა ღირიყორი, რომელმაც დიდი სამხედრო ორკესტრი ჩამოაყალიბა. 4 წლის წინათ იგი მიწვეული იყო აგრეთვე ოპერის თეატრში მეორე ღირიყორად“.

იმ ხანად ახალგაზრდა კაცისათვის არც თუ ისე ადვილი საქმე იყო ოპერაში ღირიყორობა. დასში, კერძოდ ორკესტრში, ჯერ კიდევ შეხვდებოდით მოხულიგნო ელემენტებს, რომლებიც ადვილად წამოეგებოდნენ ხოლმე პროვოკაციას. როცა პირველად შესთავაზეს მიზანდარს „პიკის ქალის“ ღირიყორობა, სპექტაკლზე მას ნამდვილი ობსტრუქცია მოუწყვეს. ორკესტრი ზოგიერთი ჯგუფი განგებ ერთი-ორი ტაქტით ჩამორჩებოდა ხოლმე. წარმოუდგენელი ქაოსი შეიქნა, ახალგაზრდა ღირიყორის ყოველი ცდა—წესრიგი აღედგინა, ამაო გამოდგა ასე გაგრძელდა მთელი პირველი მოქმედება. როცა, მოქმედების დამთავრების შემდეგ, ჯონხი პულტზე დადო, მიზანდარი ცუდად შეიქნა. მთელი საათი გავიდა, მანამ გონს მოიყვანდნენ.

ამან ცუდი გავლენა მოახდინა ახალგაზრდა დირიჟორის მო-
რალურ მდგომარეობაზე და ხელი შეუწყო ავადმყოფობის
კიდევ უფრო გართულებას.

ოპერის თეატრში, 1920—23 წლები დირიჟორობდა აგ-
რეთვე პოლიკარპე პეტრეს ძე ფალიაშვილი (1875—1941). (აქ
მე ჩამოვთვლი მხოლოდ ქართველ დირიჟორებს და არ შევე-
ხები ს. სტოლერმანის, ა. მელიქ-ფაშაევის, ა. პავლოვ-არბენი-
ნის და სხვათა მოღვაწეობას. არც იმ დირიჟორ-კომპოზიტო-
რების — ზ. ფალიაშვილის, ნ. ჩერეპნინის, მ. იპოლიტოვ-ივა-
ნოვის ღვაწლზე შევჩერდები, რომელთაც განუსაზღვრელი
შრომა და ცოდნა მოახმარეს ქართული საოპერო ხელოვნების
განვითარების საქმეს. ეს საგანი ცალკე შრომას მოითხოვს.).
პოლიკარპე ფალიაშვილი ფაქტიურად იყო პირველი ქართვე-
ლი საოპერო დირიჟორი, რომელმაც დიდი შრომა გასწია ოპე-
რის კოლექტივის ნაციონალური კადრებით შევსების საქმეში.
ჯერ კიდევ 1908-09 წლებში იგი აქტიურ მონაწილეობას ლე-
ზულობს ადგილობრივი კადრებით საოპერო კოლექტივის ჩა-
მოყალიბებაში. ეს ხდებოდა სახალხო სახლთან (ე. წ. „ავქალის
აუდიტორია“). ზუბალაშვილის თეატრში (ამჟამად კ. მარჯა-
ნიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი) იდგმება ოპე-
რები — „სევილიელი დალაქი“, „ალი“, „ევგენი ონეგინი“ და
სხვა. ბილეთების ფასი უმნიშვნელოა და მუშათა ფართო აუ-
დიტორიას საშუალება ეძლევა სპექტაკლებს დაესწროს. აქ,
1912 წელს, პირველად იმდერა სანდრო ინაშვილმა („კარმე-
ნი“), ასე რომ საოპერო ხელოვანის გზაზე იგი პოლიკარპე ფა-
ლიაშვილმა დააყენა.

ოპერის თეატრში პოლიკარპე ფალიაშვილი მუშაობდა
1920-23 წლებში და უფრო გვიანაც, ევგენი მიქელაძის შემ-
დეგ, 1937-38 წლებში. დირიჟორობდა „ფაუსტს“, „ქეთო და
კოტეს“ და სხვა ოპერებს.

1921 წელს თბილისის ოპერის თეატრში მუშაობას იწყებს და მთელი თავისი სიცოცხლე აქვე მოღვაწეობს ივანე პეტრეს ძე ფალიაშვილი (1868—1934), რომელიც ფაქტიურად პირველ ქართველ პროფესიონალ დირიჟორად ითვლება. მოღვაწეობა მან გაცილებით უფრო ადრე დაიწყო, ჯერ კიდევ 1889 წელს, რუსეთში. 1920 წელს მიიღო რსფსრ დამსახურებული არტისტის წოდება. თბილისში ხანდახან თუ ჩამოვიდოდა ხოლმე. მაგრამ როდესაც საბოლოოდ დასახლდა თავის სამშობლოში, მთელ თავის ცოდნას, მრავალი წლის გამოცდილებას და ენერგიას მშობლიური ხელოვნების განვითარებას ახმარდა. მალე დაეტყო კიდევ ივანე ფალიაშვილის ხელი თბილისის საოპერო თეატრს; განუხრელად მალღლებოდა მისი მხატვრული დონე. ეს განსაკუთრებით ქართულ ოპერებში იგრძნობოდა. 1923 წელს იგი დირიჟორობს ზაქარია ფალიაშვილის ახალ ქართულ ოპერას „დაისს“, რომლის დადგმა ქართული ხელოვნების დიდ გამარჯვებას მოასწავებდა. ამ ოპერის პრემიერაზე ევგენი მიქელაძეც ესწრებოდა, და ჩვენ უკვე ვნახეთ, რა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე „დაისმა“, რა როლი ითამაშა საერთოდ მის ცხოვრებაში.

სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე, მთელს თოთხმეტ წელიწადს, ხელმძღვანელობდა ივანე ფალიაშვილი თბილისის საოპერო თეატრს. იგი ითვლებოდა მთავარ დირიჟორად, წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა თეატრის მხატვრულ ნაწილს. და თავის წარმატებებს ჩვენი ოპერა მნიშვნელოვანწილად ივანე ფალიაშვილს უნდა უმადლოდეს. ძნელია აქ შევჩერდეთ მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ცალკეულ, თუნდაც მეტად მნიშვნელოვან მომენტებზე, გამიძნელება შეეხებო მას — როგორც დირიჟორის, პედაგოგის, საზოგადო მოღვაწის — საქმიანობას. ეს მეტისმეტად ფართო ამოცანა იქნებო-

და. და საკვირველია, რატომ აქამდე არ დაწერილა მასზე წიგნი. ეს ნაკლი მალე უნდა გამოსწორდეს. ივანე ფალიაშვილის მოღვაწეობასთან განუყრელად არის დაკავშირებული ცხოვრება, მუშაობა და შემოქმედებითი ჩამოყალიბება ბევრი ახალგაზრდა მუსიკოსის, მათ შორის ევგენი მიქელაძისაც. ივ. ფალიაშვილის სახელთანავეა დაკავშირებული პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრიც.

ივანე ფალიაშვილი მიქელაძის წინამორბედი არა მარტო როგორც საოპერო, არამედ, აგრეთვე, როგორც სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორიც (აქ აღარაფერს ვიტყვი დირიჟორ-კომპოზიტორებზე—დ. არაყიშვილზე, ვ. დოლიძეზე და სხვებზე, რომლებიც დირიჟორობდნენ სიმფონიურ, უმთავრესად საკუთარ, ნაწარმოებებს). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ივანე ფალიაშვილი გვევლინება პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრის პირველ დირიჟორად; ეს ორკესტრი 1924 წელს ჩამოაყალიბა ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებაში და ევგენი მიქელაძე მასში ვალტორნზე უკრავდა.

ცოტათი ამ საზოგადოებაზედაც შევჩერდეთ. ის 1922 წელს ჩამოაყალიბდა ახალგაზრდა მუსიკოსთა ჯგუფის თაოსნობით, რომლის ერთ-ერთი აქტიური წევრი ევგენი მიქელაძეც იყო, და რომელმაც დიდი როლი ითამაშა საბჭოთა საქართველოში პროფესიული მუსიკის განვითარებისათვის; აგრეთვე ხელი შეუწყო ქართველ ახალგაზრდებს, რათა გამხდარიყვნენ პროფესიონალები. იმ ხანად ეს მეტად საჭირობოროტო საკითხი იყო. ეს იყო საზოგადოების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა. თუ რამდენად გაართვა თავი საზოგადოებამ დასახულ ამოცანას, ქვემოთ მოყვანილი სიაც დაგვანახვებს. ამ შემოკლებულ სიაში მოხსენებულია მუსიკალური კულტურის ის მოღვაწენი, რომ-



ვალერიან ფელიქსის-ძე შიხანდარი

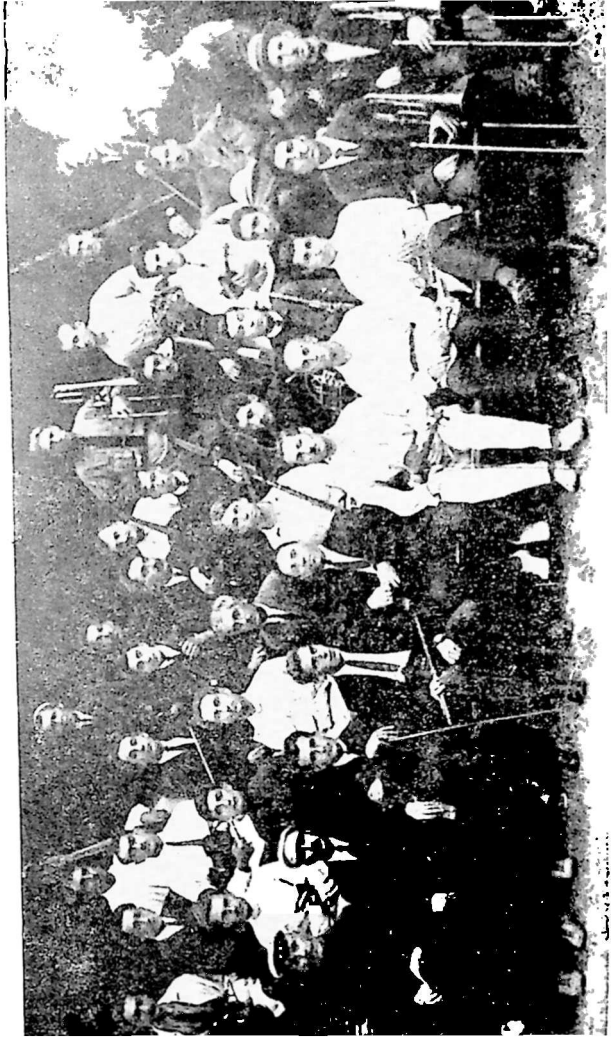


სამხედრო-სასულე ორკესტრი მ. ფ. მიხანდაჩის ხელმძღვანელობით. ჰეფეით, მარჯვენა I რიგში პ. მიჭელაძე, დირიჟორები: კ. ივანოვი, მ. ტაჩოიანი და სხვ.

კ ბორჯომი

1925 წ.

ახალგაზრდა კართეკელ ზესკოსთა საზოგადოების საფუნიონო ორკესტრი ივ ფალაბეგლის ხელმძღვანელობით. (მ. მიქელაძე, შ. ახმადოვანელი, გოგლი, კ. თაქთაქუალი, შ. თაქთაქიშვილი, ლ. იაშვილი, გ. კილაძე, ვაჟ. ნეიშანი, ი. ტუსკია, მ. ქიჩინგილი და სხვ.





ივანე პეტრეს-ძე ფალიაშვილი

ლებიც საზოგადოებაში იყვნენ გაერთიანებული, ან მათთან იყვნენ დაკავშირებულნი. ღირიეორები: შ. აზმაიფარაშვილი, ე. მაქელაძე, ალ. ნასიძე, ვ. ნეიმან-ბარნაბელი, მ. ძიძიშვილი, ს. ჩარეჭოვი და სხვ. ინსტრუმენტალისტები, პედაგოგები და მუსიკალური მოღვაწენი: ვ. გეჯაძე, ნ. გუდიაშვილი — უფროსი (ერთ-ერთი ინიციატორი), ლარისა ქუთათელაძე (საზოგადოების ერთერთი ხელმძღვანელი), ვ. მელენტიევი, ვ. მოსეშვილი, ვლ. სიმონიშვილი, დ. სულხანიშვილი (ერთ-ერთი ინიციატორი და ხელმძღვანელი საზოგადოებისა), გ. ონიაშვილი, ვ. ხოროშვილი, ლ. შიუჯაშვილი, ანა ჩიჯავაძე, ლ. იაშვილი და სხვ. კომპოზიტორები: ივ. გოკიელი, გრ. კილაძე (ერთ-ერთი ინიციატორი და ხელმძღვანელი), შ. თაქთაქიშვილი (ერთ-ერთი ინიციატორი) ი. ტუსკია (ერთ-ერთი ინიციატორი) და სხვ. მუსიკის-მცოდნეები: შ. ასლანიშვილი, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. ჩხიკვაძე და სხვ. მომღერლები: დ. ანდლულაძე, სოფიო დაბაშიძე, ქეთო ჯაფარიძე, ვ. გერმესაშვილი, ნ. ქუმსიაშვილი, ბარბალე მრავალი, დ. მჭედლიძე, ვ. ხომაშურიძე, შ. ცირლილაძე და სხვანი. ყველა ესენი საზოგადოების მიერ ჩამოყალიბებულ სხვადასხვა კოლექტივებში იყვნენ გაერთიანებული: ზოგი სიმებიან ორკესტრში (ჩამოყალიბდა 1922 წელს), ზოგი კვარტეტში (1925 წელი), ზოგი სიმფონიურ ორკესტრში (1924 წ.) და ზოგიც საოპერო სტუდიაში (ჩამოყალიბდა 1925 წელს კონსერვატორიასთან). შემსრულებელ კოლექტივთა ჩამოყალიბება საზოგადოების ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა იყო. საზოგადოება ისეთივე გულისყურით ეკიდებოდა ამ საქმეს, როგორც ხელს უწყობდა ქართულ სიმფონიურ, კამერულ თუ სხვა სახის ნაწარმოებთა შექმნას, აგრეთვე მსოფლიო და ნაციონალური მუსიკალური ნიმუშების მოსახლეობის ფართო ფენებში შეტანასა და სხვა.

პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრის თითქმის მთელი სასულე ჯგუფი ევგენი მიქელაძემ ჩამოაყალიბა. ეს მისი დამსახურებაა. ორკესტრის დირიჟორად მოწვეული იყო ივანე ფალიაშვილი, რომელიც ხალისით გამოეხმაურა ახალგაზრდობის ინიციატივას და დიდი მუშაობაც გასწია მასთან. საზოგადოებების წთელი მუშაობის, კერძოდ მისი სიმფონიური ორკესტრის საკონცერტო საქმიანობის ჩამოთვლა ძალიან შორს წაყვიაყვანს. ისევ, მისი მთავარი მომენტების მოკლე აღნიშვნით დავკმაყოფილდეთ.

1922-24 და 1925-28 წლებში სიმებიანმა, ხოლო შემდეგ სიმფონიურმა ორკესტრებმა, მომღერალ და ინსტრუმენტალისტ სოლისტებთან ერთად, მრავალი კონცერტი გამართეს როგორც თბილისში, ასევე აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ბევრ ქალაქსა და რაიონში.

1925-27-28 წლებში სიმფონიურმა ორკესტრმა საზაფხულო სეზონი ჩაატარა ბორჯომში. კონცერტის პროგრამა საკმაოდ ფართო იყო — დასავლეთ ევროპისა და რუსული მუსიკის კლასიკოსებიდან — თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებამდე. ამავე ხანებში შეიქმნა და შეასრულა ორკესტრმა დამწყებ ქართველ კომპოზიტორთა პირველი სიმფონიური ნაწარმოებები. (ვანო გოკიელის — სიმფონიური სურათი; შალვა თაქთაქიშვილის — ოროველა და ურმული; გ. კილაძის — სუიტა; ი. ტუსკიას — უვერტურა და ჩელა, და სხვ.).

მცირეოდენი შემოკლებით მოვიყვანოთ ერთ-ერთი პირველი (იქნებ სულ პირველიც) რეცენზია საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრის შესახებ.

„ამ დღეებში, ბორჯომში, მინერალური წყლების პარკში გაიმართა ბენეფისი სიმფონიური ორკესტრისა... რომელსაც: სახალხო არტისტი ივანე პეტრეს ძე ფალიაშვილი ხელმძღვა-

ნელობს. ცუდი ამინდის მიუხედავად, ბენეფისმა დიდძალი ხალხი მიიზიდა.

პირველ განყოფილებაში ორკესტრმა დიდი მგზნებარებითა და ხმაშეწყობილად შეასრულა რიმსკი-კორსაკოვის სიმფონიური პოემა „შენახარადა“. სხვა განყოფილებებში შესრულებული იყო ქართველი კომპოზიტორების ზ. ფალიაშვილისა და დ. არაყიშვილის, აგრეთვე ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა შ. თაქთაქიშვილისა და ი. ტუსკიას ნაწარმოებები...

კონცერტის დასასრულს მსმენელებმა მქუხარე ოვაციები გაუმართეს ახალგაზრდა მუსიკოსებსა და დირიჟორ ივ. ფალიაშვილს. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ თავისი არსებობის შედეგებით მოკლე დროში ორკესტრმა მსმენელთა სიყვარული დაიმსახურა“. („ზარია ვოსტოკა“, 1925 წ. 8/IX).

1925 წელს საოპერო სტუდიამ, რომლის ჩამოყალიბებასაც დიდი ენერგია და სიყვარული მოახმარა მისმა დირექტორმა აკ. ფაღავამ, ქართულ ენაზე დადგა ჩიმაროზას ოპერა „საიდუმლო ქორწინება“ (მთავარი შემსრულებლები — დ. მჭედლიძე, მ. ექსანიშვილი, გოგიჩაძე და სხვა); მომდევნო წელს — ლეონკავალოს „ჯამბაზები“ (მთავარი შემსრულებლები — ბ. მრავალი, დ. ანდლულაძე, შ. ცირლილაძე, მ. თარხნიშვილი და სხვ.). ორივე სპექტაკლს ივ. ფალიაშვილი დირიჟორობდა. დამდგმელები — კ. მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი და აკ. ფაღავა. „საიდუმლო ქორწინების“ ერთ-ერთ რეპეტიციას დაესწრნენ კ. ს. სტანისლავსკი და ი. მ. მოსკოვინი, რომლებიც იმ დროს თბილისში იმყოფებოდნენ და რომელთაც სპექტაკლის მონაწილეებთან მეტად საინტერესო და სასარგებლო საუბარი ჰქონდათ.

ამავე წლებში, და ცოტა უფრო ადრეც, საზოგადოების ორკესტრის მცირე შემადგენლობა გამოდის რუსთაველის თე-

ატრში. რამდენიმე ხანს ორკესტრი უკრავდა აგრეთვე ამავე საზოგადოების მიერ შექმნილ კინო „აისში“, და სხვათა შორის, ორკესტრს აქ ერთ-ორჯერ მიქელაძეც დირიჟორობდა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს იყო სრულიად შემთხვევითი გამოსვლები და სერიოზული მნიშვნელობა არ ენიჭებოდა, ორკესტრის წევრებმა ერთხმად აღიარეს მიქელაძის „ხელის“ ძალა და მკაფიობა. ასეთივე შთაბეჭდილება მოახდინა მან ამხანაგებზე ბორჯომში, 1925 წელს, როცა დიდი სიმფონიური ორკესტრის რეპეტიციასზე დირიჟორობა ითხოვა და ვალდტიფელის ვალსი შეასრულა. მაშინ იგი დირიჟორობას არც სწავლობდა.

მუსიკალურმა საზოგადოებამ ხელი შეუწყო დირიჟორ ა. გველესიანს (1897—1943 წ.), რომელიც წლების განმავლობაში რუსთაველის თეატრში მუშაობდა, რათა 1928 წლის თებერვალში, სახელმწიფო ოპერისა და საზოგადოების ძალებით საჩვენებელი კონცერტი გაემართა. ოთხმოც კაცზე მეტი მონაწილეობდა ამ შეერთებულ ორკესტრში. შეასრულეს მალერის მე-2 სიმფონია, ლისტის „ტასო“, აგრეთვე რაველის, სტრავენსკისა და სხვათა ნაწარმოებები. ალ. გველესიანი 1929-35 წ. წ. მუშაობდა სახელმწიფო ოპერის თეატრში, დირიჟორობდა აგრეთვე თბილისის რადიო სტუდიის ორკესტრს.

საზოგადოების ორკესტრს დირიჟორობდნენ აგრეთვე გრ. კილაძე, შ. თაქთაქიშვილი, ფ. ელეფთერი და სხვანი.

ბეთკოვენის დღეებში, 1927 წელს, პირველად თბილისში, ივანე ფალიაშვილის დირიჟორობით შესრულებულ იქნა კაცობრიობის უდიდესი ქმნილება — მეცხრე სიმფონია. ამაში მონაწილეობდა ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებაც.

იმავე წელს საზოგადოების ორკესტრმა კონცერტები გა-

მართა მსოფლიოში ცნობილი მუსიკოსების, პიანისტ ეგონ პეტრისა და მევიოლინე მირონ პოლიაკინის მონაწილეობით.

მოვიყვანოთ ერთი ადგილი გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ (1927 წ. 5/11) მოთავსებული რეცენზიიდან — „ე. პეტრი ორკესტრთან ერთად“. „... ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების სასახელოდ უნდა ითქვას... რომ უდიდესი მონდომებისა და საქმის სიყვარულის შედეგად, ახალგაზრდა კოლექტივმა კარგად გაართვა თავი ისეთ ურთულეს ამოცანას, როგორცაა ეგონ პეტრისთან ერთად კონცერტში დაკვრა; კარგად შეწყობილი დაკვრით მათ სრული წარმატებით დაიჭირეს გამოცდა და თვითონ პეტრის არაერთგზისი მოწონება დაიმსახურეს“.

ეს ადგილი განგებ მოვიტანეთ, ერთ ინციდენტთან დაკავშირებით, რომელიც კონცერტს უსწრებდა წინ, და ერთგვარი გაგრძელება იყო იმ უხამსი გამობტომისა, ერთხელ მიზანდარს რომ მოუწყვეს.

მაღალი ხელოვნების „დამცველი“ რამდენიმე ვაჟბატონი ეგონ პეტრისთან მივიდა და შეგონება დაუწყო, რატომ სცხებთ ჩირქს თქვენს დიდ სახელს, ახალგაზრდობის ორკესტრთან რატომ გამოდინხართ, მაგათ ხომ ჯერ ხეირიანი დაკვრა არ იციანო და მრავალი სხვა ამგვარი. მახსოვს, როგორ სახტად დავრჩით ყველანი, როცა ეგონ პეტრი პირველ რეპეტიციაზე გამოცხადდა. კოპებშეკრული და შეწუხებული მივიდა ფორტეპიანოსთან და განწირული კაცივით ჩამოჯდა. მართალი გითხრათ, ცოტათი შევშფოთდით, რადგან წარმოდგენაც კი არა გვქონდა იმ „მაღალი ხელოვნების მოამაგეთა“ ნამოქმედარზე. ეს მერე გავიგეთ. პირველივე ტაქტების შემდეგ პეტრი თანდათან გამოცოცხლდა, გულმოდგინედ ჩაება რეპეტიციაში, ხალისით გვაძლევდა მითითებებს და, საერთოდ, ძალიან კმაყოფილი დარჩა. მერე გამოგვიტყდა, იმდენი საძაგლობა მითხრეს

თქვენ ორკესტრზე, რომ მართალი გითხრათ, მეშინოდა და, ზედლობა ღმერთს, ჩემი შიში არ გამართლდაო. კონცერტებმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. „ეგონ პეტრის უკანასკნელი აკორდი მსმენელთა მქუხარე ოვაციებმა დაფარეს, რამდენიმე წუთის განმავლობაში სცენიდან არ გაუშვიათ. თვით პეტრის მაღალკვალიფიციური კონცერტების ციკლშიაც კი ეს კონცერტი განსაკუთრებულ მაღალ ადგილს დაიჭერს“, ვკითხულობთ იმავე რეცენზიაში.

პოლიაკინის დაფრთხობა ახალგაზრდა ქართულ ორკესტრთან გამოსვლით, ველარავინ გაბედა. „მ. პოლიაკინს წილად ხვდა დიდი წარმატება. მან მაღლობა გადაუხადა ივ. ფალიაშვილსა და ორკესტრს, რომლებიც მარჯვედ აყვენენ სოლისტის თითების თავბრუდამხვევ მექანიკას“, წერდა გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ 1927 წლის 23 დეკემბერს.

ორივე არტისტმა თავიანთი ფოტოსურათები მიუძღვნა ორკესტრს, მაღლობის გამომხატველი წარწერებით. სხვა სოლისტებიც გამოვიდნენ საზოგადოების ორკესტრთან ერთად: ნ. ქუმსიაშვილი, ან. ვირსალაძე, სანდრო ინაშვილი და სხვა. „ორკესტრმა, რომელსაც უკვე მერამდენე წელია გაუნელებელი სიყვარულითა და გატაცებით ხელმძღვანელობს სახალხო არტისტი ივ. ფალიაშვილი, რამდენიმე საზაფხულო სიმფონიური სეზონი ჩაატარა ბორჯომში და დიდი ხანია დადგა საფუძვლიანი სიმფონიური ნაწარმოებების შესრულების გზაზე“, ვკითხულობთ იმავე რეცენზიაში.

თავს ნებას მივცემ აქვე მოვიტანო საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრის მონაწილეთა სია (ისინი სხვადასხვა წლებში უკრავდნენ და იქნებ ზოგიერთი გამომრჩა, თუმცა ძალიან ვეცადე, არავინ გამომეტოვებინა).

პირველი ვიოლინო: ვ. ნეიმან-ბარნაბელი, პ. ბოკერია,

ლ. შიუქაშვილი ი. ტუსკია, ფ. ელედთერი, ა. კოკოჩაშვილი
ს. ჩარეკოვი, მ. ძიძიშვილი, გ. რატიშვილი: (ამჟამად შედიცო-
ნის დოქტორი), ლ. გველესიანი (ამჟამად ტექნიკურ მეც-
ნიერებათა კანდიდატი), არიადნა კომნინო, ალ. ნეიმანი,
თამარ ძნელაძე.

მეორე ვიოლინო: შ. თაქთაქიშვილი, გრ. კილაძე, ლ. იაშვი-
ლი, გ. ონიაშვილი, ნ. თამარიძე, რ. ბროზგული, ირა მდივანი,
ზ. გარბუზოვა, კ. მთვარიშვილი (ამჟამად ეკონომისტი),
თამარ ბაქრაძე, დადვაძე, თამარ მიქელაძე.

ალტები: ნ. გუდიაშვილი, ლ. ივანოვი, ნ. ჩიგოგიძე, შ. ას-
ლანიშვილი, ვ. სიზოვი.

ვიოლონჩელო: გ. თაქთაქიშვილი, გ. გველესიანი (ამჟამად
ეკონომიურ მეცნიერებათა კანდიდატი), გ. აბრამიშვილი (შემ-
დეგში ქიმიკოსი), ფ. შეიმანი, ნინა კოზმინსკაია, ე. ვაჩნაძე,
(ამჟამად მეცნიერი მუშაკი) ალაფერდოვი ა. ნაკაშიძე.

კონტრაბასები: პ. მელიხოვი, ს. სენაყენსკი, ს. ზახაროვი,
პავლოვსკი, გალი.

ფლეიტები: შ. მიხეილიძე, ზ. გულსტი, ნ. ადო, ე. შოვსი.

კლარნეტები: ვ. მელენტიევი, ვ. მოსეშვილი.

ჰობოი: ალ. კუჭუხიძე, ა. ნასიძე, ა. გროშევი, ბ. ფედოროვი

ფაგოტი: ს. ცნომელიძე, მ. ნეიმანი, ბათმანიშვილი, პ.

ჩერნიხი.

ვალტორნი: მ. კვერნაძე (ამჟამად მეტყვევი), ვ. გეჭაძე,
ე. მიქელაძე, ბ. დობროვოლსკი.

საყვირი: ვ. ხოროშვილი, ვ. ლანჩავა.

ტრომბონი და ბანის ტრომბონი: გ. გვენცაძე, დ. ჭიჭავაძე,
ა. მანგასაროვი, ს. ხმალაძე.

ტუბა: ნ. აბდულაია (შემდეგში ტექნიკურ მეცნიერება-
თა კანდიდატი), მ. ბახტაძე

დასარტყამი საკრავები: შ. აზმაიფარაშვილი., დ. ცქიტი-
შვილი.

როიალი (არფის პარტია): ივ. გოკიელი, ი. ლოიკო (ამჟამად
ინჟინერი), ირ. ტარუაშვილი (შემდეგში ქიმიკოსი), მაკა ჯორ-
ჯაძე.

ქართველ ახალგაზრდა მუსიკოსთა საქმიანობაში მნიშვნე-
ლოვანია მეორე გარემოებაც: მისი მორალური მხარე. ეს იყო
მეგობრული ოჯახი, შედუღაბებული ერთი მიზნით, ერთი
იდეით. საზოგადოებამ ახალგაზრდებს გამოუმუშავა ჯანსაღი
გრძნობები, მშობლიური ხელოვნების უანგარო სამსახურის
გრძნობები. ბოლოს და ბოლოს, საზოგადოება არც ერთ წევრს
მატერიალურად არ უზრუნველჰყოფდა. მცირე გამონაკლისს
გარდა, ისეთივე დღეში ვიყავით ყველა, რა დღეშიაც უენია
იყო — ვსწავლობდით, ვემსახურებოდით საყვარელ საქმეს,
და თავის გასატანად, ზოგი სად ვმსახურობდით და ზოგი სად.

გარდა ამისა, საზოგადოებაში მუშაობა უენიასთვის იმი-
თაც იყო სასარგებლო, რომ წმინდა საორკესტრო გამოცდილე-
ბის გარდა, იგი აქ იძენდა ორგანიზატორულ ჩვევებს, რაც მას
შემდეგ გამოადგა, სიმფონიური ორკესტრის ჩამოყალიბების
დროს და საერთოდ მთელს მის მჩქეფარე მოღვაწეობაში.

თავი მესამე

ქართველი ახალგაზრდობის მუსიკალური საზოგადოების არსებობის პირველ წლებში, ევგენი მიქელაძე, ისევე როგორც უმრავლესობა საზოგადოების წევრებისა, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სწავლობს. ირიცხება საკომპოზიტორო-თეორიულ განყოფილებაზე (თბილისის კონსერვატორიაში მაშინ სადირიჟორო სპეციალობას არ ასწავლიდნენ). და ამაზე თვითონვე ხუმრობდა ხოლმე — ვერც თეორეტიკოსად წარმომიდგენია ჩემი თავი და ვერც კომპოზიტორადო.

1922—24 წლებში მას ჩვენ ვხედავთ ქართული ნაწილების სკოლის კაპელმეისტერის თანაშემწედ, 1925 წელს — მე-6 ქართული მსროლელი პოლკის კაპელმეისტერად. ასე რომ სამეცადინოდ ცოტადა რჩება დრო. კვლავ განაგრძობს საზოგადოებაში მუშაობას, არც სპორტს ანებებს თავს, ექსკურსიებზედაც დადის. ყელამდე საქმეში ჩაფლული, როგორღაც მაინც ნახულობს დროს, რომ სტუდენტ-ვოკალისტთა მთელი ჯგუფი ჰარმონიაში ამეცადინოს. ამასთან, იმავე 1923 — 24 წლებში წარჩინებით აბარებს ისეთ საგნებს, როგორცაა კონ-

ტრაპუნქტის სპეციალური კურსი, მკაცრი სტილი, სპეციალური ჰარმონია, სოლფეჯიო, საერთო ფორტეპიანო და სხვ. მაგრამ კმაყოფილი მაინც ვერ არის მიქელაძე, რომელსაც ცხოვრების მიზნად ღირიყორობა დაუსახავს. გრძნობს, რომ საჭიროა ძირფესვიანად შესცვალოს თავისი ცხოვრება და მთელი არსებით სწავლას მიეცეს. აგონდება მეგობრების ნაამბობი პეტერბურგელ ღირიყორებზე, წაუკითხავს მათზე, იცის როგორ მუშაობდნენ ისინი.

მტკიცედ გადაწყვიტა ლენინგრადს წასვლა, მხოლოდ იქ შესძლებს დღედაღამ სწავლასა და მეცადინეობას. 1925 წლამდე ვერ ახერხებს განზრახვის შესრულებას: ვერც ოჯახს სტოვებს, ვერც სამსახურიდან დაიხსნის თავს. მართალია, 1924 წელსაც ჩადის ლენინგრადს, მაგრამ ცოტა ხნით: პოლკი უკანვე გამოიძახებს. საჭირო ხდება შემცვლელის გამოძებნა. თავის მეგობრებს ასე სწერდა მაშინ: „ძალიან მენატრება თქვენი ნახვა, მაგრამ თბილისში დროის ფუჭად დაკარგვა მენანება... მით უმეტეს, რომ მე გვიან დავიწყე მუსიკის სწავლა... ორი კვირაა, რაც აქ ჩამოვედი და უკვე 8 კონცერტზე დასწრება მოვასწარი, ერთჯერ მარინის ოპერაში ვიყავი, საზღვაო სასწავლებლის ბალნეტ კი მოვხვდი... მე ხომ მუსიკის გამო ჩამოვედი ლენინგრადში, მუსიკა კი აქ ნამდვილად არის. მაგრამ!.. მგონი მიმატოვებინონ ეს მუსიკა. ყველაფერი იმაზეა დამყარებული, რა ამბავს მივიღებ თბილისიდან“.

ყენია არა სწყვეტს სპორტსმენებთან კავშირს, მეგობრობს ალპინისტებთან, მათ შორის სტუდენტ-ქალიშვილებთან, რომელთაც გიორგი ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით, მთელს კავშირში პირველად მოახერხეს ჯერ ყაზბეგზე, მერე კი იალბუზზე ასვლა; ეს ქალიშვილები არიან — ელიკო ლორთქიფანიძე, ლიტუსია ჩხეიძე, მარო ბეჟანიშვილი, ასმათ ნიკოლაიშვი-

ლი და მარო ტყავაძე. თუკი მოიხელთეს თავისუფალი საღამო, მეგობრები შეიკრიბებებიან ხოლმე. იწყება დავა. ეენია ცხარედ ეკამათება მეგობრებს, ზოგჯერ ტლანქადაც კი. ვისთანაც არ უნდა კამათობდეს, სულერთია, თავის აზრს შეუპოვრად იცავს, განურჩევლად მოკამათის ავტორიტეტისა. მუდამ ასეთი იყო.

მხოლოდ ახალგაზრდობის დროს ხდება ხოლმე ასე. შეგიძლია მთელი დამე იდავო, იკამათო, ახალგაზრდული უშუალოდით ილაპარაკო იმაზე, რაც გალევებს! ანდა უცებ სიმღერა წამოიწყო, და მყისვე დაივიწყებენ დავას, შეწყობილი ხმები დააგუგუნებენ „თამარის დროშა გაშალეს“, ანდა „ჟუჟუნა წვიმა მოვიდა“. „მირბის, მიმაფრენს უგზოუკვლოდ ჩემი პერანი“ — კი არ შეიძლება დაავიწყდეთ. ყველაზე კარგად ლიტუსია კითხულობს. ეენიას უყვარს მისი მოსმენა...

1925 წელს ეენია ყველა საქმეს აგვარებს და დიდი დავიდარაბის შემდეგ ლენინგრადს მიემგზავრება. სამხედრო-სამსახურებრივ სიაში ასეთი წარწერა გაჩნდება: „საქ. სსრ განსახკომის მიერ ლენინგრადის კონსერვატორიაში მივლინების გამო გათავისუფლებულია სამსახურიდან და ამორიცხებულია ადმ. შემადგენლობის სიიდან. 1926 წ. III თვე“.

უფრო გვიან, როცა სახელოვანი დირიჟორი გახდა, მიქელაძე წერდა: „ექვსი წელი დავყავი წითელ არმიიაში — იქ ჩამოვყალიბდი როგორც ადამიანი და როგორც მუსიკოსი“.

ლენინგრადში ჩასვლისთანავე მეგობრებსა სწერს: „სავსებით მოულოდნელად შემხვდა ჩემი მასწავლებელი... საცა თვითონ ცხოვრობს. იქვე ახლოს დამიქირავა ოთახი. ვაგზალზე გამოვიდა ჩემს შესახვედრად. ჩავსხედით მარხილში ერთად და შინისაკენ გავსწიეთ“.

მიქელაძის ცხოვრებაში ახალი ეპოქა იწყება.

ლენინგრადში ჩასული მიქელაძე პირველად სწავლას იწყებს მუსიკალურ ტექნიკუმში, რომელიც კონსერვატორიასთან იყო ჩამოყალიბებული, 1927 წელს კი კონსერვატორიაში გადადის. ალბათ უმაღლესში შესვლას გულისხმობდა, როცა უფრო მოგვიანებით წერდა: „...1927 წელს განსახკომმა ლენინგრადში გამაგზავნა სასწავლებლად“. პირველ წლებში ვალტორნზე მეცადინეობდა, მერე კი სადირიჟოროზე გადავიდა, მაგრამ საკრავზე ვარჯიში მაინც არ შეუწყვეტია. მხოლოდ მაშინ გაანება თავი ვალტორნს, როცა კონსერვატორიის უკანასკნელ კურსზე იყო.

როცა მიქელაძეზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დაგვაფიქვდეს. მისი შესანიშნავი თვისება — მას შეეძლო მუშაობა, აზრიანი, მოფიქრებული, შეუპოვარი მუშაობა. მთელს თავის ცხოვრებაში შუაგზაზე არასოდეს შეჩერებულა.

ისევე სერიოზულად ეკიდებოდა მაშინ სწავლას, როგორც შემდგომში დირიჟორობას: მთელი არსებით შეუდგა საქმეს და არ არსებობდა მისთვის არავითარი გადახვევა, არავითარი კომპრომისები. ზოგჯერ დღელამეში ოც საათს მუშაობდა! ავადმყოფობასაც კი არ შეეპუებოდა ხოლმე და მაშინაც მეცადინეობდა. ამ მხრივ დამახასიათებელია ერთი მისი წერილი. იმ ხანად ჟენიას აწუხებდა რევმატიზმი და ხელების პროფესიული დაავადება (როიალზე დაკვრა გვიან დაიწყო და ზედმეტი დატვირთვის გამო ხელები სტკიოდა). ზემოხსენებულ წერილში იგი ხელების ტკივილს უჩივის და იქვე დასძენს — როგორც კი ტკივილი გამიყუჩდება, მაშინვე როიალს მივვარდები, რომ მოვასწრო და სამიოდე საათს მაინც დავუკრაო.

თავის ახლო მეგობარს ელიკო ლორთქიფანიძეს სწერდა: „...ყინვა აქ 15-მდე აღწევს, დღეს მგონი ოც გრადუსზეც ავიდა. მაგრამ მე მაინც შინელით დავდივარ, თავზე ჩვეულებრივი. უყურსაფარო ქუდი მახურავს, არც კაშნი მიკეთია და არც

ბაშლუყი, კალოშები არ მაცვია... და მინც არ მცვია“.

იშვიათი თვისება ჰქონდა — ზოგჯერ ძალიან დიდ გაჭირვებასაც კი ხუმრობაში გაატარებდა ხოლმე. კარგი თვისებაა. რალა თქმა უნდა! მაგრამ ვერაფერი სახუმაროა სამხრეთელმა, კაცმა ამდენი ხანი ლენინგრადში, შინელის ამარა იაროს და არც კალოშები ეცვას!

როგორც ყველა ახალჩასულს მოსდის ხოლმე, მასაც გაუჭირდა „თეთრი ღამეების“ შეჩვევა, გარეთ რომ სინათლეა. ვერ ვიძინებო, ჩივის. ძლიერი შთაბეჭდილება მოუხდენია თეთრ ღამეებს და ამას მეგობრებსაც უზიარებს.

„კვირაში ხუთი, ხოლო ზოგჯერ შვიდივე დღე კონცერტებს ვესწრებო“, წერს. პირველ ხანებში ძალიან გასჭირვებია ახლობლებსა და მეგობრებთან დაშორება. „საშინელ მარტობასა ვგრძნობ“, წერს იგი, — „ძალიან მომენატრეთ ყველანი“. აქვე უნდა ითქვას, რომ თბილისში მას შეუყვარდა ქალიშვილი, ერთ-ერთი იმ ალბინისტთაგანი, რომელთანაც ადრე ახლო მეგობრობა აკავშირებდა. ლენინგრადს გამგზავრების წინ გამოუტყდა კიდევ. მაგრამ ქალმა უპასუხა — ისევ ისე მეგობრებად დავრჩეთო. პირველად ძალიან განიცდიდა ამას ენია, უჩვეულო სევდა დაეუფლა — ასეთი იყო ოცდაორი წლის შეყვარებული გულის კანკანის მერე კი მოერია თავის გრძობებს და ქალს მეგობრული წერილი მოსწერა. არც შეუწყვეტიათ მიწერ-მოწერა და ბოლომდე წმინდა, გულწრფელი მეგობრობით იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებული. სხვათა შორის, ასე სწერდა იგი ქალს: „...ეს ხომ ჩემი პირველი სიყვარული იყო, და, ალბათ, უკანასკნელიც... იმიტომ კი არა, თითქოს ვფიქრობდე — მეტი აღარავინ მომეწონება-მეთქი. არა! უბრალოდ, არ მინდა ისეთივე დღეში ჩავვარდე“.

თავისი მეცადინეობის შესახებ იგი სწერდა: „ჯერ კიდევ

ძალიან ბევრი უნდა ვისწავლო... აქ ბევრ რამეს ვხედავ ისეთს, რაც უსათუოდ უნდა ისწავლოს კაცმა“.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება ერთი შემთხვევა გავიხსენოთ, რამაც ხელი შეუწყო საღირიყორო სპეციალობაზე გადასვლაში.

უენია და მისი ამხანაგები გამოჩენილი რუსი ღირიყორის ნ. ა. მალკოს კლასში შევიდნენ, რათა მოწაფეთა გამოცდები მოესმინათ. როიალთან მიიყუყენ კუთხეში და სმენად იქცნენ. შემთხვევით, მაგიდაზე, მალკოს გვერდით, ტენისის ჩოგანი აღმოჩნდა. გამოკითხვის დროს, მუსიკოსმა უნებურად, ეს ჩოგანი აიღო ხელში და ჩოგნის სიმები მაგიდის კიდეს ჩამოჰკრა. „აბა ვინ მეტყვის, რა ნოტი იყო?“ იკითხა მან უცბად. ბგერა მთლად გარკვეული არ გამოვიდა, რის გამოც ვერავინ მოახერხა უცებ პასუხის გაცემა. უენიამ იგივე ნოტი ჩუმად აიღო როიალზე. მალკო ერთბაშად შებრუნდა.

— ეს ვინ იყო?

— უკაცრავად, უცებ მომიხვდა ხელი, — დაიმორცხვა უენიამ.

— სადა სწავლობთ? — დაინტერესდა მალკო და გამოკითხვა დაუწყო, ამასთან შეამოწმა მისი მონაცემები.

— მერედა, საღირიყოროზე რატომ არა სწავლობთ?

უენიას გულმა ბაგა-ბუგი დაიწყო.

არ უყვარდა თავის გასაჰირზე წუწუნი, მაგრამ ახლა გამოტყდა, რომ ხელმოკლეობის გამო არ შეეძლო საღირიყოროზე სწავლა (იმ სტუდენტებს, რომლებიც სასულე საკრავებზე დაკვრას სწავლობდნენ, შეღავათები ჰქონდათ). მალკომ ამოიღო სავიზიტო ბარათი, ზედ თავის კლასში გაკვეთილებზე დასწრების ნებართვა დააწერა, უენიას გადასცა და უთხრა — დღეიდან ყველა ჩემს გაკვეთილს დაესწარიო.

— კონცერტებსა და ოპერებს ხომ ხშირად ესწრებით? — მიუბრუნდა ისევ მალკო.

ყენია გამოტყდა, რომ ოპერებს ისე ხშირად ვერ ესწრებოდა; სტიპენდიას რომ აიღებდა, მხოლოდ მაშინ შევიდოდა. მალკომ მეორე ბარათი ამოიღო და დააწერა, რომ ევგენი მიქელაძეს ნება ეძლეოდა, როცა მოესურვებოდა, საოპერო თეატრში მალკოს მუდმივ ადგილზე დამჯდარიყო.

და აი, როგორც იქნა დადგა ნანატრი დღე: იგი იწყებს დირიჟორობის შესწავლას!

წელიწადზე მეტს დაჰყო მიქელაძემ მალკოსთან, სანამ ეს უკანასკნელი საზღვარგარეთ გაემგზავრებოდა, და ამ ხნის განმავლობაში უჩვეულო წარმატებას მიაღწია. ძალღონეს არ იშურებდა, რათა მიზნისთვის მიეღწია. ღრუბელივით ხარბად იწოვდა ყველაფერს, რისი შესწავლაც კი შეიძლებოდა შესანიშნავი დირიჟორისაგან. და ბევრითაც არის მისგან დავალებული. გამგზავრების წინ მალკომ თავის მოწაფეს მიმართა — მჯერა შენი მომავლისაო, — და ასევე წააწერა სურათს, რომელიც მან მიქელაძეს უსახსოვრა: „მე მჯერა თქვენი დიდი მომავლისა“.

სამწუხაროდ, ბევრი ძვირფასი რამ დაიკარგა მიქელაძისა და მისი ახლობლების პირადი არქივიდან. დაიკარგა ისეთი საბუთებიც, რაც უშუალოდ მას შეეხებოდა, ამიტომაც ძნელა გახდა ყველაფრის აღდგენა-გაცოცხლება საკუთარ მეხსიერებასა და მის ნაცნობ-მეგობრებთან საუბრებზე დაყრდნობით (ვსარგებლობ შემთხვევით და მადლობას მოვახსენებ ყველას, ვინც კი ამ საქმეში დახმარება გამიწია).

მიქელაძის აღზრდის საქმე მთლიანად გადადის შესანიშნავი პედაგოგის, მუსიკოსისა და დირიჟორის — ალექსანდრე ვასილის ძე გაუკის ხელში, რომელმაც საბჭოთა დირიჟორების ბრწყინვალე პლეადა აღზარდა. ყენია კვლავ დიდ წარმატებებს

აღწევს. სტუდენტ — მიქელაძეს გაუყი ასეთ დახასიათებას აძლევს: „...იგი გამოირჩეოდა არაჩვეულებრივი შეუპოვრობით, და ამიტომ რა სიძნელეც არ უნდა აღმართოდა წინ, სძლევდა ხოლმე. ჩემს კლასში მთელი მისი მუშაობა დამყარებული იყო საოცარ ნებისყოფაზე და ამით გამოირჩეოდა იგი თანაკლასელებისაგან, უფრო სწორედ რომ ვთქვათ — იმ ამხანაგებისაგან, ვინც მასთან ერთად ეუფლებოდა საღირიყო-რო ხელოვნებას, — ესენი იყვნენ მელიქ-ფაშაევი, მრავინსკი, გრიჭუროვი, თავრიზიანი... თვითონ ვერ იყო როიალს დაუფლებული*, მაგრამ პიანისტებს მთელს სიმფონიას შეასწავლიდა ხოლმე და შესანიშნავ ანსამბლურობას, შესრულების მკაფიოებასა და დინამიკას აღწევდა; ცდილობდა გაეხსნა ნაწარმოების აზრობრივი მხარე“.

სხვა პედაგოგებს შორის, რომლებიც მიქელაძეს ასწავლიდნენ ლენინგრადის კონსერვატორიაში, უნდა დავასახელოთ: ქ. კუშნარიოვი (პოლიფონია, ჰარმონია) — ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი აღამიანი მიქელაძისა ჯერ კიდევ თბილისის კონსერვატორიიდან, კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგაც გაგრძელდა მათი მეგობრული ურთიერთობა; ა. ჟიტომირსკი (ინსტრუმენტცოდნეობა, ორკესტრობა), პ. რიაზანოვი (მელოდიკა); ი. სოლერტინსკი (თეატრალური ფორმების ევოლუცია), ა. ოსოვსკი (მუსიკალური კულტურის ისტორია), მერვოლინსკი (პარტიტურის კითხვა), ე. კაპლანი (თეატრის პრაქტიკა) და სხვ. ვალტორნზე დაკვრაში ბუიანოვსკისთან მეცადინეობდა.

ესენი იყვნენ შესანიშნავი პროფესორ-პედაგოგები, და საფუძვლიანადაც მოამზადეს ევგენი მიქელაძე. თავის მხრივ,

* ჩვენ ხომ ზემოთაღ აღვნიშნეთ, რომ ხელები სტკიოდა, ამ დროისათვის კი თითქმის სულ ვეღარ უკრავდა.



ე. შიქელაძე სადირიგორო პულტონ



ბ. შიქელაძე თბილისის სსხ. კონსერვატორიის საბუხრთ სტუდიის სტუდენტებსა და პროფესორ-პედაგოგთა შორის (ა.კ. ფალავა, გ. თაქთაგიშვილი, თ. მუღღინა, ი. გიონსკი და სხვ

ე. შიქელაძე ქორეოგრაფიული სკოლის მოსწავლეთა და პედაგოგთა შორის. ფოტოაპარატით ხელში დ. ჯაჭვიშვილი.



ჟენიაც ყოველნაირად ცდილობდა აღექვა ყველაფერი საუკეთესო, პროგრესული, რასაც კონსერვატორიაში ასწავლიდნენ და ამით საფუძველი ჩაეყარა მთელი მომავალი მოღვაწეობისათვის. ერთადერთი, რასაც ბოლომდე ვერ დაეუფლა, (თუმცა კი ძალიან ცდილობდა) და რაც მუდამ აწუხებდა, როიალი იყო. ამას თბილისელ მეგობრებსაც ხშირად შესჩიოდა წერილებში. ნაკლის შესავსებად იგი ბევრს უკრავდა ხოლმე ორკესტრში ვალტორნზე, ასრულებდა ფართო და მრავალფეროვან რეპერტუარს, და, საერთოდ, დიდ დროს უთმობდა პარტიტურის შესწავლას შინაგანი სმენით. იმგვარად გაიწაფა შინაგანი სმენით პარტიტურის აღქმაში, რომ შეეძლო ზედმიწევნითი სიზუსტით შეეგრძნო და შეეთვისებინა იგი, ისე რომ როიალს არც კი მიჰკარებოდა. ჟენიას ერთ-ერთი ახლო მეგობარი ვ. გეჯაძე მოგვითხრობს: თავის საღირიყორო მოღვაწეობის პირველსავე წელს შეისწავლა მიქელაძემ მატარებლის ვაგონში პარტიტურა, რომლის შესრულება პირველად უხდებოდა. ეს იყო ბეთჰოვენის რომელიღაც საფორტეპიანო კონცერტი, რაც ლ. ობორინს უნდა შეესრულებინა. როგორღაც ისე მოეწყო საქმე, რომ მიქელაძეს თბილისში დარჩენა ვერ მოუხერხდა და ბათუმს გაემგზავრა. ნოტები თან წაიღო. დაბრუნდა იმავე მატარებლით და რეპეტიციასზე შემსრულებელთა წინაშე ისე წარსდგა, რომ, როგორც ყოველთვის, ახლაც შესანიშნავად იცოდა პარტიტურა და ჩინებულადაც ჩაატარა კონცერტი. ცნობილი პიანისტის გამოსვლა მიქელაძესთან იმ სეზონს მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო. ობორინმა მხურვალე მადლობა უძღვნა ღირიყორსა და ორკესტრს.

შეიძლებოდა მრავალი ასეთი მაგალითის მოტანა. ქვემოთ ჩვენ გავიხსენებთ ერთ შემთხვევას, რაც ს. პროკოფიევთან იყო დაკავშირებული.

მანამ მიქელაძე ლენინგრადში იყო, იქ სხვადასხვა დროს სწავლობდნენ შ. ასლანიშვილი, ა. ბალანჩივაძე, ი. გოციელი, ე. გრიქუროვი, ვლ. დონაძე, გრ. კილაძე, შ. სანაძე (ახალგაზრდა მომღერალი, კარგი ხმის პატრონი, ავტომობილის კატასტროფის დროს დაიღუპა), ი. ტუსკია, ა. ხიზანოვა, პ. ხუჭუა, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. ჩხიკვაძე და სხვები. მათ იქ საგუნდო წრე ჩამოაყალიბეს და შეასრულეს მოცარტის „რექვიემი“, ბეთჰოვენის „Missa solemnis“ და სხვა ნაწარმოებები. „გუნდს“, ჩვეულებრივ, ჟენია ღირიჟორობლა და ერთდროულად, მღეროდა კიდევ. მეზობლად, საცა ისინი იკრიბებოდნენ, მარინის თეატრის ერთი მომღერალი ქალი ცხოვრობდა და ის იტყოდა ხოლმე — „ხმებზე მწყურალად არიან, მაგრამ ყოჩაღად კი მღერიან“.

საერთოდ, ჟენია უდიდეს ინტერესსა და ინიციატივას იჩენდა ყველაფრის მიმართ, რასაც კი მუსიკალურ განათლებასა და თვით განვითარებასთან ჰქონდა რაიმე კავშირი. გარდა სხვადასხვა წრეებისა, სისტემატურად ესწრებოდა ხოლმე ორკესტრების რეპეტიციებსა და ბევრს ისეთ ლექციებს, რასაც მის სასწავლო გეგმასთან არა ჰქონია უშუალო კავშირი. შალვა ასლანიშვილი იგონებს, როგორ მივიდა მასთან ერთხელ ჟენია და მოუბოდიშებლად მიმართა — ამდენი და ამდენი მანეთი მომეციო (თანხა უმნიშვნელო იყო). „რაში გკირდება?“ ეკითხება ასლანიშვილი. „გეუბნებიან, მომეცი!“ ეტყობოდა, ბევრი წილადობილის გუნებაზე არ იყო ჟენია და ასლანიშვილიც იძულებული გახდა მიეცა ფული. ასე ჩამოუარა მან ყველა თბილისელ ამხანაგს, ვინც მაშინ ლენინგრადში იყო, და ყველას გამოართვა ფული, განმარტება არავისთვის არ მიუცია. მეორე დღეს კი ყველას ჩამოურიგა შვიდ-შვიდი აბონემენტი, თვითელში ათი კონცერტი იყო გათვალისწინებული

სამოცდაათი კონცერტი! და ისიც საარაკო ფასებში! თანაც გენერალურ რეპეტიციებზე დასწრების უფლებით. და ეს მაშინ, როდესაც, ჩვეულებრივ, ერთი ბილეთის შოვნაც კი ჭირდა. ნუ დაგავიწყდებათ, რომ აბონემენტები ითვალისწინებდა კონცერტებს მსოფლიოში განთქმულ ხელოვანთა მონაწილეობით. ზოგიერთ მათგანს ჩამოვთვლი: დირიჟორები — ოტტო კლემპერერი, ჰანს კნაპერტსბუში, ბრუნო ვალტერი ე. ანსერმე, გ. აბენდროტი; მევიოლინეები — ა. ბუში, ალმა მოოდი, ვიოლონჩელისტი ე. ფერმანი, პიანისტი ა. შნაბელი და სხვები. ამას გარდა გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსები — ვ. ი. სუკი, ნ. ა. მალკო, კ. ნ. იგუმნოვი და ბევრიც სხვა; აბონემენტები ითვალისწინებდნენ აგრეთვე სახელმწიფო კაპელის, სიმებიანი კვარტეტებისა და მრავალი სხვა ანსამბლის გამოსვლას. ეს იყო ლენინგრადის ფილარმონიის მოღვაწეობის გაფუჩქვის პერიოდი. ლენინგრადელი მაყურებლები ეცნობოდნენ მსოფლიო ხელოვნების უდიდეს მიღწევებს. რაღა თქმა უნდა, ასეთი კონცერტები დიდ როლს თამაშობდა მუსიკალური შეგნების განვითარება-ჩამოყალიბებაში, ხვეწავდა გემოვნებას, აღრმავებდა კულტურას და ზრდიდა საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობას. ფილარმონიის სვეტებიანი დარბაზი!.. — რამდენი წარუშლელი მუსიკალური შთაბეჭდილება მიუღია აქ ყენიას და მის ამხანაგებს, რომლებიც მაშინ ლენინგრადში სწავლობდნენ.

არდადეგებზე ყენია შინ ჩამოდიოდა და, როგორც წესი, უკრავდა ქართველ ახალგაზრდათა მუსიკალური საზოგადოების სიმფონიურ ორკესტრში, რომელიც ზაფხულობით ბორჯომში გამოდიოდა ხოლმე. ასე რომ საზოგადოების ორკესტრთან კავშირი მას არ შეუწყვეტია.

მახსოვს, ერთ-ერთი ასეთი ჩამოსვლის დროს, როგორ მეჩიჩინებოდა, ლენინგრადში წამოდი სწავლის გასაგრძელებ-

ლადან. დიდი ხანია ჩემი დაკვრა არ მოესმინა და როცა ჩემს მიერ შესრულებულ რომელიღაც სოლოს დაუგდო ყური, ჩამაცივდა, გინდა თუ არა, წამოდიო. მე, ცოტა არ იყოს, მძიმე კაცი ვიყავი, და უნდა გამოვტყდე, გადაწყვეტილი არ მქონდა გავყვებოდი თუ არა მუსიკის სპეციალობას, მეტადრე რომ უნივერსიტეტს ვამთავრებდი. პროფესიის არჩევა! ეს იქნებ ბედის ყველაზე საშინელი მუხანათური დარტყმა გამოდგეს, თუ იმ გზას ვერ გაჰყვები, რომელიც შენს სულსა და გულს მოუხდება. ქენიამ ერთბაშად, უყოყმანოდ და ზედმიწევნითი სისწორით აირჩია პროფესია.

— ახირებული კაცი ხარ, — არ მეშვებოდა იგი, — კაცს ასეთი ბგერა ჰქონდეს! შენ ვერც კი წარმოგიდგენია, როგორი ვიოლონჩელისტი გამოხვალ.

რალა დასამალია, ახლაც მსიამოვნებს ქენიას შეფასების გახსენება. მომიტევეთ, რომ მე თვითონ ვწერ ამას: ყველას თავისი სისუსტე აქვს.

კარგად მახსოვს, ეს იყო ზაფხულის ცხელი დღე, მე და ქენია ბორჯომის პარკში ვისხედით, დიდი ჩინარის ქვეშ. ჩვენს ირგვლივ ტყით დაფარული კლდოვანი მთები აღმართულიყვნენ. ბორჯომელა დაუღალავად მოქოთქოთებდა, მობუტბუტებდა და თან საამური სიგრილე მოჰქონდა... ჩვენ მაშინ ვოცნებობდით მსოფლიო მწვერვალების აღებაზე...

მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა. ის დიდი ხანია აღარ არის. მე კი ვიგონებ მას და გული მეწურება.

თბილისში სასწავლებლად დარჩენილი ახალგაზრდები ზოგჯერ ლენინგრადსაც ეწვევოდნენ ხოლმე. ქენია დაფაცურდებოდა და კონცერტების ბილეთებს უშოვნინდა მათ, ზოგჯერ ლექციებზე დასწრებასაც მოუხერხებდა. ეხმარებოდა ბინის შოვნაშიც და თუ ვერ უშოვიდა, თავისავე ოთახში შეიფა-

რებდა. ასე მოხდა, მაგალითად, როცა ორი შალვა ჩავიდა-
ლენინგრადში — აზმაიფარაშვილი და თაქთაქიშვილი. ეს უკა-
ნასკნელი იგონებს, როგორ ვიწროდ ცხოვრობდა მაშინ ქენია.
დღე და ღამ მუშაობდა, მატერიალური მდგომარეობა ძალ-
ზედ არასახარბიელო ჰქონდა და რაღა თქმა უნდა, კიდეც უფ-
რო შეზღუდვა თავისა აღარ შეიძლებოდა. მიუხედავად ამი-
სა, არაფრით არ მოეშვა ჩასულ მეგობრებს, თავის ოთახში
დააბინავა და თვითონ სადღაც გადაიკარგა. მეტისმეტად
ამაყი იყო, სისუსტეს, რა ხასიათისაც არ იქნებოდა ეგ, არავის-
დაანახვებდა. არა მგონია მოიძებნებოდეს აღამიანი, რომელ-
თანაც ქენიას თავის გაჭირვებაზე დასცდენოდეს სიტყვა. ამი-
ტომ თითქოს ცოტათი გულდახურული იყო. მაგრამ მის ხა-
ლისიანობაზე ვერაფერი ახდენდა გავლენას. რაკი თავის მიზ-
ნისკენ მიმავალ გზას მტკიცედ ადგა, მზად იყო ყველაფერი
მოეთმინა, ველარავითარი გაჭირვება ვერ შეადრკობდა.

ჩემს წინ დევს ოპერა „ტრავიატას“ კლავირი წარწერით:
„ძვირფას ქენიას, ლენინგრადში გატარებული დღეების მოსა-
გონებლად, ორი შალიკოსაგან. ლენინგრადი, 25 იანვარი,
1928 წელი“. აი რითილა მოახერხეს მადლობის გამოხატვა
მეგობრებმა. და არც უყვარდა ქენიას არავითარი მადლობები.
მაგონდება ერთი შემთხვევა, რომელიც ექიმ მიხეილ წინამ-
ძღვრიშვილთან არის დაკავშირებული (სხვათა შორის, იგუ-
ვიოლინოზე უკრავდა და ერთ დროს ჰოქმანშიაც იყო —
მუსიკოსის პროფესია აერჩია, თუ ექიმისა). ერთხელ სტუდენ-
ტობის დროს, ლენინგრადიდან თბილისს ჩამოსული მიქელა-
ძე გასასინჯად წინამძღვრიშვილთან მივიდა, ისევ იმ თავისი
მტკივანი ხელების გამო. პროფესორმა თავი მოიკლა და გა-
სინჯვის ჰონორარი არ მიიღო. უფრო მოგვიანებით, როცა მი-
ქელაძე თბილისის საოპერო თეატრის დირიჟორი გახდა, ყო-

ველ ახალ წარმოდგენაზე უგზავნიდა ხოლმე წინამძღვრი-
შვილს ორ-ორ ბილეთს. ერთხელ პროფესორი მიქელაძეს
შეხვდა და კატეგორიულად განუცხადა: „ყმაწვილო, თქვენ
ძალიან ძვირი დაგიჯდებათ ის ერთი ვიზიტი ჩემთან. ძალიან
გთხოვთ მეტად ნულარ გამომიგზავნით“.

ლენინგრადის თეთრი ლამეები დგას. ქენია ქუჩას მიჰყვება.
ეს-გს არის ნაცნობი ქალიშვილი ე. კ. მიაცილა სახლში და ახლა
უკან ბრუნდება. მშვენიერი ქალიშვილა, სტუდენტი — მე-
ვიოლინე... და ძალიანაც დაუმეგობრდა ქენია. დაუმეგობრდა?
მეტი არაფერი? მაშ რატომღა გახდა ყველაფერი უფრო საა-
მური — ლექციებზე სიარულიც, ეს თეთრი ლამეებიც, თეატ-
რებიც? როცა იმ გოგონასთან არის, რატომ არსად უგვიანდე-
ბა? სხვა დროს ხომ ერთ ადგილზე ვერ მოუსვენია, სულ სად-
ღაც მიეჩქარება! აი ახლა კი არსად ეჩქარება, რადგან ეს წუ-
თია დაშორდა იმ გოგონას; მოდის, მოზოზინებს... დიახ. აშ-
კარაა, რა გრძნობასაც მოუცავს მისი გული. ეს ახალი ამბავი
ალარაა. მაგრამ მეტისმეტად თავშეკავებულია და გრძნობე-
ბის გამჟღავნებას ვერ ახერხებს, სდუმს... ერთხელ ე. ლ.-ს —
ნისწერა — იმედი მაქვს ეს უკანასკნელი სიყვარულიაო...
განა იმიტომ, რომ სხვა აღარაფერ მოეწონებოდა! არა...

ქენიას ახალგაზრდები უახლოვდებიან. ხელი ხელში გაუყ-
რიათ და შუა ქუჩაში მოაბიჯებენ უზრუნველად, სახეზე ღი-
მილი გადაფენიათ. ჩაიარეს, მათი წკრიალა ხმა მიწყდა..

არა. მას არ უნდა, განმეორდეს ის, რაც ერთხელ უკვე გა-
მოსცადა. ფეხი ააჩქარა შინისკენ.

ლენინგრადის კონსერვატორიის სადირიჟორო სპეციალობის
უფროსი კურსების სტუდენტები საოპერო სტუდიაში და-
მოუკიდებელ მუშაობას აწარმოებდნენ ხოლმე ოპერების
დადგმაზე. ყოველ სტუდენტს პედაგოგი ჰყავდა მიჩენილი, რო-
მელიც ცალკეული დადგმის პასუხისმგებელ ხელმძღვანელად

ითვლებოდა. მხატვრული ხელმძღვანელი რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლისა“, რომლის ღირიყოობა ევგენი მიქელაძეს ჰქონდა დაკისრებული, იყო ცნობილი მუსიკოსი, პედაგოგი და კომპოზიტორი დიმიტრი ნიკოლოზის ძე შვედოვი, ამჟამად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე. დამდგმელად გამოყოფილი იყო სახელგანთქმული რუსი მომღერალი ი. ვ. ერშოვი, რომლის სიტყვაც კანონს წარმოადგენდა სტუდიაში.

ევგენი მიქელაძემ გულმოდგინედ და სერიოზულად იმუშავა ოპერაზე. პირველ რეპეტიციებზე შვედოვს ორი-სამი შენიშვნის მიცემა დასჭირდა, უმთავრესად ტემპის გამო. დანარჩენი ისე კარგად შეეგრძნო და მოემზადებინა მიქელაძეს, რომ აღარავითარ შესწორებას აღარ საჭიროებდა. პარტიტურა საკმაოდ ამომწურავად იყო გახსნილი, მომღერლები თავისუფლად მღეროდნენ, ამასთან საერთო პლანს არსად არ უხვევდნენ; ორკესტრი მთელის სისავსით ჟღერდა, მაგრამ ახალგაზრდა ღირიყოი იმთავითვე იჩენდა იმის ტაქტს. რომ მომღერლები არ დაეხშო. იგრძნობოდა, რომ მიქელაძეს მთავარი რამ არ გამოეპარებოდა. და რისი თქმაც სურდა, იმას დამაჯერებლად და ცხადად ამბობდა. ეს უკვე ცოტა აღარაა. მთელი რთული საოპერო ანსამბლი ხმაშეწყობილად ჟღერდა და მკაფიოდ აჩვენებდა მუსიკოს — ინტერპრეტატორის გარკვეულ სახეს. სპექტაკლმა საუკეთესო შეფასებაც მიიღო.

თავისი ღირიყოული ავტორიტეტი მიქელაძემ საღირიყოო პულტთან გამოჩენის პირველივე საათებში მოიპოვა. თუმცა არც ისე იოლად მოუხერხებია ეს. „მეფის საცოლის“ პირველ რეპეტიციაზე ერშოვმა სცადა რეპეტიცია შეეჩერებინა და რაღაც შენიშვნები მიეცა. მიქელაძემ შესწყვიტა რეპეტიცია და ერშოვს მიმართა:

— ერთი ეს მიბრძანეთ, ვინ არის აქ უფროსი?

— აქამდე მე გახლდით.

— ახლა კი მე გახლავართ, — მიუგო მიქელაძემ და რეპეტიცია გააგრძელა.

გაოგნებულმა ერშოვმა სათვალე გაიკეთა და დადუმდამაშინვე მთელს კონსერვატორიას მოედო ეს ამბავი — ერშოვს ვილაცამ შესიტყვება გაუბედა, და არა მარტო შესიტყვება, გაიტანა კიდეც თავისიო. ყველას მიქელაძის სახელი ეკერა პირზე.

„მეფის საცოლის“ შემდეგაც, მოცარტის ოპერის „ყველა ასეთია“, ასევე სხვა ოპერების დადგმის დროსაც შეკამათებიან ერთმანეთს, მაგრამ ეს იყო წმინდა შემოქმედებითი დავა. მაგალითად, მოცარტის ოპერაზე მუშაობისას მიქელაძე არ დაეთანხმა ერშოვს, რომელიც თავისი მუსიკალური რწმენით უფრო ვაგნერისტი იყო და აღნიშნულ ოპერას ისე ხსნიდა, რომ მოცარტის სტილს შორდებოდა. გულისყურით მოისმენდა ერშოვის მოსაზრებებს; მაგრამ ისეთი თვისება ჰქონდა მიქელაძეს, თუ ვერ დააჯერებდნენ, ისე არაფერს ირწმუნებდა; თვითონვე უნდა დარწმუნებულიყო, შეეგრძნო, განსაზღვრულ დასკვნამდე მისულიყო. მისთვის აქსიომები არასოდეს არ არსებობდა. ხელოვანისთვის ეს იქნებ არც ისე ცუდი საქმე იყოს!

პირველად რომ აჩვენებდნენ ამ ოპერას სტუდიაში, მოხდა ისეთი რამ, რაც ძალიან დამახასიათებელი იყო მიქელაძისათვის, ეს მოულოდნელი გახლდათ სტუდენტისათვის, ისიც თავისი სასწავლებლის კედლებში ამ შემთხვევამ კიდეც უფრო გაზარდა მისი, როგორც დირიჟორის, ავტორიტეტი.

დროა სპექტაკლი დაიწყო, მაგრამ ორი-სამი ორკესტრანტი კიდეც არ გამოცხადებულა. ნუ დაველოდებით, უიმა-

თოდ დაიწყეთ, ეუბნებიან მიქელაძეს. მაგრამ ახალგაზრდა დირიჟორი ცივ უარზეა. რამდენს არ ეცადნენ, ვინ არ უთხრა... მაგრამ ვერაფერმა გასჭრა. სხვა გზა აღარ იყო: ოპერიდან გამოუძახეს სასწრაფოდ მუსიკოსებს — თეატრი სწორედ კონსერვატორიის პირდაპირა ღვას. სპექტაკლი დიდი დაგვიანებით დაიწყო, სამაგიეროდ, ორკესტრს არც ერთი კაცი არ აკლდა.

ეს შემთხვევა იმიტომ გავიხსენეთ, რომ გვეჩვენებინა, თუ როგორი სიმკაცრითა და უკომპრომისოდ ეკიდებოდა თავიდანვე მიქელაძე თავის სისხლხორცეულ საქმეს.

მას უყვარდა მუსიკა მთელის გზნებით, თავდავიწყებით, უმუსიკოდ ერთი საათითაც კი ვერ გაძლებდა. ბუნებით ჭკვიანი კაცი იყო, მაგრამ, არაფერი ეცხო იმ ტიპის მუსიკოსებისა, რომლებიც ცდილობენ მარტოოდენ ჭკუის წვალეებით ჩასწვდნენ მუსიკას სიღრმეს, ყველაფერს თითქოს დიდებულად ხსნიან, ამასთან დიდ ერუდიციასაც ამყლავენებენ, მაგრამ როგორც კი შესრულებაზე მიდგება საქმე, უმწეონი ხდებიან. მიქელაძეს საოცრად მდიდარი ინტუიცია და განვითარებული მუსიკალური ყნოსვა ჰქონდა.

სტუდიაშივე დირიჟორობდა იგი „ვეგენი ონეგინსა“ და „ტოსკას“. მოცარტის ოპერით „ყველა ასეთია“ დაამთავრა კონსერვატორია.

ჯერ ისევ სტუდენტი იყო, როცა „ლაკრიმოზოს“ შესრულება მოუხდა მოცარტის „რეჰვიემიდან“—ეს ლენინგრადის კონსერვატორიის ერთ-ერთი გამოჩენილი პროფესორის დაკრძალვასთან დაკავშირებით. ამის შემდეგ კი დიდი ხანი არ გასულა და წილად ხვდა მეტად სევდიანი მოგზაურობა თბილისისაკენ, სადაც იდირიჟორა თავისი უფროსი მეგობრის გიორგი ნიკოლაძის ცხედართან. გ. ნიკოლაძისაგან ის მუდამ დიდ

მორალურ მხარდაჭერას გრძნობდა. ამ მრავალმხრივი ნიჭით, განუსაზღვრელი მორალური თუ ფიზიკური ძალით დაჯილდოვებული ადამიანის შეურყეველი სიმშვიდე და წონასწორობა, ბევრისთვის გამოდგებოდა მაგალითად. დიდი მასშტაბურობა, რაც ნიკოლაძეს ახასიათებდა, ჟენიასაც გადმოჰყვა თავის მრავალფეროვან და მრავალმხრივ მოღვაწეობაში. საერთოდ, მეგობრობამ გამოჩენილი ქართველი საზოგადო მოღვაწისა და პუბლიცისტის ნიკო ნიკოლაძის ოჯახთან, რომლის ყველა წევრი იყო და არის ფართო ჰორიზონტის დიდად კულტურული და განათლებული ადამიანები, გარკვეულად კარგი გავლენა იქონია ევგენი მიქელაძეზე.

უკანასკნელი კურსის სტუდენტი იყო, როდესაც მოსკოვში გამოუძახეს, საბჭოთა საქართველოს ათი წლისთავის აღსანიშნავ საღამოზე სიმფონიური კონცერტის სადირიჟოროდ. პროგრამა უმთავრესად ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიდან იყო შედგენილი, მასში იყო ბეთჰოვენის სავიოლინო კონცერტიც, მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტის ლეო შიუკაშვილის შესრულებით. „პირველი ჩემი დღესასწაული, საბჭოთა საქართველოს ათი წლისთავი იყო, როდესაც კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში საზეიმო კონცერტს ვდირიჟორობდი,“ — წერს მიქელაძე. იმ დახურულ დებიუტთან ერთად, რომელიც ცოტა უფრო ადრე თბილისში ჩაატარა „კარმენის“ დირიჟორობის დროს, ეს ერთბაშად დიდი ნახტომი იყო, რამაც მას განუმზადა პირველხარისხოვანი დირიჟორის სახელი. აქამდე იგი შეუპოვრად, მოთმინებით, გულმოდგინებით სწავლობდა, თითქოს გადამწყვეტი ნახტომისათვის ემზადებოდა, და თვალში არავის ეჩრებოდა. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, პირველ ოთხ წელიწადს ლენინგრადში

სულაც არ ქუხდა. მეხუთე კურსზე რომ გადავიდა, მაშინ ალაპარაკდნენ მასზე ერთბაშად.

1931 წლის გაზაფხულზე ევგენი მიქელაძემ დაამთავრა ლენინგრადის კონსერვატორია. „წარმატებით დაამთავრა კონსერვატორია და თბილისს გაემგზავრა, საცა მან ერთბაშად მიიქცია საზოგადოების ყურადღება“, — წერს ა. გაუჭი. იმავე წლის შემოდგომიდან მიქელაძეს ნიშნავენ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირიჟორად.

ლენინგრადში გატარებული წლების შესახებ მას შეეძლო ილია ჭავჭავაძის სიტყვები გაემეორებინა. „ეგ ოთხი წელი საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა... ოო, ძვირფასო ოთხო წელიწადო!.. ნეტავი იმას, ვინც შენ რიგიანად მოგიხმარა“.

ევგენი მიქელაძემ ნაყოფიერად გამოიყენა კონსერვატორიაში და საერთოდ ლენინგრადში გატარებული დრო; ხარბად შეიწოვა ამ შესანიშნავი ქალაქის მაღალი მუსიკალური კულტურა.

თავი მეოთხე

ევგენი მიქელაძეს ჩვეულებად არა ჰქონდა რეპეტიციების ჩატარება უპარტიტუროდა და უკლავიროდ. მაგრამ „ქარმენის“ და რეპეტიცია თბილისის საოპერო თეატრში, 1930 წლის შემოდგომაზე, მან ზეპირად ჩაატარა. ეს იყო მისი სადებიუტო გამოსვლა. თავიდან კი არ ჰქონია განზრახვა ზეპირად ედირიყო-რა, მაგრამ სრულიად უბრალო შემთხვევამ გაახელა. ის იყო უნდა დაეწყო რეპეტიცია, რომ მიქელაძეს, როცა იგი უკვე პულტ-თან იღგა, ოპერის მთავარი დირიჟორი ივანე ფალიაშვილი მიუახლოვდა, ყურში რაღაცის თქმა უნდოდა. მაგრამ მიქელაძეს რატომღაც არ ესიამოვნა ეს, და არ აცალა ფალიაშვილს, თავისთვის რაღაც ჩაიდუღდუნა და კლავირი გაბრაზებით დახურა (იმ ხანად ექვიანობდა ხოლმე, ზოგჯერ მოეჩვენებოდა, დამცირებასა და შევიწროებას მიპირებვნო). რეპეტიციის დამთავრებამდე, კლავირი არც გაუხსნია. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, უფრო გვიან ერთხელ კიდევ ჩაატარა რეპეტიცია ზეპირად, ეს იყო მოსკოვში,—როცა იგი თავის პირველ რეპეტიციას ატარებდა რადიო-სტუდიაში. პატარა ინციდენტიც მოხდა მაშინ.

მიქელაძემ უცებ შესწყვიტა რეპეტიცია და ორკესტრის ერთ წევრს, რომელიც რაღაც სასულე ინსტრუმენტზე, მგონი ვალტორნზე, უკრავდა, შენიშვნა მისცა — ნოტს სწორად არ იღებო. ორკესტრანტმა იუკადრისა, ჩემი დღე და მოსწრება სულ ასე ვუკრავო, და თან გესლიანად დასძინა — უმჯობესი იქნებოდა მაესტროს ნოტებით ეღირიეორონა, მაშინ ასეთი გაუგებრობა აღარ მოხდებოდაო. მიქელაძემ მაშინვე მოატანინა პარტიტურა, გადაშალა და ვალტორნისტს ის ადგილი აჩვენა, სადაც ეშლებოდა. მეტი რაღა ჩარა იყო, გამოცდილი ორკესტრანტი მიხვდა თავის შეცდომას. თურმე პარტიაში შეცდომა იყო გაპარული. მიქელაძემ ისევ დახურა პარტიტურა, უკანვე წააღებინა და რეპეტიცია განაგრძო. ამ თითქოსდა უმნიშვნელო ფაქტმა ძალიან გაუთქვა მიქელაძეს სახელი მოსკოველ ორკესტრანტებს შორის. რაღა თქმა უნდა, მთავარი ის კი არ არის, რომ ზეპირად ღირიეორობდა. საქმე ისაა, რომ თბილისშიაც, „კარმენის“ რეპეტიციაზე, და მოსკოვშიაც სიმფონიურ ორკესტრთან მუშაობის დროს, მან ერთბაშად გამოამყლავნა ჭეშმარიტი ღირაეოროის ძალა, აჩვენა, რომ სავსებით ნათლად იყო გარკვეული იმაში, თუ რა უნდა მოეთხოვა შემსრულებელთაგან; რომ ჩინებულად იყო დაუფლებული ღირიეოროის ტექნიკას, თანაც შესანიშნავი ხელი ჰქონდა და შეეძლო პრაქტიკულად გაეხსნა ნაწარმოების ფორმა, გადმოეცა მისი მთავარი არსი. ერთი სიტყვით, მან გამოსვლისთანავე დაამტკიცა, რომ პირველხარისხოვანი ღირიეოროი იყო და თავისი საკუთარი სახე ჰქონდა. სავსებით ნათელი იყო, რომ სპექტაკლი „კარმენიცა“ და უფრო ადრე ლენინგრადის სტუდიაში დადგმული მოცარტის „ყველა ასეთია“ მკაფიო ჩანაფაქრს ემორჩილებოდა. არაერთხელ უთქვამს მიქელაძეს, რომ „ღი-

რიჟორი ყოველთვის მართალია“ ამის თქმისათვის მას ჰქონდა საფუძველი და კიდევაც ამართლებდა თავის პრაქტიკაში. მაგრამ ეს ნათქვამი არ გულისხმობს იმას, თითქოს ღირიჟორი მუდამ უცოდველია. იგი ფართოდ უნდა გავიგოთ, სახელდობრ, რომ ღირიჟორმა ძირფესვიანად უნდა შეიგრძნოს ნაწარმოები, გააანალიზოს იგი, და დარწმუნებულა იყოს თავისი განმარტების სისწორეში. ეს თუ ვერ მოახერხა, სულ ტყუილია, ვერც მსმენელს დაარწმუნებს და ვერც შემსრულებელს, ვერ იმოქმედებს მათზე. სულ სხვა ამბავია, როდესაც მიქელაძის შესრულება ზოგჯერ დავას იწვევდა, ყოველთვის ერთგულად არ მიჰყვებოდა ავტორის მითითებებს, ზოგჯერ ტემპს ააჩქარებდა ხოლმე—ეს ხომ ახალგაზრდული „ავადმყოფობაა“, რისგანაც ინკურნებიან ხოლმე. ზოგჯერაც, ცალკეული ნაწარმოების შესრულების დროს, თითქოს მეტი სიმშვიდე და სიღრმე იყო საჭირო. იქნებ ეს ნაკლი ნაწილობრივ მართლაც ახასიათებდა მიქელაძეს, უმთავრესად მისი ღირიჟორობის დასაწყისში. შემდგომ, რაც დრო გადიოდა, იგი თავს აღწევდა ამ ნაკლოვანებებს და სწორედ ნაწარმოების ღრმად შეგრძნებისა და შინაარსის მთელი სიგრძე-სიგანით ჩაწვდომისაკენ მიისწრაფვოდა. მკაფიო და ღრმა გააზრების ნიმუშს მიქელაძე იძლეოდა პირველსავე წლებში, როცა იგი შუბერტის, ბიზესა და სხვათა გენიალურ ნაწარმოებებს ღირიჟორობდა. „ნაწარმოებან მუსიკალური შინაარსის გახსნა — ეს ღირიჟორის დიდი სიხარულია“, წერდა იგი. ქვემოთ ჩვენ დაუთბრუნდებით ამ საკითხს.

როგორც ცნობილია, მიქელაძე ლენინგრადის კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე მიიწვიეს თბალისის საოპერო თეატრის ღირიჟორად; ამას ალბათ დიდად შეუწყო ხელი მისმა სადებიუტო გამოსვლამ ამავე თეატრში. მაშინვე ნათელი

განდა, რომ მუსიკალურ ჰორიზონტზე დიდი ძალა გამოჩნდა, მომღერალი დავით ანდლულაძე წერს: „მიქელაძის სადებიუტო სპექტაკლმა ჩვენი თეატრის მუსიკალური დონე ერთბაშად გაუთანაბრა იმ დროინდელი სხვა მოწინავე მუსიკალური კოლექტივების დონეს“.

ამრიგად, ევგენი მიქელაძე დირიჟორად გვევლინება ოპერისა და ბალეტის თეატრში; აქ იგი რამდენიმე წლის წინათ ბანდაში უკრავდა, აქვე მოისმინა მან თავის მეგობრებთან ერთად პირველად „დაისი“, რომელიც წარუშლელ შთაბეჭდილებად შეიჭრა ყმაწვილის მეხსიერებაში და უდიდესი როლი ითამაშა მის ცხოვრებაში. სხვათა შორის, პრემიერას, რომელიც 1923 წელს შედგა, თითქოს დაემთხვა ქართველ ალბინისტ ქალთა პირველი ასვლა მყინვარწვერზე, (გიორგი ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით) და ორივე შემთხვევა თითქოს გადაეწნა ერთმანეთს მიქელაძის გონებაში.

თავისი დირიჟორული მოღვაწეობის პირველივე სეზონში 1931—32 წ. ევგენი მიქელაძემ რეპერტუარში აღადგინა გამოჩენილი იტალიელი კომპოზიტორის დონიცეტის (XIX საუკ. I ნახევარი) ოპერა „დონ პასკუალე“, რომელიც თბილისში პირველად 1853—54 წ. სეზონში დაიდგა. ოპერის დადგმა თეატრის უეჭველი წარმატება იყო და მაყურებელთა დადებითი შეფასებაც დაიმსახურა. პრესა აღნიშნავდა: „...ყურადღებას იმსახურებს ახალგაზრდა რეჟისორის მ. კვალიაშვილის, ნიჭიერი დირიჟორის ე. მიქელაძისა და მხატვარ ს. ვირსალაძის მუშაობა. ეს დადგმა მთელი კოლექტივის ღრმად გააზრებული მუშაობის შედეგია. მთავარ პარტაებს ასრულებდნენ: ნორინა — ნინუა, ერნესტო — ბადრიძე, დონ პასკუალე — დამსახურებული მსახიობი დემიანენკო, ექიმი მალატესტა — ვენაძე. როლები არტისტების მიერ კარგად იყო მოფიქრებული,

სახეები ზუსტად დამუშავებული. „დონ პასკუალეს“ დადგმა უნდა მივიჩნიოთ ერთ-ერთ კულტურულ სპექტაკლად, რაც კოპერის თეატრს თავისი მრავალი წლის არსებობის განმავლობაში განუხორციელებია... სპექტაკლის საერთო კომპოზიციას, სხვადასხვა სცენიური სახის თუ ცალკეული სურათისა და ანსამბლის ყოველ შტრიხს, მოძრაობას, მდგომარეობას განსაზღვრავდა გულმოდგინედ შესწავლილი მუსიკალური ფაქტურა; მასზე იყო დაფუძნებული მთელი სპექტაკლი.“ (გ. შავგულიძე — „თბილისის საოპერო თეატრის დღეები და წლები“).

სადაც ევგენი მიქელაძე დირიჟორობდა, სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო: ნაწარმოების მუსიკალურ იდეას, მუსიკალურ დრამატურგიას, მუსიკალურ სახეს უნდა დაქვემდებარებოდა ყველაფერი. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიქელაძე ოპერაში მარტო მუსიკით არასოდეს არ იფარგლებოდა, იგი ასევე გულისყურით ეკიდებოდა სცენიურ მხარესაც, აქტიორის მოძრაობას, ქმნიდა მისი სხვადასხვა მხარეების კოორდინაციას. ეს იყო მისი აშკარა ღირსება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შესასრულებელ ნაწარმოებებს იგი უმცირეს დეტალებამდე დაამუშავებდა ხოლმე. მაგრამ ამ ფილიგრანულ მუშაობას არასოდეს არ უქცევია იგი ზელოსნად, მისთვის უცხო იყო პედანტურობა. მიქელაძის დირიჟორობას ახასიათებდა ბევრი თავისებური უშუალობა, სითბო და გულწრფელობა, რომელიც, როგორც წესი, თითქოს ძალას მატებს ხოლმე პროფესიულ ოსტატობას და აძლიერებს მსმენელზე ზემოქმედებას. ნაწარმოების ტრაქტოვიკისას მიქელაძე ნაკლებად იზღუდავდა ხოლმე თავს უკვე დაკანონებული შემსრულებლობითი ტრადიციებით, იგი უფრო თვითმყოფი იყო.



ე. მიქელაძე დეკადის წინა დღეებში, 1936 წ., ნომბერი



ე. მიქელაძე თავის შვილთან თინასთან



ვ. შიქელაძე კურორტ სოფში. მარცხ. მგორე მისი მუშავე კეთევან ორაბულაშვილი 1933



ს. ორბელიანი და ე. მიქელაძე
დაცე მისეოვში ფეხბურთის
სტადიონზე

აქ უკვე ე. მიქელაძე (მეოთხე მარცხ.) თბ. საოპერო თეატრის ფეხბურთელთა
გუნდის წევრი, ოონლის ღირსებას იცავენ აგრეთვე ო. დიმიტრიადი, პ. ამი-
რანაშვილი და სხვ.



მართლაც რომ ბრწყინვალედ დირიჟორობდა მიქელაძე ოპერა „კარმენს“. და ეს მით უფრო რთული იყო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამავე ოპერას მანამდე მშვენივრად დირიჟორობდა ალ. მელიქ-ფაშაევი. მიქელაძის გადმოცემაში აგრეთვე იგრძნობოდა დიდი მკაფიოება და მრავალფეროვნება. ცოცხალი რიტმული პულსაცია და დრამატიზმი, ამავე დროს ოდნავადაც არ შეიმჩნეოდა არც სტილიზაცია, არც ეგზოტიკა, არც რაიმე ნაძალადევობა. მან კიდევ უფრო დაუახლოვა ნაწარმოები ნამდვილ ცხოვრებისეულ დრამას.

რამდენიმე წლის ინტერვალის შემდეგ 1933—34 წ. ევგენი მიქელაძემ აღადგინა თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარში გენიალური იტალიელი კომპოზიტორის ჯუზეპე ვერდის ოპერა „ოტელო“. „დიდი ხანია სცენას არ უნახავს ასეთი კოორდინირებული ანსამბლი... „ოტელოს“ დადგმა უნდა ჩაითვალოს ოპერის თეატრის ერთ-ერთ მიღწევად“, წერდა გაზეთში მომღერალი და მუსიკალური კრიტიკოსი გიორგი ტოროშელიძე, 1934 წლის 1 ივნისს (სხვათა შორის, ოპერა „ოტელო“ თბილისში პირველად 1888—89 წლების სეზონში დაიდგა, ესე იგი, მომდევნო სეზონშივე მას შემდეგ, როცა სულ პირველად განხორციელდა ამ ოპერის დადგმა მილანში, 1887 წელს.).

მაგრამ მიქელაძის საოპერო-სადირიჟორო ნამუშევართა კულმინაციად უნდა ჩაითვალოს სადეკადო სპექტაკლები „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“, რომლებიც ჯერ თბილისში და მერე მოსკოვში დაიდგა 1937 წელს.

უ. მიქელაძე „დაისის“ შეუდარებელ ინტერპრეტატორად მოგვევლინა, მან შესძლო ასევე გადმოეცა „აბესალომის“ მომხიბლავი სიმღერე, მონუმენტურობა, სიღრმე და დრამატიზმი, რელიეფურად გაეხსნა ამ თვითმყოფი და უკვდავი ოპერის სიმფონიურა განვითარება. ამ საკითხს კიდევ დავუბრუნ-

დებით. „დაისი“ და „აბესალომი“, ისევე როგორ „აიდა“, „თავადი იგორა“, „ოტელო“, „დონ პასკუალე“, „კარმენი“ და სხვ., ჩვენ შეგვიძლია მივაკუთვნოთ მის საუკეთესოდ დამუშავებულ ოპერათა რიცხვს; ისინი აგრეთვე არიან საუკეთესო ნამუშევართაგანი საერთოდ, საქართველოს საოპერო-დირიჟორული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

თავისთავად ცხადია, საოპერო სპექტაკლის შექმნაში მონაწილეობენ მომღერლები და მთელი დამდგმელი ჯგუფი, — მათი დამსახურება ბევრჯერ აღნიშნულა და ჩვენც პატივისცემით ვიხსენიებთ, — და თუ მაინც მხოლოდ დირიჟორზე ვლაპარაკობთ აქ, ეს იმიტომ, რომ ევგენი მიქელაძის პერსონალურ ღვაწლსა და დამსახურებას გავუსვათ ხაზი. მიქელაძის შემოქმედებითი თანამშრომლობა ისეთ შესანიშნავ შემსრულებლებთან, რეჟისორებთან, მხატვრებთან და ბალეტმეისტერებთან, როგორც იყვნენ — ა. წუწუნავა, შ. აღსაბაძე, ს. ვირსალაძე, ი. გამრეკელი, ნ. ქუმსიაშვილი, ლ. ისეცკი, მ. ნაკაშიძე, ე. სოხაძე, ნ. ცომაია, ნ. ხარაძე, ე. გოსტენინა, დ. ანდლულაძე, პ. ამირანაშვილი, დ. გამრეკელი, გ. გრიგორაშვილი, სანდრო ინაშვილი, ვ. ხომაშურიძე, დ. ჯავრიშვილი, ლ. გვარამაძე და სხვა, — უზრუნველჰყოფდა სპექტაკლების მხატვრულ ღირსებას. როგორც ლენინგრადში ი. ერშოვთან, აქაც იშვიათი არ არის ფიცხელი დავა სოლისტებთან, დამდგმელებთან, მათ შორის მთავარ რეჟისორ ა. წუწუნავასთან, რომელიც ქართული ოპერების პირველ დამდგმელად გვევლინება, — და რომლის ბევრი დადგმაც წლების განმავლობაში თეატრის ძირითად და წამყვან სპექტაკლებად ითვლებოდა. მძაფრი შემოქმედებითი კამათის შემდეგ ურთიერთგაგება, თუმცა ზოგჯერ არც თუ ისე ადვილად, — საბოლოოდ მაინც მყარდებოდა და ეს თავისთავად კიდევ უფრო უწყობდა ხელს თეატრის შემოქ-

მედებიტად სწორი გზით სვლასა და ზრდას. ამგვარი შემოქმედებითი ურთიერთგაგების ბრწყინვალე ნაყოფი იყო სადგეკადოთ მომზადებული „დაისი“, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ითვლებოდა თეატრის საუკეთესო საოპერო სპექტაკლად. იმ ხანად საქართველოს თეატრალური ცხოვრების ცაზე მოელვარე ვარსკვლავივით ბრწყინავდა სანდრო ახმეტელის ზემთაგონებული ნიკი. ჩვენ ვოცნებობდით, ამ ორი ადამიანის შემოქმედებითი გზა შეერთებულიყო. სამწუხაროდ, ჩვენს ოცნებას ასრულება არ ეწერა!

ვერდის „აიდა“, რომელიც მიქელაძის ერთ-ერთი საყვარელი ოპერა იყო, სენ სანსის „სამსონ და დალილას“ და სხვა ოპერების ღირიყორობა ივანე ფალიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ (1934 წ.) მიქელაძემ განაგრძო. ერთი წელიდა იცოცხლა ივანემ ძმის — ზაქარიას გარდაცვალების შემდეგ, რომელთანაც იგი უკანასკნელი ცამეტი წლის მანძილზე მტკიცე შემოქმედებითი კავშირით იყო შეკავშირებული და რომელთანაც ერთად ქართულ საოპერო თეატრში მთელი ეპოქა შექმნა.

თეატრის მთავარ ღირიყორად ევგენი მიქელაძე ხდება. ნაციონალური კადრების აღზრდისა და მშობლიური საოპეროსიმფონიური ხელოვნების განვითარების საქმეში იგი აგრძელებს იმ დიდ საქმეს, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა და მრავალი წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ჩვენგან კეთილად მოსახსენებელი ივანე ფალიაშვილი.

თბილისის ოპერის თეატრში ევგენი მიქელაძე ოცზე მეტ სპექტაკლს ღირიყორობდა. უკვე ჩამოთვლილ ოპერებს გარდა, მას მიჰყავდა აგრეთვე ოპერები და ბალეტები — „ბორის გოდუნოვი“, „ევგენი ონეგინი“, „მეფის საცოლე“, „მჩილკუნჩიკი“, „მზექაბუკი“ („მთების გული“), „ფაუსტი“, „ტოსკა“ და ბევრი სხვა, რომელთა უმრავლესობას იგი ზეპირად ღირი-

ჟორობდა. ოპერების ინტერპრეტაციაში მიქელაძე აქსოვდა მრავალ ახალ, საინტერესო აზრს, მისწრაფებასა და მგზნებარებას, მუდამ იმას ცდილობდა, ნაწარმოების მთავარი არსი გამოეყვინებია, ცხოვრებისეულ სიმართლისათვის დაეაბლოვებია.

მარჯვედ და სიფაქიზით ნერგავდა ევგენი მიქელაძე ყველა იმ პროგრესულსა და მოწინავეს, რაც მან ლენინგრადში შეისისხლხორცა; ის ჯანსაღი ნაკადიც შემოჰქონდა, რაც ლენინგრადისვე მუსიკალურ დრამას ახასიათებდა; მაგრამ ყველაფერ ამას საოცრად თავისებური ინდივიდუალობის პრიზმში ატარებდა, როგორც, ზემოთაც აღვნიშნეთ, თუკი თვითონვე არ დარწმუნდებოდა, ისე არაფერს არ ლებულობდა ხოლმე ჭეშმარიტებად. შემთხვევითი არ ყოფილა ის ფაქტი, რომ მოსკოვის მაყურებელმა და პრესამ ერთსულოვნად აღნიშნა ქართულ ოპერების გმირების ცხოვრებისეულობა, რომლისათვისაც უცხო იყო ყოველგვარი შტამპი და მალაღმარდობენება.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ა. ბალანჩივაძის პირველი ქართული ბალეტის „მზეჭაბუკის“ შექმნა (ლიბრეტო — გ. ლეონიძისა, მერე ლიბრეტისტმა ნ. ვოლკოვმა გადაამუშავა და ბალეტს ახალი სახელწოდება მიეცა — „მთების გული“). ბალეტის დამდგმელმა ვახტანგ ჭაბუკიანი და სპექტაკლის დირიჟორმა ევგენი მიქელაძემ (მხატვრული გაფაორმება ს. ვირსალაძისა იყო) ბევრი შრომა მოანდომეს ქართული საბალეტო ხელოვნების პირმშოს შექმნას, და თბილისის ოპერის თეატრში „მზეჭაბუკის“ დადგმის თარიღი — 1936 წლის დეკემბერი — შეიძლება ჩაითვალოს ქართული საბალეტო ჟანრის დაბადების თარიღად. ამ ნაწარმოების ინტერპრეტაცია, — როგორც ორკესტრში, ასევე სცენაზე, — დიდის მოხდენილობით, გრაციი-

ოა და ვაჟკაცური სულით იყო გაელენთილი. იშვიათად თუ ვინ-მეს უნახავს საბალეტო სპექტაკლში მამაკაცთა ასეთი ვაჟკაცური ცეკვა; პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, თვით ვახტანგ ჭაბუკიანი უნდა აღინიშნოს, რომლისთვისაც უცხო იყო ყოველგვარი მანერულობა, კოკობზიკობა და მანქვა-გრეხა (ტყუილად როდი აღიარეს იგი შემდეგ—ბალეტში მამაკაცთა ცეკვის რეფორმატორად). ამ გამარჯვებას მიქელაძის მუსიკალური ხელმძღვანელობაც უწყობდა ხელს. ემოცია წმინდა ქორეოგრაფიული საშუალებებით იყო გადმოცემული და ყველაფერი, მკაცრად და კანონზომიერად, ნაწარმოების მუსიკალურ დრამატურგიას ექვემდებარებოდა. თვით ცეკვაში გაბედულად და ნიჭიერად იყო გამოყენებული, შეზოქმედებდად სახეცვლილი და ახალ ხარისხში აყვანილი ქართული ხალხური ცეკვების ელემენტები. ექვს გარეშეა, ამავე სპექტაკლში ერთგვარად უკვე იგრძნობოდა ნოვატორის ის ძვირფასი მარცვლები, რამაც შემდეგ ქართული თვითმყოფი რეალისტური ბალეტის განვითარების გზები განსაზღვრა.

თბილისელმა მაყურებელმა აღფრთოვანებითა და უდიდესად მადლობის გრძნობით მიიღო „მზეჭაბუკი“— ქართული ხელოვნების ისტორიაში ახალი ფურცელი გადაიშალა. ჩემის აზრით, „მზეჭაბუკი“ არა მარტო ქართული, არამედ, საერთოდ მთელ საბჭოთა ქორეოგრაფიის გამარჯვებას წარმოადგენდა; ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ მალე ბალეტი „მთების გული“ დიდის წარმატებით დაიდგა ლენინგრადსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში.

ქართული ბალეტის განვითარებაში ევგენი მიქელაძის როლი მარტო „მზეჭაბუკით“ როდი განისაზღვრება. იგი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა შალვა თაქთაქიშვილის „მალთაყვას“ განხილვაში, როცა ამ ბალეტის დადგმის საკითხი

წყდებოდა; მისივე ინიციატივით ახალი ბალეტის შესაქმნელად მიწვეულ იქნა ნიჭიერი ახალგაზრდა კომპოზიტორი ალ. მაჭავარიანი (რომელმაც მაშინ ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ აირჩია). მაჭავარიანი მოგვითხრობს, რა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე იმ საქმიანმა, დიდად მნიშვნელოვანმა რჩევამ თუ მითითებებმა, იმ თბილმა მოპყრობამ, რასაც მიქელაძე ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორის მიმართ იჩენდა. „...ეს დღეები,—წერს ალ. მაჭავარიანი,—ჩემთვის, როგორც მუსიკოსისთვის, დიდი გარდატეხის დღეები იყო. მთელი პასუხისმგებლობით მაშინ შევიგრძენი ჩემი პროფესიის მნიშვნელობა, რომელსაც მანამდე, უნდა გამოვტყდე, სათანადო სერიოზულობით არ ვეკიდებოდი... სამწუხაროდ ბალეტის დამთავრება ვერ მოვასწარი“. მე ვფიქრობ, ევგენი მიქელაძეს არც ამ შემთხვევაში უღალატა ალლომ, და ამის დასადასტურებლად შეგვიძლია ალ. მაჭავარიანის ბალეტი „ოტელო“ გავიხსენოთ, რომელიც საბალეტო ხელოვნების გამოჩენილმა ოსტატმა ვახტანგ ჭაბუკიანმა დადგა (მხატვარი—აქაც ს. ვირსალაძე, დირიჟორი—ო. დიმიტრიადი).

1935 წელს ჩამოყალიბებული სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სტუდია, რომელსაც დავით ჯავრიშვილი ედგა სათავეში, ევგენი მიქელაძის მუსიკალური ხელმძღვანელობით 1936 წელსვე ახერხებს ჩაიკოვსკის ბალეტ „შჩელკუნჩიკის“ დადგმას. მოსწავლეებთან მუშაობის დროს ევგენი მიქელაძე დიდ ტაქტს, სიყვარულსა და მოთმინებას ამჟღავნებს. საერთოდ, ჟენიას ძალიან უყვარდა ბავშვები და მათ მოთხოვნებს დიდი ყურადღებით ექცეოდა ხოლმე. სამაგიეროდ, ბავშვებიც ასევე ალალი სიყვარულით იყვნენ დაკავშირებულნი მასთან. ათჯერ აჩვენეს „შჩელკუნჩიკი“ თბილისელ მაყურებელს, და დარბაზი ათჯერვე ხალხით იყო სავსე, „სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სტუ-

დიის დაარსება შედეგაა იმ დიდი ყურადღებისა, რომელსაც აპყრობს კომუნისტური პარტია და მთავრობა საბჭოთა ხელოვნების და კერძოდ ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებას საქართველოში“,—იუწყებოდა საგანგებოდ პრემიერის დღისათვის გამოცემულ ბროშურა. მართლაც სტუდიამ დიდი როლი ითამაშა ქართული ქორეოგრაფიის განვითარების საქმეში. სტუდიის ყოფილ მოსწავლეთა შორის შეგვიძლია დავასახელოთ საბალეტო ხელოვნების ათეულობით ოსტატები (ე. მითაიშვილი, ნ. წერეთელი, ვ. დოლიძე, ზ. კიკაღიშვილი, რ. მაღალაშვილი და ბევრი სხვა).

ადამიანის ცხოვრებაში ბევრია მეორეხარისხოვანი ფაქტები, რომლებიც ძირითადი ბგერის ობერ და უნტერ-ტონების მსგავსად, ამდიდრებს ხოლმე მის ხასიათს, უფრო ცოცხალსა ხდის, მათი საშუალებით თითქოს უფრო ნათლად ვხედავთ ადამიანს. ეს ცნობილი ჭეშმარიტებაა. ასეთი ფაქტები ევგენი მიქელაძის ცხოვრებაში ბევრია. ჩვენ ნება მივცით თავს ამ წიგნის შემდეგ ნაწილშიც მოგვეყვანა ზოგიერთი მათგანი.

მიღის სპექტაკლი. მაშინ მიქელაძე ოპერის მთავარი დირიჟორი იყო. და აი, როცა მას უკვე მეოთხე მოქმედება მიჰყავს, უცებ ჩაიცინა, მეორედაც ჩაიცინა, და ეს მოხდა ყველაზე დაძაბულ ადგილას, როცა მთელი გუნდი, ორკესტრი და სოლისტები ფორტისიმოზე იყვნენ გადასული. საერთოდ, ჩვეულებად ჰქონდა ასეთი ჩაიცინება. მაგრამ ჩაიცინებაც იყო და ჩაიცინებაც: ზოგჯერ ადვილად შეატყობდით—გაბრაზებისა იყო თუ კმაყოფილებისა, გაკვირვებისა თუ აღშფოთებისა; მაგრამ ხანდახან შეუძლებელი ხდებოდა გამოცნობა—რას მოასწავებდა ეს ჩაიცინება. ახლაც ასე მოხდა. დაეშვა თუ არა ფარდა, მთელი გუნდი სცენაზე გამოაყვანიან. ნეტა რას უნდა ნიშნავდეს ეს? მიქელაძე მიუახლოვდა შეკრებილთ, რომლებიც არც

თუ გულდამშვიდებით ელოდნენ რა მოხდებოდა, და გუნდის მომღერალთა გვარების ჩამოთვლა იწყო. ათამდე კაცი დაასახელა. მერე განუცხადა — ხვალიდან შეგიძლიათ აღარ შეიწუხოთ თავი თეატრში მობრძანებით, სამუშაოდან განთავისუფლებული ხართო. დუმილი ჩამოწვა. ვერავინ მოახერხა ხმის გაღება. ისევ მიქელაძემ ჰკითხა:

— ხომ კარგად ჩაიარა ოპერამ, ხომ ჩვეულებრივი წარმატება გვქონდა?

ვინ არ დაეთანხმებოდა. ნამდვილად ასე იყო.

— მაყურებელსაც არაფერი შეუენიშნავს, ხომ ასეა?— განაგრძობდა მიქელაძე.

ნეტა რა უნდა შეენიშნა მაყურებელს?

— ვინც აქ ჩამოვთვალე, პირს მოსაჩვენებლად აღებდნენ, არ უმღერიათ. ეტყობა, გავძლებთ უმაგათოდ, ტყუილუბრალოდ რაზე უნდა იხადოს ფული სახელმწიფომ?!

მიქელაძე მობრუნდა და წასვლა დააპირა. მაშინ გუნდის ერთ-ერთი წევრი წამოდგა წინ.

— მაესტრო!— მიმართა მან მიქელაძეს.

— რა იყო?

— გვაპატიეთ.

— რაო?! საქმეს ასე გულგრილად ეპყრობით? ეტყობა არ გიყვართ, ან მოგბეზრდათ და გაურბინხართ თქვენს მოვალეობას.

— აქ სულ სხვა ამბავია, მაესტრო.

— მაინც რა?

— ნუ გაგვიბრაზდებით, ევგენი სემიონიჩ. ჩვენ დავნაძლევიდით, აბა თუ შენიშნავს, რამდენიმე კაცმა რომ არ ვიმღეროთო. ეს იყო და ეს.

მიქელაძე ცოტათი დამშვიდდა. ეს მართლაც სულ სხვა ამბავია.

— დანაძლევილით?.. ერთი გამაგებინა ვის შეეპარა ექვი, რომ ვერ მივხვდებოდრი. რა გაეწყობა. უკანასკნელ გაფრთხილებას გაძლევთ: კიდევ რომ განმეორდეს ასეთი რამ. პატიებას ნუღარ მოელოთ.

ოქვა და წავიდა.

დარცხვენილი მომღერლები მძიმედ დაიშალნენ.

და გულში თავიანთი ხელმძღვანელით ამაყობდნენ.

იმ მოკლე ხანში, როდესაც ევგენი მიქელაძე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მთავარ დირიჟორად ითვლებოდა (1934—37 წ.წ.), ხოლო სამხატვრო ხელმძღვანელად კიდევ უფრო მცირე დროის განმავლობაში იყო, მან მოახერხა შესამჩნევად გაედრმავებინა და გაეთართოებინა თეატრის შემოქმედებითი მიღწევები და სათანადოდ მოემზადებინა ქართული ხელოვნების დეკადისათვის, რომელიც მართლაც განსაკუთრებულად მაღალ მხატვრულ დონეზე ჩატარდა. დაბეჭიითებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს თეატრს იშვიათად მიუღწევია ასეთი აყვავებისათვის. ხოლო თვით მიქელაძის მოღვაწეობაში დეკადის პერიოდი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კულმინაციად შეიძლება ჩაითვალოს.

თვით დეკადასა და მის მომზადებას ჩვენ ცალკე თავს მივუძღვნივთ, ახლა კი შევეცდებით, ნათელი მოვფინოთ მიქელაძის—როგორც თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგისა და საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის ჩამომყალიბებელ-დირიჟორის მოღვაწეობას.

„შემოქმედებითი სიხარული და ხელოვნებისათვის ახალ-ახალი ძალების მომზადება—იი რა არის ჩემი ცხოვრების შინაარსი. და მუდამაც ასე იქნება“,—წერდა ევგენი მიქელაძე. აჰ ახალ-ახალი ძალების მომზადებას იგი აწარმოებს არა მარტო სპეციალური სასწავლებლების კედლებში, არამედ ყველგან,

სადაც კი მუშაობს და მოღვაწეობს, ყველგან და ყოველთვის, სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე. ოპერაში ახალგაზრდა ძალების მთელ ნაკადს გზავნის—გუნდის მომღერლებს, ორკესტრანტებს, სოლისტებს, და ერთი წუთითაც არ წყვეტს მათთან აღმზრდელობით მუშაობას.

მომღერალი ნ. ხარაძე მოგვითხრობს, როგორ სისტემატურად ესწრებოდა მიქელაძე კონცერტებს კონსერვატორიაში, ამოარჩევდა ხოლმე სტუდენტებს და ოპერაში გზავნადა. თეატრში კი ახალგაზრდების მუშაობას მულამ თვალს ადევნებდა. „თითქმის ყველა ჩვენს გაკვეთილს ესწრებოდა და მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა, ყოველნაირად ცდილობდა თავისი მაღალი მუსიკალური კულტურა ახალგაზრდა მსახიობებისათვის გადაეცა“.

სიმფონიურ ორკესტრში სტუდენტთა მთელი დიდი ჯგუფი ჩააბა, და მათთან საგანგებო მეცადინეობას აწარმოებდა ხოლმე.

პედაგოგიურ მუშაობას თბილისის კონსერვატორიაში იგი 1932 წლის ოქტომბერში იწყებს და მას შემდეგ პირნათლად ემსახურება ამ საპატიო და საყვარელ საქმეს. სათავეში უდგას სტუდენტთა სიმფონიურ ორკესტრს, საფორტეპიანო ანსამბლებს, ხელმძღვანელობს დირიჟორობის სპეციალურ კლასს, კონსულტაციას უწევს საოპერო სტუდიის წევრებს. მუშაობის დაწყების პირველსავე დღიდან იგი იხვეჭს სტუდენტ ახალგაზრდობისა და თავისი კოლეგების დიდ სიყვარულსა და პატივისცემას. მის მეცადინეობას ბევრი მოხალისეც ესწრება, განსაკუთრებით—სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრის რეპეტიციებს.

იმავე წლიდან, რაც თბილისის კონსერვატორია დაარსდა, აქ მყარი საფუძველი ეყრება სტუდენტთა სიმფონიური კონცერ-

ტების ტრადიციას. ამ კონცერტებს თავის დროზე ხელმძღვანელობდნენ ისეთი დიდი მუსიკოსები, როგორიც იყვნენ—ნ. ჩერეპნინი, მ. იპოლიტოვ-ივანოვი, ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი, ი. ფალიაშვილი და სხვები. კონცერტები, რომელნიც ცხოველ ინტერესს იწვევდა ხოლმე არა მარტო მუსიკალურ საზოგადოებრიობაში, არამედ ფართო მაყურებელშიაც, მულაჲ გამოირჩეოდა კარგი მომზადებით, მაღალი მუსიკალობით და იმ თითქოსდა მიუწვდომელი ხარისხით, რაც ჩვეულებრივ. ახალგაზრდა შემსრულებელთ ახასიათებს—საზეიმოდ ამაღლებული განწყობილებით, უანგარო სიყვარულითა და სიახლით.

ამ გამოჩენილ მუსიკოსთა შემდეგ, ნეტა რა უნდა გააწყოს ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, 29 წლის დირიჟორმა, რომელიც სულ რაღაც ერთი წლის უკან თვითონვე სტუდენტის შერჩხზე იჯდა? 1932 წლის დეკემბერშივე სტუდენტთა ორკესტრი ევგენი მიქელაძის ხელმძღვანელობით პირველ საჩვენებელ კონცერტს მართავს. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ იმ ხანად ცალკე სიმფონიური ორკესტრი ქალაქში არ ყოფილა; ამან კიდევ უფრო გააძლიერა ხალხის დაინტერესება კონცერტით, რის აღწერასაც ევგენი მიქელაძის მოწაფეს, დირიჟორ დ. მირცხულავას ვანდობთ. აი რას წერს იგი: „თბილისის კონსერვატორიის საკონცერტო დარბაზში თავი მოიყარა მოწინავე საზოგადოებამ, რომელიც მოუთმენლად ელოდა სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრის კონცერტს. ყველას აინტერესებდა—როგორი იქნებოდა სტუდენტთა ორკესტრის შემსრულებლობითი დონე. ახალგაზრდა მუსიკოსებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბეს: ორკესტრის სიმებიანმა ჯგუფმა ბრწყინვალედ შეასრულა უნისონში პუნიანი-კრეისლერის სავიოლინო პიესა „პრელუდია და ალეგრო“. კონსერვატორიის სტუდენტთა ორ-

კესტრისათვის ასევე უჩვეულოდ მაღალ მხატვრულ და ტექნიკურ დონეზე იქნა აქლერებული ბეთჰოვენის მეორე სიმფონია და ვაგნერის „მაისტერზინგერების“ საკმაოდ რთული უვერტიურა. ჩემს დღეში არ დამავიწყდება გამოჩენილი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილისა და ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის დ. არაყიშვილის გულითადი მილოცვა და გულწრფელი სიხარული. ეს სავსებით გასაგებიც იყო: ნათელი გახდა რომ ახალგაზრდული ორკესტრის ხელმძღვანელის ევგენი მიქელაძის სახით ქართველ საბჭოთა მუსიკოსთა პლეადას უნიკალური მონაცემებისა და დიდი მომავლის მქონე ღირიყორი შეემატა“.

სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრის მომდევნო კონცერტებზე ასრულებენ შუბერტის მეხუთე სიმფონიას, ბეთჰოვენის მეხუთე საფორტეპიანო კონცერტს (სოლისტი-სტუდენტი ქ. ჩოლოყაშვილი), მისივე უვერტიურა „ლეონორა“ № 3-ს, მენდელსონის სავიოლინო კონცერტს (სოლისტი-სტუდ. ნ. პოლოსოვი) და ა. შ. ამ კონცერტებმა დაამტკიცეს, რომ საზოგადოების სიხარული ნაადრევი არ ყოფილა. ევგენი მიქელაძე ღირსეულად აგრძელებს კარგ ტრადიციას და ამ საქმეში მთელს თავის ახალგაზრდობასა და შემოქმედებით წვას, თავის ბრწყინვალე ღირიყორულ ტალანტსა და ახალგაზრდობის განსაკუთრებულ სიყვარულს აქსოვს. ახალგაზრდობაც ასეთივე სიყვარულით უპასუხებდა მას. 1933 წელს მიქელაძე აყალიბებს პროფესიონალურ სიმფონიურ ორკესტრს და გაბედულად შეჰყავს მასში თავისივე მოწაფეები სტუდენტთა ორკესტრიდან, პირადად ამეცადინებს მათ

რვახელიან. საფორტეპიანო ანსამბლთან მეცადინეობის დროს, მიქელაძე აღწევდა დიდ მუსიკალურ გამომსახველობასა და შეხმატკბილებას, ხსნიდა ნაწარმოების არსს, აჩვენებდა ფურ-

კლიდან წაკითხვას. ისე გაიტაცა მუშაობით სტუდენტები, რომ სპეციალური საგნების პედაგოგები ჩივოდნენ: სტუდენტები ან-სამბლებს მეტ დროს უთმობენ, ვიდრე სპეციალურ საგნებსაო. ერთ-ერთ ასეთ ენთუზიასტებისაგან შემდგარ ანსამბლს ზუმ-რობით „მიქელაძის სახელობის რვაფეხა“ შეარქვეს (სტუდენტები—თ. გრიგოლია, ქ. ჯიქია, ვ. მენთეშაშვილი, მ. მექმარია-შვილი). ამ ანსამბლმა დიდი სიმფონიური რეპერტუარი აითვის-სა და სპეციალურ სადირიჟორო კლასს ემსახურებოდა. საყუ-რაღლებოა ამ ანსამბლის მიერ „ტანკიზერის“ უვერტიურას შესრულება. იგი მთელი სიცხოველითა და დინამიურობით გა-დმოსცემდა ვაგნერის ჩანაფიქრს და ნამდვილ სიმფონიურ უღერადობას აღწევდა.

სპეციალურ სადირიჟორო კლასიდან ევგენი მიქელაძის მო-წაფეთაგან უნდა დავასახელოთ სტალინური პრემიის ლაურე-ატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე* დიდიმ მირცხუ-ლავა, რომელიც თბილისის საოპერო თეატრში დირიჟორობას-თან ერთად კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის პედაგოგადაც ითვლება და, ამრიგად, თავისი მასწავლებლის მოღვაწეობის ერთ-ერთ მთავარ ხაზს აგრძელებს — „ხელოვნებასათვის ახალ-ახალი ძალების მომზადებას“. „იგი თავის პედაგოგიურ მუ-შაობაში — იგონებს დ. მირცხულავა — სასტიკად ებრძოდა, ხოლო საკუთარ საკონცერტო მოღვაწეობაში არასოდეს არ მამართავდა გარეგნულ იაფფასიან „გამომსახველ“ ხერხებს“. და შემდეგ: „მიუხედავად იმისა, რომ მიქელაძე ბრწყინვალედ ფლობდა სადირიჟორო ტექნიკის ფართო საშუალებებს, იგი ყოველთვის უპირატესობას მაინც უესტიკულაციის იმ აუცი-ლებელ და საჭირო ხერხებს ანიჭებდა, რომლებსაც მუსიკის შინაარსობრივად მხარე უკარნახებდა მას“. ამასვე მოითხოვდა იგი თავის მოწაფეებისგანაც. თვით დ. მირცხულავამ ბევრი

* ამჟამად სახალხო არტისტი

რამ შეითვისა თავისი პედაგოგისაგან ხელის მხრივ, აგრეთვე შემსრულებელთაგან,—იქნება ეს გუნდი, ორკესტრი თუ მომღერლები — იმ მკაცრობის მოთხოვნა, რაც ასე დამახასიათებელი იყო მიქელაძისათვის.

დ. მირცხულავას გარდა, მიქელაძესთან რამდენიმე ხანს მსმენელად იყო (როგორც ასისტენტი) აწ განსვენებული ღირიყორი შალვა აზმაიფარაშვილი (1902—1957 წ.), სტალინური პრემიის ლაურეატი, ხელ. დამსახ. მოღვაწე—რომელიც ერთ დროს ოპერის თეატრისა და სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარ ღირიყორად ითვლებოდა; მიხეილ ბუხბინდერი—ამჟამად ნოვოსიბირსკის ოპერის თეატრის მთავარი ღირიყორი, რუსეთის სსრ დამსახურებული არტისტი; ალ. ნასიძე—თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის თვითმოქმედი სიმფონიური ორკესტრის, აგრეთვე რადიოს ორკესტრის ღირიყორი (მუშაობდა აგრეთვე საოპერო სტუდიაში, ოპერის თეატრში და სხვ.), ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე.

რა იყო დამახასიათებელი ევგენი მიქელაძისათვის,—როგორც პედაგოგისათვის? ვფიქრობ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ აქაც მისთვის დამახასიათებელი იყო ის, რაც საღირიყორო საქმეში სჩვეოდა. მით უმეტეს, რომ საღირიყორო მუშაობაშიაც პედაგოგიურ პროცესებთანა გვაქვს საქმე. არავითარ ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ ღირიყორის მიდგომას შემსრულებლებისადმი, ე. ი. წმინდა ფსიქოლოგიურ მომენტს, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება საღირიყორო ხელოვნების მთელს რთულს პროცესში; ამიტომაც, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, რომ ღირიყორი თავის საქმეს მიუდგეს, როგორც მხოლოდ მხატვარი და შემოქმედი.

ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში მიქელაძე, ეს ბუნებით ფიცხი კაცი, საოცარ მოთმინებას და თავშეკავებულობას

იჩენს. მიქელაძის პედაგოგიური მოღვაწეობის პირველსავე წლებში, მე კონსერვატორიის სასწავლო ნაწილის გამგედ ვიყავი, და უნდა გამოვტყდე, მიკვირდა, როცა მას თანდაყოლილ პედაგოგიურ ნიჭს, მის ტაქტსა და,—უფრო შესაფერისი სიტყვა ვეღარ მომიძებნია,—სიბეჯითეს ვხედავდი. ალბათ იგი ამით სხვებსაც აძლევდა მაგალითს. საერთოდ, დიდ ყურადღებასა და მოთმინებას იჩენდა იგი იმ ხალხის მიმართ—სულერთია, მოწაფეები იქნებოდნენ თუ პროფესიონალები,—რომლებიც საქმეს სიყვარულითა და კეთილსინდისიერებით ეპყრობოდნენ, თუნდაც განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოვებული არც ყოფილიყვნენ ისინი. შეუძლებელს გააკეთებინებდა ხოლმე ასეთ ხალხს და არც თუ ისე იშვიათად ისეთებსაც დააწყებინებდა ხოლმე დაკვრას, რომელთა იმედი გადაწყვეტილი იყო. ხოლო იმათ, რომლებიც ყოველნაირად არიდებდნენ თავს სერიოზულ მუშაობას, არაკეთილსინდისიერად ეკიდებოდნენ თავიანთ საქმეს—თუნდაც დიდად ნიჭიერნი ყოფილიყვნენ—მიქელაძე ვერ იტანდა. უნიჭო მუსიკოსი არ უყვარდა და პროფესიულ საქმეში არც ჩარევდა ხოლმე.

იყო კიდევ ერთი ჯურის ხალხი, რომელიც არა თუ არ უყვარდა, სძულდა, აღიზიანებდა კიდევ მიქელაძეს; ეს იყო გულგრილი ხალხი. მისი ბუნება ვერ იტანდა ასეთ ხალხს. თვითონ ყოველგვარი საქმე, და პირველ რიგში ხელოვნება, გულთან მიჰქონდა, არ შეეძლო აგდებულად ეცქირა საქმისთვის, პასიური ყოფილიყო. მუდამ იწვოდა ხოლმე, და სხვებისგანაც ამასვე მოითხოვდა. ხელოვან ხალხთან მისი პირადი ურთიერთობაც ამით განისაზღვრებოდა,—მუსიკა იყო მთავარი. ნუ გამოუდგებით იმის განსჯას, ასე სჯობია თუ არა. ფაქტი ის არის, რომ ასეთი იყო. და თითქოს მის ხასიათს სამაგიეროს უზღავენო—სხვებიც არ ყოფილან გულგრილნი მის მიმართ—ან ძალიან

უყვარდათ (ასეთები უმრავლესობა იყო), ან სძულდათ (ასეთებიც გამოერეოდა ხოლმე).

მთელი თავისი მრავალფეროვანი მოღვაწეობის დროს,— შემსრულებელი იყო თუ ორგანიზატორი. პედაგოგობდა თუ სხვა რამ საქმეს აკეთებდა,—არ ყოფილა შემთხვევა საქმე შუაზე მიეტოვებინოს. რაკი ხელს მოჰკიდებდა, მთელი არსებით მიეცემოდა ხოლმე საქმეს. და განა მარტო საქმიანობაში? ცხოვრებაშიაც, როგორც მოქალაქე იგი არასოდეს გულგრილი არ ყოფილა; უხამსოებას ვერ იტანდა. უსუსულგულობა ენახებოდა. ერთხელ, სპექტაკლის შემდეგ, რომელსაც მიქელაძე დირიჟორობდა, მისმა მამაცურმა გამოსარჩლებამ ადამიანი გადაარჩინა ხულიგნების ბანდას. რომელიც მოქალაქისადე წყალობით შეიპყრეს. თვითონ დაშავდა—ბანდიტებს საჯიჯველები ჰქონდათ—მაგრამ ერთ-ერთ მათგანს რომ ჩააფრანდა, არაფრით არ მოეშვა და მილიციამაც მიათრია.

კიდევ ერთა შტრიხი ამ თავისებური, მაგრამ კრისტალური და ზნეობრივად უწმინდესი ადამიანისა: ცოტას მოიდონციხოტებდა, უსამართლობას თუ დაინახავდა, თუნდაც სულაც არ შეხებოდა მას, ვერ აიტანდა. ხშირად მოწინააღმდეგის ძალასაც არ უწევდა ანგარიშს. დამახასიათებელია ერთი შემთხვევა, რომელიც 1927 თუ 1928 წლის ზაფხულზე მოხდა. ეს იყო ბორჯომში, როდესაც ლენინგრადიდან არდადეგებზე ჩამოსული, უკრავდა ახალგაზრდობის სიმფონიურ ორკესტრში, ვალტორნზე. შესვენების შემდეგ ესტრადაზე ორკესტრი შეგროვდა, ხალხმაც ადგილები დაიკავა; უკვე უნდა დაიწყოს მეორე განყოფილება, მაგრამ მიქელაძე არსადა სჩანს. ჩვენი შეუცვლელი მთავარი დირიჟორი ივანე ფალიაშვილი უვალტორნოდ არაფრით არ იწყებს. მეტად დაძაბული და უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდა: ორკესტრი და მაცურებელი ერთმანეთის პირდაპირ



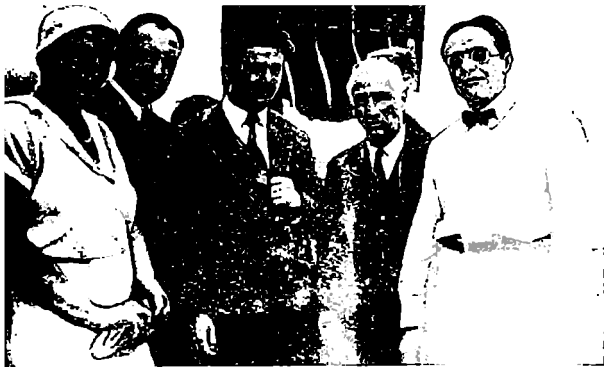
ლენინგრადის კონსერვატორია. პროფ. ა. ვ. გაუკის სადირიჟორო კლასი
სტუდენტთა შორის ე. მიქელაძე, ე. მრავინსკი და სხვ.



ე. შიქელაძე თეატრის "იტილო"-ს შემსრულებლებსა და დამდგმელთა შორის



ღირიფლოი ნ. ა. მალო
(ეპიტრაფი) ლენინგრაძის
კონსერვატორიის სტუ-
დენტთა და პედაგოგთა შო-
რის მარჯვენე პირველი
ღგას ვ. მიქელაძე.



მარჯვნიდან მარცხნივ: დი-
რიჟორები ფ. შტილბი,
თ. ფრიდი, ე. მიქელაძე და
სხვ. თბ. 1934 წ.

ლენინგრადის კონსერვატორიის სტუდენტთა ჯგუფი პროფ. ვ. ვ. შერბაჩოვთან
ერთად მარცხნივ პირველი ე. მიქელაძე



ზის დამოლოდინშია. უცებ ერთი ბიჭი მოვარდა ესტრადასთან და ვილაცას ჩასჩურჩულა—ხადთან ეენიას საშიშროება ემუქრებაო. ხელად გავიქერით ხიდისკენ და რას ვხედავთ! ბარე ათი ზონზროხა ბიჭი შემოსხვევია ეენიას და ისიც გამწარებათ იბრძვის. როგორც იქნა გავარღვიეთ რკალი და ძლივძლივობით წაოვიყვანეთ. კონცერტი გაგრძელდა. ბრაზისა და მღელვარესაგან გაქარსლებული ეენია ზოგჯერ ზუსტად ვერ იღებს ნოტებს. ფალიაშვილი პენსნეს ზემოდან ქუშად გადახედავს. ღუჭრე მთელი ეს აყალ-მაყალი ერთი უცნობი მეთევზის გამო ამტყდარა. ეენიას გული მოსვლია, როცა ვილაც გამვლელები აბუნად იღებდნენ უმწეო და უგერგილო მეთევზეს. და გამოქომაგებია.

ახლა გადავდივარ მიქელაძის. როგორც ორგანიზატორისა და სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის, მოღვაწეობის დახასიათებაზე. ამ წიგნში არ ვკისრულობ სრულყოფილად გადმოვცე მისი შემოქმედებითი გზა, თეორიულად და ესთეტიკურად გავაშუქო მთელი მისი მუსიკალური მოღვაწეობა. მე შევეცდები, როგორც აქამდის, გზადაგზა ერთგვარი ანალიზი გავუკეთო მიქელაძის მუსიკალურ-შემსრულებლობითს მუშაობას.

თავი მეხუთე

თბილისში დადბანს არ გექონია დამოუკიდებელი სიმფონიური ორკესტრი, და სიმფონიური კონცერტების გამართვა ყოველთვის იმაზე იყო დამოკიდებული, თუ თავიანთი სპექტაკლებისა და რეპეტიციებისაგან როდის მოიცილიდნენ ოპერის ორკესტრანტები, რომლებიც ორკესტრის უმრავლესობას შეადგენდნენ. ამიტომაც ძალიან ფერხდებოდა როგორც სიმფონიური შემსრულებლობითი კულტურის განვითარება, ასევე ნაციონალური სიმფონიურა მუსიკის წინსვლა და აღორძინება. ქართველ ახალგაზრდათა სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც პირველი მერცხალი იყო საქართველოში, 1929 წელს თითქოს თავისთავად დაიშალა: მონაწილეთა ერთი ნაწილი სხვადასხვა დროს ლენინგრადსა და მოსკოვში გაემგზავრა სასწავლებლად, ზოგმა კომპოზიციას, მუსიკისმცოდნეობას ან პედაგოგიურ მოღვაწეობას მოჰკიდა ხელი, ზოგმაც — დამოუკიდებელ შემსრულებლობით სამუშაოს, ვინ რადიოში გადავიდა, ვან საბოლოოდ მოკალათდა ოპერის ორკესტრში; რამდენიმე ორკესტრანტმა პროფესიაც კი გამოიცვალა.

სიმფონიურ კონცერტებს იმ ხანად შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა. მხოლოდ ზაფხულობით თუ ეწყობოდა, ასე თუ ისე, ორკესტრის მუშაობა. 1930 წლის ზაფხულზე თბილისში ბირველად უღირიჟორა ევგენი მიქელაძემ სიმფონიურ ორკესტრს. პროგრამა მსუბუქი მუსიკით შეავსო, სეზონის მიხედვით: იოჰან შტრაუსის, ვალდტიეფელის ვალსები და სხვა ამგვარი. კონცერტი გაიმართა ყოფილი „სტელას“ საზაფხულო კლუბში (ამჟამად ძერჟინსკის სახელობის კლუბი) და დიდძალი მაყურებელიც მიიზიდა. დიდი პოეტურა აღმაფრენით, ძალდაუტანებლად და ლაღად მიჰყავდა მიქელაძეს პროგრამა, და დამსწრეთა აღფრთოვანებული ოვაციებიც დაიმსახურა. შემდეგ ეს კონცერტი „თბილისის წრეშიაც“ გაიმეორეს, — აქ სადაც ამჟამად წიგნის სასახლე აღმართულა, — და ამჯერად კიდევ უფრო დიდი წარმატება ხვდა წილად.

იმავე სეზონის შემდგომ კონცერტებზე და მომდევნო წლებშიაც, როცა მიქელაძემ ლენინგრადის კონსერვატორია დაამთავრა, სიმფონიური ორკესტრი მიქელაძის ხელმძღვანელობით ასრულებს უკვე ჩაიკოვსკის მეოთხე სიმფონიას, უვერტიურა-ფანტაზია „რომეო და ჯულიეტას“, ბრამსის მესამე სიმფონიას, რახმანინოვის მეორე საფორტეპიანო კონცერტს და მრავალ სხვა მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, რომელთაგან ზოგი მანამდე სულაც არ შესრულებულიყო თბილისში, ხოლო ზოგი დიდი ხნის წინათ შეესრულებინათ და მერე აღარა. კიდევ ერთხელ დამტკაცდა, რომ ჩვენ მოგვევლინა არა მარტო კარგად გამოწრთვნილი ღირიჟორი, არამედ ჰეშმარიტი მუსიკოსიც. მისი მისწრაფება — ნაწარმოების არსა გადმოეცა — მუდამ გაუღენთილი იყო კეთილშობილებითა და ზომიერების გრძნობით; ეს იყო მისი შემსრულებლობითი შემოქმედების განუყრელი თვისება. არასოდეს მიუცია თავისთვის ნება გადამეტებულ

ემოციურობა და ზედმეტი მგრძობელობა გამოემქლავნებია, — ამასთან თქვენ განიცდიდით შემოქმედის მთელს ნამდვალ შინაგან მღელვარებას (ან „ცეცხლს“ — როგორც რ. როლანი შენიშნავს), და ამ მღელვარებას მაყურებელსაც გადასდებდა ხოლმე. მინდა ამ შესანიშნავ თვისებას პირობით „ორგანიზებული ტემპერამენტულობა“ ვუწოდო.

ჩემის აზრით, ჩაიკოვსკის მეოთხე სიმფონია და „რომეო და ჯულიეტა“ მიქელაძის საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს განეკუთვნებიან. და თუ სიმფონიაში აქა-იქ შეგვეპოვო შევდავებოდით მის ინტერპრეტაციას, „რომეო“ შეუღლებელი იყო, აქ იგრძნობოდა მხატვრული სრულყოფილება, უდიდესი მკაფიოება და სიცხოველე. ძნელი წარმოსადგენია ვინმე უკეთ ჩასწვდეს მუსიკალურ სახეებს, მოგვცეს მათი უკეთესი დახასიათება, ვიდრე ეს მიქელაძემ მოახერხა უვერტიურაში. განსაკუთრებათ ეს სიყვარულის თემას შეეხება — აქ იგრძნობოდა სიღრმე, ამაღლებულობა და თრთოლვა.

სიმფონიური ორკესტრის კონცერტები ზაფხულობით ყოფილ ქართულ კლუბში (ამჟამად ილია ჭავჭავაძის სახელობის), „არტოში“ (ამჟამად პიონერთა საზაფხულო პარკი პლენხანოვის პროსპექტზე), მუშტაიდში და სხვა ღია ესტრადებზე იმართებოდა ხოლმე, ზამთრობით — ოპერის თეატრში, და დიდძალ მაყურებელსაც იზიდავდა. ხალხი დიდ ინტერესს იჩენდა სიმფონიური კონცერტებისადმი, განსაკუთრებით აინტერესებდა ღირიჟორ ევგენი მიქელაძის გამოსვლა, რომლის შეყვარება უკვე მოასწრეს. არ ჩამოვთვლი მისი ღირიჟორობით იმ ხანად გამართულ ყველა კონცერტს. ეს არც წარმოადგენს ჩემს მიზანს, ისევე როგორც არ ვაპირებ ამ წიგნში ამომწურავი ცნობები მოგაწოდოთ მიქელაძეზე; ზემოთაც მოგახსენეთ, მე მხოლოდ ვცდილობ დაგიხატოთ იგი, როგორც დი-

რიკორი, მუსიკოსი, პედაგოგი და ორგანიზატორი, გაამბოთ მას-ზე, როგორც მოქალაქესა და მეგობარზე. ამასთან მე ვცდილობ, — იქნებ არც გამომივიდეს, — წიგნი ერთნაირი ინტერესით წაიკითხოს, როგორც მუსიკას დარგში დაუხელოვნებელმა მკითხველმა, ისევე პროფესიონალმაც.

ასეთი სიმფონიური ორკესტრის არსებობა, — როცა შეზღუდული იყო მისი მხატვრული შესაძლებლობის გაღრმავება-გაფართოება, ძნელდებოდა მისი საკუთარი სახის შექმნა, და, ამის გამო, შეუძლებელი ხდებოდა სერიოზული ლაპარაკი სიმფონიური კულტურის დანერგვაზე, — რა თქმა უნდა, სრულებითაც ვერ დააკმაყოფილებდა ევგენი მიქელაძეს, რომელიც თავიდანვე იმის ცდაში იყო, დამოუკიდებელი, მაღალმხატვრული სიმფონიური ანსამბლი ჩამოეყალიბებინა. „სიმფონიური მუსიკა, — წერდა იგი, — მუდამ განსაკუთრებულად მაზიდავდა ხოლმე: ჩემის აზრით უამისოთ ვერც ერთი დირიჟორი, ვერცერთი მუსიკოსი ვერ აღიზრდება“.

და იგი მტკიცედ ჰკიდებს ხელს ამ მიზნის განხორციელებას.

საქმეში აბამს ქართველ ახალგაზრდათა მუსიკალური საზოგადოების ზოგიერთ ყოფილ წევრს (ვახტანგ ნეამანი, ნ. გუდიაშვილი, ვ. მელიხოვი, შ. მიხეილიძე, ალ. ნასიძე, ა. კუჭუხიძე, ვლ. ხუროშვილი, ვ. გეჯაძე, ვ. ლანჩავა, გ. გვენცაძე და სხვა) და აგრეთვე სხვა ადგილობრივ მუსიკოსებს (ბარამაძე, ი. ფიდელმანი, დ. გილდი, თვაური და სხვა); აგროვებს კონსერვატორია დამთავრებულებსა და უფრო მომზადებულ სტუდენტებს, რომელთაც სწავლის პროცესში გამოიჩინეს თავი (ზ. რატიშვილი, ნ. პოლოხოვი, ძმ. შანიძეები, კაცმანი და სხვ.), იწვევს კვალიფიციურ ორკესტრანტებს მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებიდან (მ. ხუციშვილი, უფ-

რო გვიან — ნ. ხარიტონოვი, ძმ. გამბარიანება, გ. მაღათოვი, მ. კორსუნი და სხვა), — თვითონვე ჩადიოდა ხოლმე მათთან მოსალაპარაკებლად. საბჭოთა და პარტიულ ორგანოები ყოველგვარ დახმარებას უწყევდნენ ამ კულტურულ საქმეში. თბილისში იქმნება მატერიალური ბაზა ორკესტრისათვის, გამოიყოფა საბინაო ფონდი, იქმნება შემოქმედებითი მუშაობისათვის სხვა საჭირო პირობებიც. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს ერთბაშად, მზამზარეულად და უბრძოლველად არ შექმნილა. სტატიაში „საქართველოს სიმფონიური ორკესტრი“, რომელიც „სოვეტსკოე ისკუსტვოში“ (1937 წ., 5. I) დაიბეჭდა, მიქელაძე სწერდა, რომ ორკესტრი ნამდვილად დამოუკიდებელი და „შეთავსებებისაგან“ განთავისუფლებული მხოლოდ 1936 წელს გახდაო. თავისი გაუტეხავი ენერგიით, გულმოდგინებითა და შეუპოვრობით, მიქელაძე ყოველგვარ დაბრკოლებასა და სიძნელეს სძლევს და საბოლოოდ ორკესტრი 68 მუსიკოსის რაოდენობით ჩამოყალიბებულია! უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრის არსებობის პირველი ეტაპის შემდეგ, იგი კვლავ აღორძინდა, მისმა ძველმა აქტიურმა წევრმა ააღორძინა.

1933 წლის მარტში სიმფონიური ორკესტრი პირველ კონცერტს მართავს. პროგრამაშია — ქართველ კომპოზიტორთა (ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი, შ. თაქთაქიშვილი, გრ. კილაძე, ა. ტუხკია) ნაწარმოებები. სოლისტები — დავით ანდლულაძე და პეტრე ამირანაშვილი. ვიოლონჩელისტად გამოცხადებული იყო გიორგი თაქთაქიშვილი, მაგრამ ავადმყოფობის გამო მე არ გამოვსულვარ.

ქართული სიმფონიური კულტურის განვითარების ისტორიაში ეს დღე ღირსსახსოვარ დღედ უნდა ითვლებოდეს. ევგე-

ნი მიქელაძის მიერ ჩამოყალიბებული ორკესტრი, — რომლის სრულიად ახალგაზრდა თუ გამოცდულ პროფესიონალ წევრებს, უკლებლივ ყველას, თითქოს ხელმძღვანელის ენთუზიაზმი გადასდებიათ, — სულ მოკლე დროში საბჭოთა კავშირის საუკეთესო სიმფონიური ორკესტრების მწკრივში ღვება. დღემდე არსებობს ეს ორკესტრი, აგი მთელი თავისი არსებობის მანძილზე სტიმულს აძლევს და აქეზებს ჩვენს კომპოზიტორებს სიმფონიურ ნაწარმოებთა შესაქმნელად, და დღეს ჩვენ ვხედავთ, როგორ აყვავდა საქართველოში მუსიკალური კულტურის ეს მეტად მნიშვნელოვანი დარგი.

აქვე მინდა შევნიშნო, რომ სამართლიანობა მოითხოვს — ამ ორკესტრს მასი შემქმნელის სახელი ეწოდოს. მით უმეტეს, პერიოდი, როცა იგი დირიჟორობდა, შეიძლება ერთ-ერთ ყველაზე შესანიშნავ ფურცლად ჩაითვალოს ქართული სიმფონიური ორკესტრის ისტორიაში.

„ზარაა ვოსტოკაში“ (1933 წ. 11 აპრილი) მოთავსებულ პატარა რეცენზიაში ნათქვამია: „18 მარტსა და 6 აპრილს შესდგა მცირე ხნის წინ ჩამოყალიბებულ, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის პირველი გამოსვლა. კონცერტს წილად ხვდა დიდა მხატვრული წარმატება“. (მეორე კონცერტზე შესრულებული იყო ბეთჰოვენის და ვაგნერის ნაწარმოებები, სოლისტად გამოდიოდა პიანისტი მ. იუდინა). „ორკესტრის ორგანიზატორმა და მხატვრულმა ხელმძღვანელმა დირიჟორომა ე. მიქელაძემ ამ მოკლე დროში მოახერხა უღერადობისათვის მიეცა სიმტკიცე და შეწყობილობა, მაღალ მხატვრულ სიმაღლეზე აეყვანა იგი“.

მომდევნო სეზონის პირველივე კონცერტების შემდეგ ლ. დონაძე წერდა: „ორკესტრის მთელი ანსამბლი დარჩეორ ვეგენი მიქელაძის ხელმძღვანელობით, იდგა განსაკუთრებული

მხატვრული ოსტატობის სიმადლეზე. მესამე სიმფონიური კონცერტი ახალგაზრდა საორკესტრო დასის დიდა საზოგადოებრივ-კულტურული მუშაობის სამაგალითო შედეგია“ (გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 6 დეკემბერი, 1933 წ.). პროგრამა მთლიანად ჩაიკოვსკის შემოქმედებისადმი იყო მიძღვნილი: მეექვსე სამფონია, „როკოკო“. სოლისტი — ვიოლონჩელისტი პ. ცომიკი.

საოცრად ჯანმრთელი იყო მიქელაძე, მაგრამ შემოქმედითადი ამიანისათვის ყველაზე დამქანცველმა საორგანიზაციო მუშაობის ფაცი-ფუცმა დაღალა. „ზარია ვოსტოკას“ ზემოთ მოყვანილ რეცენზიაში, სხვათა შორის, ნათქვამია: სამწუხაროდ, ეს ბრწყინვალე წამოწყება ვერ ხვდება იმ ყურადღებას, რასაც იმსახურებს. ორკესტრის მუშაობა დაინტერესებული ორგანიზაციების მხრივ გულგრილობის ატმოსფეროში მიმდინარეობს“. გულგრილობა! — ამას ხომ ვერასოდეს ვერ იტანდა მიქელაძე. გაზაფხულში იგი მცირე ხნით დასასვენებლად შოვს გაემგზავრა.

სიმფონიური ორკესტრის ჩამოყალიბებას დაემთხვა მნიშვნელოვანი მოვლენა მის პირად ცხოვრებაში: მიქელაძე ცოლს ირთავს. თავის მომავალ მეუღლეს — ქეთევან მამიას ასულ ო. რახელაშვილს, იგი ჯერ კიდევ ბორჯომში გაეცნო, როცა ქართველ ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიურ ორკესტრში მონაწილეობდა. ლენინგრადიდან დაბრუნების შემდეგ ნაცნობობა კვლავ განახლდა. მიქელაძის პირველი გამოსვლებიდანავე ქეთო მისი თაყვანისმცემელი გახდა. მისი ღირიყრობით გამართული არც ერთი კონცერტი არ გამოუტოვებია. მკვირცხლი, მრავალმხრივ განვითარებული და მომხიბლავი ქალი სულ უფრო და უფრო მეტს ადგილს იკერს უნიას ცხოვრებაში, დამეგობრდება და შეიყვარებენ ერთმან-

ნეთს. უერთმანეთოდ ყოფნა უკვე მძიმე ხდებოდა. ჩაიხახა დიდი გრძნობა. გადაწყვიტეს ერთმანეთს დაუკავშირონ თავიანთი ბედი. პირველ ზაფხულს ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი თვალწარმტაც და პოეტურ შოვში გაატარებენ. და ეს ზაფხული დარჩა ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ბედნიერ დროდ ქენიას პირად ცხოვრებაში. მალე ქალიშვილი შეეძინათ. ქენია ყურადღებიანი და მოსიყვარულე ოჯახის მამა გამოდგა. გამოჩნდა ახალი საზრუნავი, მაგრამ ეს სულაც არ აწუხებს ქენიას, სიამოვნებით აკეთებს ყველაფერს, რაც კი ოჯახური კერის მოწყობასა და შექმნას უკავშირდება. დიდი ხანი არ გასულა და მიქელაძიანთ ოჯახი კიდევ ერთი წევრით გაიზარდა — შეეძინათ ვაჟი — ვახტანგი. შინ, ქენია მშვიდი და ალერსიანია, ერთხელაც არ აუწევს ხმას. დილით ადრე დგება, ბევრს მუშაობს და არ უყვარს, როცა ხელს უშლიან. მაგრამ პატარა ბავშვებთან რას გააწყობ! ისინი იზრდებიან, დრო მიჰქრის — მამას უკვე ხელი მოუკიდია თავისი ქალიშვილისათვის და დაასეირნებს. მალე დილის სპექტაკლზედაც კი დაჰყავს. სიცილს ვერ იკავებდა ხოლმე ქენია, როცა ერთ შემთხვევას მოიგონებდა.

„ევგენი ონეგინზე“ წაიყვანა თავისი გოგონა. დუელის დროს, როდესაც ონეგინი ლენსკისა ჰკლავს. თინა წამოხტა და შინ წასვლა მოითხოვა. „ის ცუდია, ავი, ჩვენც მოგვეკლავს“, განაცხადა მან. ამის შემდეგ ვერაფრით ველარ მოახერხეს მისი ოპერაში წაყვანა. „იქ ევგენი ონეგინი იქნება, მეშინია“. კარგა ხანი გავიდა და ქენიამ სახლში დაიბარა — ბავშვი ოპერაში მომიყვანეთო. უყვარდა რეპეტიციის შემდეგ, თავისუფალ წუთებში თავის გოგონასთან ერთად გავლა. მაგრამ ბავშვი არაფერის გულისთვის არ წავიდა. მაშინ ასეთ ხერხს მიმართეს. ვითომც თინამ და ქენიას უფროსმა დამ — თამარმა შემთხვევით გაიარეს ოპერის წინ; ოპერიდან ამ დროს ასევე „შემთხვე-

ვით“ გამოვიდა დავით ანდლულაძე და მათ მიესალმა. თამარმა ჰკითხა, ახალი ხომ არაფერი მომხდარა ოპერაშიო. ისეთი არაფერიო, უპასუხა დავით ანდლულაძემ, ეს არის რომ ევგენი ონეგინი გაემგზავრაო. თინა მამიდას ჩააშტერდა სახეში და ჰკითხა: „მართლა წავიდა? თეატრში აღარ იქნება?“ რაკი გულისდამამშვიდებელი პასუხი მიიღო, თვითონვე მოითხოვა — მამასთან წამიყვანეთ თეატრშიო.

* * *

სიმფონიურმა ორკესტრმა ფართო და უჩვეულოდ ნაყოფიერი მუშაობა გაშალა. იწვევენ საუკეთესო შემსრულებლებს არა მარტო საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებიდან, არამედ ევროპიდანაც. თბილისი კვლავ ინტენსიური მუსიკალური ცხოვრებით სუნთქვას იწყებს. სიმფონიური კონცერტები ყურადღების ცენტრში მოექცა, ხალხი გატაცებით ესწრება, ხშირად ბილეთების შოვნა ჭირს. პირველივე კონცერტებში მონაწილეობს ცნობილი პიანისტი მ. იუდინა, ვიოლონჩელისტი ჰ. ცომიკი, მომღერალი ე. ბოგოლეპოვა. მათთან ერთად, თავიანთ ოსტატობას უჩვენებენ ნაციონალური ძალებიც — პიანისტი ა. ვირსალაძე, ვიოლონჩელისტი ალ. ჩიჭავაძე, მომღერლები ნიკო ქუმსიაშვილი, სანდრო ინაშვილი და სხვები. მომდევნო კონცერტებზე თბილისელმა მაცურებელმა მოუსმინა გამოჩენილ საბჭოთა შემსრულებლებს — კ. იგუმნოვს, ლ. ობორინს, ი. ფლიერს, გ. ედელმანს, მ. პოლიაკინს, დ. ოისტრახს, გ. ბარინოვას, ბ. ფიშმანს, დირიჟორებს — კ. ივანოვს, ნ. რაბინოვიჩს, ა. გაუკს, ფრიდლენდერს, ნიაზის და სხვებს. (იმ ხანად ორკესტრში ალტისტად თავისი მოღვაწეობა დაიწყო შემდეგში გამოჩენილმა დირიჟორმა მ. თავრიზიანმა, რომელიც ევგენი მიქელაძეს თავის პირველ მასწავლებლად თვლიდა). სისტემატურად იწვევენ დიდ უცხოელ დირი-

ჟორებს,—გ. ბრეხერს, დ. დეფოს, კ.უნგერს, გ. სებასტიანს, ო. ფრიდს, ფ. შტიდრცს, ბრეიზახს, სენკარს, საბაინოს და სხვებს. რეპერტუარი გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვნებითა და სიფართოვით, შესრულება — მკაფიო ინდივიდუალობითა და ტრაქტოვკის ორიგინალობით. და ყველაფერი ეს მხატვრულად საკმაოდ სრულფასოვანი და დამაჯერებელია.

სიმფონიური ორკესტრის კონცერტების პროგრამებში, კერძოდ იმ კონცერტებში, რომელსაც ევგენი მიქელაძე დირიჟორობს, ჩვენ ვხედავთ სიმფონიური მუსიკის მთელ პანორამას — დასავლეთ ევროპული და რუსული მუსიკის კლასიკური ქმნილებებით დაწყებული—თანამედროვე და საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებებით დამთავრებული. ბევრი ნაწარმოები მაშინ პირველად შესრულდა თბილისში, ანდა დიდი ხანია არ შესრულებულიყო, როგორც მაგალითად ბრამსის სიმფონიები, ბერლიოზის ფანტასტიკური სიმფონია, მისივე „ფაუსტის გაკიცხვის“ ნაწყვეტი, ნაწყვეტები ვებერის, ვაგნერის ოპერებიდან, გრენჯერის „ინგლისელ მწყემსთა ცეკვა“ და სხვა. მოსკოვსა და ლენინგრადს შემდეგ პირველად აქ სრულდება, ავტორის თანდასწრებით, მაგრამ უკვე უმიქელაძეთ, დ. შოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონია (დირიჟორი ნ. რაბინოვიჩი). სხვათა შორის, რეცენზიაში, რომელიც რ. გილის ხელმოწერით დაიბეჭდა „ზარია ვოსტოკაში“ (15/II 1938 წ.) აღნიშნულია დიდი ღირსება სიმფონიისა და ასევე დიდი წარმატებაც, რაც მას ხვდა წილად. მერე კი ავტორი წერს: „კიდევ უფრო დიდი წარმატება ხვდებოდა წილად ამ სიმფონიას, როგორმე ორკესტრს ცალკეულ ადგილებში არათანაბარი შესრულებისაგან თავი რომ დაედწიაო“. რამდენიმე წლით უფრო ადრე, 1933 წელს შესრულებულ იქნა პროკოფიევის მესამე, დომაჟორული საფორტეპიანო კონცერტი, ევგენი მიქელაძის

დირიჟორობით, რომელსაც სულ ორი წლის გამოცდილება თუ
პქონდა ამ საქმეში. ამიტომაც სავსებით ბუნებრივი იყო ავ-
ტორ-შემსრულებლის ერთგვარი შიში—გაართმევს კი
თავს სრულიად ახალგაზრდა დირიჟორი ასეთ ურთულესსა და
მისთვის ამჯერად ახალ პარტიტურასო! აქამდე მიქელაძეს
არც კი მოესმინა ეს კონცერტი — მაშინ ეს ადვილად
შეიძლებოდა მომხდარიყო. არც დაუმალავს პროკოფიევს
თავისი შიში. მიქელაძეს არაფერი უპასუხნია, „დაიხსო-
მა“ მხოლოდ. ორი დღეც არ გასულა და მან კონ-
ცერტს უდირიჟორა დიდი სიზუსტითა და ტაქტით.
ისიც ზეპირად! შემსრულებლის ყოველ უმცირეს მოძრა-
ობას უპასუხებდა. „აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის ფაქ-
ტიც, — სწერს გაზეთ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (24. V. 1933)
მუსიკისმცოდნე ა. ს. რაბინოვიჩი, „რომ სახელმწიფო...
ორკესტრი დირიჟორ ევგენი მიქელაძის თაოსნობით ძალზე
უმოკლეს ხანში დაეუფლა მეტად საპასუხისმგებლო და რთულ
პარტიას“. ისე ღრმად ჩასწვდა იგი მუსიკას (მე მგონი, აქ ამ
ორი მუსიკოსის მსოფლშეგრძნებათა მსგავსებამაც ითამაშა რო-
ლი), რომ საერთოდ თავშეკავებულმა პროკოფიევმაც, რომელ-
საც არ უყვარდა თავისი გრძნობების გამომქლავნება, ამჯერად
თავი ვეღარ შეიკავა და ხალხის თვალწინ გადაეხვია ევგენი მი-
ქელაძეს. ბედმა თითქოს ცოტათი დასაჯა კიდევ პროკოფიევი
თავისი უსაფუძვლო ეჭვის გამო: ერთ ადგილას რამდენიმე
ტაქტით „გადახტა“, და მიქელაძეც სრული სიმშვიდით და,
უნდა ითქვას, ძალიან მარჯვედაც, აგრეთვე „გადახტა“ მთელ
ორკესტრთან ერთად.

ამის შემდეგ მიქელაძის, როგორც აკომპანიატორის, მთელ-
მა მოღვაწეობამ სავსებით გაამართლა ჩვენი ღროის ერთ-ერთი
უდიდესი მუსიკოსის — პროკოფიევის „ატესტატი“: შემსრუ-

ლებელს ფიქრი არაფრისა არ უნდა ჰქონოდა, როცა მიქელაძეს-თან ერთად გამოდიოდა, თავისუფლად შეეძლო განეხორციელებინა თავისი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი — საიმედოდ და გულდაჯერებულად მიჰყვებოდა მას მონოლითური ანსამბლი, სოლისტის ყოველ შტრიხს, მის ყოველ გაქანებას მხარს აძლევდა. მაგრამ ეს სრულებითაც იმას არ გულისხმობს, თითქოს მიქელაძე მორჩილად მიჰყვებოდა სოლისტს. რა ნიჟიერიც არ უნდა ყოფილიყო შემსრულებელი, მიქელაძეს მაინც თავისი ინტონაცია, თავისი ელფერი შეჰქონდა, ისე, რომ ოდნავადაც არ არღვევდა ჩანაფიქრის მთლიანობას. მუსიკის მოყვარულებს ალბათ ასევე ახსოვთ აკომპანემენტი, რომელიც მიქელაძემ გაუწია მევიოლინეებს — მ. პოლიაკინს (ჩაიკოვსკისა და შენდელსონის კონცერტები). ბ. ფიშმანს (ჩაიკოვსკის კონცერტი) და გ. ბარინოვას (სენ-სანსი); პიანისტებს — ი. ფლიერს (რახმანიშვილის მე-3 კონცერტი), ა. ვირსალაძეს (შუმანის კონცერტი $a = moll$) და ბევრ სხვას, — რომლებიც უკვე ვახსენეთ; ახალგაზრდა დამწყებ მუსიკოსებს — მევიოლინე ლეო შიუჟაშვილს (ბეთჰოვენი), ვიოლონჩელისტს ალ. ჩიჯავაძეს (ჩაიკოვსკი) და სხვებს.

ჩვენი ორკესტრი მალე ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანი გახდა მთელს კავშირში (მოსკოვისა და ლენინგრადის ორკესტრების შემდეგ იგი იმჟამად ყველაზე საუკეთესოდ ითვლებოდა). ამჟერად, იგი ერთ-ერთი ძლიერთაგანი იყო ევროპაში. ჩამოსული საზღვარგარეთელი დირიჟორები და შემსრულებლები, რომელთა შორისაც მიქელაძემ დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა, მთელს ორკესტრსა, და განსაკუთრებით მის ხელმძღვანელს, ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდნენ. ფ. შტიდრი, ისევე, როგორც ო. ფრიდი, მიქელაძეს პირველხარისხოვან დირიჟორად სთვლის. ფოტოგრაფიულ სურათზე, რომელიც შტიდრის მი-

უძღვნია მიქელანჯისათვის, გამოჩენილი ოსტატი სწერს: „ჩემს ახალგაზრდა კოლეგას, საბჭოთა კავშირში უნიჭიერეს ღირი-
ეორს“. ეს სტუმრის უბრალო თავაზიანობა როდია. ა. გაუჯი
წერს: „მე ვამაყობ ჩემი გამოჩენილი მოწაფეებით: ა. მელიქ-
ფაშაევით, ე. მრავინსკითა, უდროოდ დაღუპული ე. მიქელანჯე-
თი“... ახლა მოვიყვანოთ ღიმიტრი შოსტაკოვიჩის შეფასებაც:
„ევგენი სიმონის ძე მიქელანჯე გამოჩენილი საბჭოთა ღირიეო-
რი იყო. იგი გამოირჩეოდა უდიდესი ტალანტითა და დიდი
საერთო და მუსიკალური კულტურით. თბილისში მუშაობის
დროს მან ძალიან ბევრი რამ გააკეთა ქართული მუსიკალური
კულტურის განვითარებისათვის. ბევრი რამ გააკეთა საოპერო
და სიმფონიური ხელოვნების განვითარებისათვისაც. ე. ს. მი-
ქელანჯე საბჭოთა საღირიეორო სკოლის სიამაყე იყო“.

პირველ ხანებში, როცა ჯერ კიდევ გაუწაფავი იყო ახლად-
ჩამოყალიბებული ორკესტრი და რეპერტუარიც არც თუ ისე
მდიდარი ჰქონდა, მასთან მიქელანჯე შავ სამუშაოებსაც კი ატა-
რებდა იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც ჩამოსულ ღირიეორებს
უნდა შეესრულებინათ, და ამ „საიდუმლოს“ ძალიან მკაცრად
იცავდა; მეტისმეტად შესტკივოდა გული თავის ორკესტრზე.
ასეთ მეცადინეობას განუსაზღვრელი სარგებლობა მოჰქონდა
ორკესტრისათვის. რა თქმა უნდა, იმ არაჩვეულებრივ სწრაფ
ზრდასა და მოღვაწეობის მასშტაბურობას, ორკესტრი თავის
შეუცვლელ მთავარ ღირიეორსა და მხატვრულ ხელმძღვანელს
უნდა უმადლოდეს. მისი დაუცხრომელი ენერჯის შედეგი
იყო თვით მხატვრული კოლექტივის შექმნაც, კონცერტების
ორგანიზაცია, საუკეთესო შემსრულებელთა მოზიდვაცა და
ართული შემსრულებელი აპარატის მუშაობის უნაკლოდ და
შეუფერხებლად წარმართვა. მას უნარი ჰქონდა, დაემყარებინა
მტკიცე დისციპლინა, ყველა მონაწილისათვის ჩაენერგა საქმის

სიყვარული და ეგრძნობინებია, რომ იგი, კოლექტივის რიგითი მონაწილე, საჭირო და სასარგებლო წევრი იყო საერთო საქმისათვის. მომთხოვნი იყო, მაგრამ უპირველეს ყოვლისა თავისი თავის მიმართ! მანამ რეპეტიციებზე გამოიტანდა ნაწარმოებს, ჯერ თავისთვის დაამუშავებდა ამომწურავად, კარგად ჩასწვდებოდა მის არსს. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ ჰქონდა იმას, თუ ვისი იყო ეს ნაწარმოები — მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ტიტანისა, თუ დამწყები ავტორის: რაკი მოჰკიდა ხელი, სულერთია, აღარ შეიძლებოდა უმნიშვნელო ყოფილიყო მისთვის. ამაში გამოიხატებოდა მისი პატივისცემა მსმენელის, შემსრულებლისა, თუ ავტორის მიმართ. ორკესტრში, გუნდში, სოლისტების ჯგუფში არც ერთი ხმა თუ ნიუანსი არ რჩებოდა ყურადღების გარეშე. კოლექტივთან შემოქმედებითი მუშაობის დროს იგი ახერხებდა სწორი მეთოდის გამოჩვენებას (მისი ლაბორატორიული მუშაობის შესახებ ქვემოთ მოგახსენებთ მოკლედ). ამ თვისებებმა დიდად შეუწყვეს ხელი შემდეგში ასე შესანიშნავად მოემზადებინა ოპერის თეატრი სადეკადოდ.

მაგრამ მომთხოვნელობა და დისციპლინა ერთი მხარე იყო იმ ზომებისა, რაც აუცილებელი რამ არის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. იყო მეორე მხარეც: ჯერ ერთი (ეს ზემოთაც ვახსენებთ), თვითეული შემსრულებლის თვითრწმენის გადიდება, იმის ჩანერგვა, რომ ყოველი მონაწილე ფრიად საჭირო და სასარგებლოა საერთო საქმისათვის; მეორეც, შემსრულებელთა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესება. მიქელანჯელო დიდ დროსა და ენერგიას ანდომებდა მუსიკოსთა საბინაო პირობების გაუმჯობესების საქმეს, მათი მატერიალური კეთილდღეობის ამაღლებას; სულ იმის ცდაში იყო, პირობები შეექმნა შემსრულებელთათვის, რომ ისინი ერთ ადგილას ყო-

ფილიყვნენ და, ამდენად, მეტი ემუშავნათ საკუთარ თავზე. მას კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული მნიშვნელობა ამ საკითხებისა, რომლებიც, მართალია, არაპირდაპირს, მაგრამ საკმაოდ დიდ გავლენას ახდენენ მთავარ საქმეზე — შემოქმედებით მუშაობაზე. მოაგვარა „გარეგნული“ მხარეებიც, მაგალითად ორკესტრანტებისათვის საკონცერტო კოსტიუმები შეაყვინა და სხვ. სასტიკად აუკრძალა ორკესტრანტებს პანაშვიდებზე დაკვრა. ერთხელ ასეთი კურიოზი მოხდა. მიქელაძე საერთოდ არ დადიოდა პანაშვიდებზე, ამით ისარგებლა ზოგიერთმა ორკესტრანტმა და წესრიგი დაარღვია. მაგრამ ერთხელ მიქელაძემაც დაარღვია თავისი ჩვეულება და პანაშვიდზე წავიდა. ორკესტრანტებმა, მოჰკრეს თუ არა თვალი, თავიანთი გულანაბადი აიკრეს და უკანმოუხედავად მოჰკურცხლეს. მიქელაძე შეწუხდა, პანაშვიდი არ ჩაიშალოსო, და თავის ორკესტრანტებს გამოუდგა, უკანვე დასაბრუნებლად. „გაქცეულებმა“ იფიქრეს, ალბათ დასატუქსავად და ჩვენი ვინაობის გასარკვევად თუ მოგვდევსო და თავქუდმოგლეჯით გაქანდნენ. პანაშვიდი ჩაიშალა! ეენია კი ჩიოდა — როგორ დავბერებულვარ, ორკესტრანტებს ველარ დავეწივო.

ორკესტრისა და ოპერის ბევრი მსახიობი დაგვემოწმება დღეს, რომ თუკი ვინმეს რაიმე შეემთხვეოდა ოჯახში და შევლისათვის მიქელაძეს მიმართავდა, იგი ხელადვე დატრიალდებოდა და ყოველგვარ დახმარებას აღმოუჩინდა—ექიმის მოყვანა გინდა თუ ძნელად საშოვარი წამლის შოვნა, ანუ სხვა სახის დახმარება. ზოგჯერ გაგიკვირდებოდა კიდევ: ეს კაცი, რომელიც რეპეტიციაზე სამი წუთით დაგვიანებისათვის გაცეცხლდებოდა, რომელიც უბრალო დაუდევრობასაც კი არ აპატიებდა მსახიობს, ახლა როგორ ერთბაშად შეიცვლებოდა ხოლმე. მუჟალამისას რომ გაელვიძებინათ და შველა გეთხოვათ, გულის-

მ ბიჭვალაჲე ორკესტრთან გუშაობის დროს





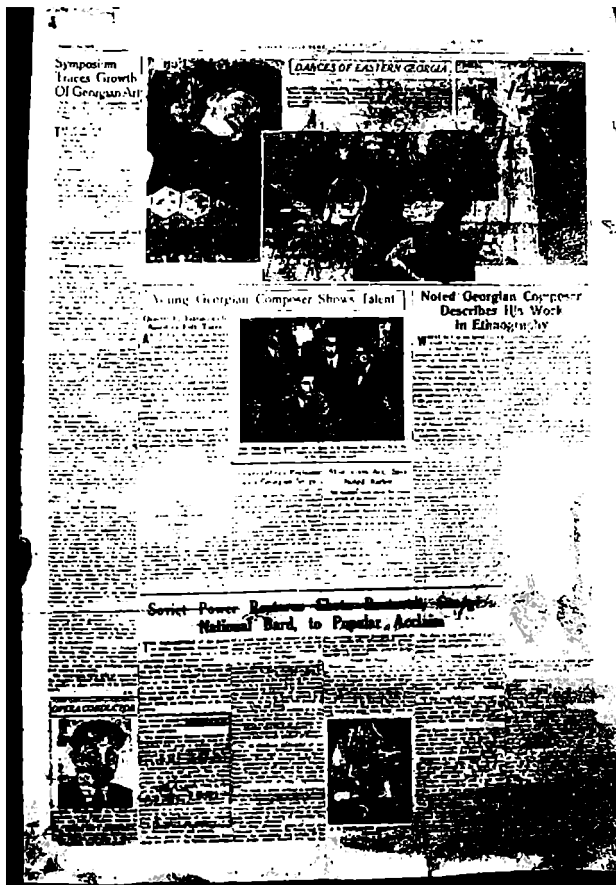
მარცხნიდან მარჯვენა: მხატვარი სიღამონ-ერისთავი, მთ. რეჟისორი ალ. წუწუნაძე, დირიჟორი შ ახმადი-ფარაშვილი, მთ. დირიჟორი და მუსიკ. ნაწ. გამგე ე. შიქელაძე, მხატ. ირ. გამრეკელი, ბალეტმეისტერი ვ. კაბუციანი (ჯარჯის როლში), კორეოგრაფი დ. ჯაფარიშვილი





მარცხნიდან მარჯვნივ: თეატრის დირექტორი ა. ჭყონია, მთ. მხატვარი ს. ვირ-
სალაძე, რეჟისორი შ. აღსაბაძე, პ. ამირანაშვილი, მ. ნაკაშიძე, ელ. გოსტენაძე





ინგლისური გაზეთი „მოსკოვ დელინიუსი“ (1937 წ., 15 იანვარი), მიეძღვნა ქართულ დეკადს. მარცხ.—ე. მიქელაძის სურათი და მისი მოკლე დახასიათება

ყურით მოგისმენდათ და, თუკი შესაძლებელი იყო, უსათუოდ დაგეხმარებოდით, მიუხედავად იმისა, რომ კაცმა რომ თქვას, სულაც არ ევალებოდა ეს. ხომ ასეთი ფიცხი და ზოგჯერ თითქოს მკვახეც იყო, არასოდეს არ დაიზარებდა კაცისთვის ხელის გამართვას. ყველას მიმართ გულისხმიერი იყო. მეტად მკაცრი ცხოვრება ჰქონდა გავლილი, რომ იტყვიან, წვითა და დავით იყო გაზრდილი, და ახლა არ შეეძლო სხვისი უბედურებისათვის გულგრილად ეცქირა. იმასაც კი უყოყმანოდ ეხმარებოდა, ვისგანაც ბევრი ავი საქმე ახსოვდა. ერთ-ერთ ასეთ ადამიანზე (მისი წერილი ამჟამადაც ხელთა გვაქვს) დას უთხრა: „საცა სამართალია, ჩემთვის არ უნდა მოემართა, მაგრამ რაკი მთხოვს, და ისიც შეილზე, მეტი რა ღონეა, უნდა დავეხმარო“. უანგარო იყო, და ეს მას ზოგჯერ მატერიალურ ზარალსაც აყენებდა. არ მინდა მკითხველი დავღალო ბევრი ფაქტით, რაც ნათელს მოჰფენდა მის მდიდარ ბუნებასა და დიდსულოვნებას, მხოლოდ ერთ შემთხვევას გავიხსენებ. არა მგონია ამით ჩრდილი მივაყენო უდროოდ გარდაცვლილი, ნიჭიერი მომღერლის ვ. მ-ს ხსოვნას. ეს ფაქტი მის სახელთან არის დაკავშირებული. იმ ხანად მედიცინა თითქმის უძღური იყო ტუბერკულოზის წინააღმდეგ ბრძოლაში, და ზემოთნახსენები მსახიობის ხსნის ერთად-ერთი გზაც ისღა იყო, რომ რაც შეიძლება მეტ ხანს დარჩენილიყო აბასთუმანში. ოპერის თეატრი ამარაგებდა მას საგზურებით, მაგრამ ყველა ვადები გავიდა. მიქელაძემ სთხოვა, ექიმის დასკვნა გამოეგზავნათ ვ. მ-ს ჭანმრთელობის შესახებ. პასუხი ჯერ იყო სანუგეშო: მანამ აბასთუმანშია, იცოცხლებს, მაგრამ მოიცვლის თუ არა აქედან ფეხს, მაშინვე კატასტროფა დაატყდებაო. მიქელაძემ ორთვიანი საგზური უყიდა მომღერალს და ოპერის სახელით გააგზავნინა. ორი თვე რომ ვავიდა კიდე უყიდა და გაუგზავნა. ბოლოს მსახიობმა გაიგო

საქმის ნამდვილი არსი და თბილას დაბრუნდა. თავისი სი-
ცოცხლის უკანასკნელ დღეებში იგი დიდი მადლობის გრძნო-
ბით იგონებდა მიქელაძეს.

ყენიამ საიმედო და გულითადი მეგობრობა იცოდა. ერ-
თადერთი, რაშიაც ის არაფერს გაპატიებდათ, ეს იყო მისი
სასიცოცხლო საქმე — მუსიკა. აქ იგი მტერსა და მეგობარს არ
არჩევდა. რა თქმა უნდა, მასაც შეეძლო შეცდომა მოსვლოდა
და მოსდიოდა კიდევ შეცდომა, მაგრამ რასაც აკეთებდა, აკე-
თებდა მუდამ პატიოსანი გულითა და სინდისით, ჭორებსა და
მითქმა-მოთქმებზე არასოდეს არ წამოეგებოდა. შექებაში ძუნწი
იყო, რასაც ფიქრობდა, პირდაპირ ამბობდა, უბოდიშოდ. თუ
მაინცადამაინც არ უნდოდა ვისიმე წყენინება, გაჩუმდებოდა,
მაგრამ ტყუილს თავის დღეში არ იტყოდა. არასოდეს არ ცდი-
ლობდა, რაც სიმანდვილეში იყო იმაზე უკეთესი გამოჩენი-
ლიყო; ხელოვნებაშიაც, პირად ცხოვრებაშიაც მუდამ ისეთი
რჩებოდა, როგორც თავისი ბუნებით იყო. ცოტათი პატივ-
მოყვარე იყო, მაგრამ ამას არც მალავდა. მტრისთვის მტერი
იყო, საშიში მტერიც, მაგრამ არა ცბიერი — მტრობაც პირ-
დაპირი იცოდა. ხასიათი ნამდვილად რთული ჰქონდა, ისე ად-
ვილად ვერ გაუგებდი, მით უმეტეს, რომ ცოტა გულჩახვეუ-
ლი იყო. ამიტომაც ზოგიერთს არ ესმოდა მისი ხასიათი:
პირდაპირობა, სიფიცხე და შეუპოვრობა, რასაც იგი პირად
ცხოვრებაშიაც და მუშაობაშიაც იჩენდა, სიტლანქედ და თვით-
ნებობად მიაჩნდათ. თავზე არავის დაისვამდა, ეს მართალია.
ისიც მართალია, რომ ფიცხი იყო, მაგრამ, სინამდვილეში, იშ-
ვიათად კეთილი გულის პატრონი იყო და კეთილშობილი. რასაც
ფიქრობდა, აკეთებდა აშკარად, დიპლომატია მისთვის უცხო
იყო. ამის გამო ცხოვრებაში ბევრი რამ ურთულდებოდა.

ერთმა პასუხისმგებელმა მუშაკმა სთხოვა ყენიას, ჩემს

ცოლს, ვოკალისტს, მოუსმინე, როგორი ხმა აქვსო, ისე არაფერს გამოჰყავდა ჟენია მოთმინებიდან, როგორც თხოვნას. მაინც მოუსმინა ამ ქალს და მიმართა: „ნუთუ სხვა ხელობა არაფერი გაქვთ?“ ასეთ შემთხვევაში უახლოეს მეგობარსაც კი არ გაუწევდა ჟენია ანგარიშს. ერთმა ასეთმა ახლობელმა სთხოვა, ნათესავი მომიწყვე ოპერაშიო. ჟენიამ მოისმინა იმ ქალის ხმა და მეგობარს უთხრა: „ჩემს დას ზომ იცნობ, თამარს, ასეთი ხმის პატრონი რომ იყოს, არაფრის გულისთვის ოპერაში არ მივიღებდიო“.

ერთ-ერთი ტენორი-გასტროლიორი სპექტაკლში გამოსვლის წინა დღეს მიქელაძეს ეკითხება, ღირს კი ანდლულაძის მოსმენაო. ანდლულაძის ხმა იმ დროს გვრგვინავდა. „რატომაც არა ღირს!“ „ვეთომ ხელს არ შემიშლის?“ მიმართა მან ირონიით. „მე კი იმის მეშინია, გუნება არ გაგიფუჭოთ და სიმღერის ხალისი არ დაგაკარგვინოთ“ — მიუგო ჟენიამ.

უცნაურია: მისი გადაქარბებული მომთხოვნელობა და კირკიტი მაშინვე გაქრებოდა, როცა საქმე უბრალო ხალხთან — სცენის მუშებთან, დარაჯებთან, დამლაგებლებთან, დურგლებთან და ა. შ. ჰქონდა. საცა არ უნდა ყოფილიყო და რამდენი ხანიც არ უნდა დარჩენილიყო — სასტუმროში, საერთო საცხოვრებელში, სანატორიუმში, თუ სხვაგან სადმე — მაშინვე შეუყვარდებოდა ხოლმე უბრალო ხალხს. ხანდახან გავიფიქრებდი კიდევ, თავზე არ დაისვას-მეთქი! ამ ხალხის ბუნებრივი უბრალოება შველოდა საქმეს. სახტად დავრჩი, როცა ერთხელ ასეთი სურათის მოწმე შევიქენი. იმ ზაფხულს ერთად ვისვენებდით სანატორიუმში და ჟენია ის-იყო მიემგზავრებოდა (სხვათა შორის, მაშინ ჩვენთან ერთად ისვენებდა უშანგი ჩხეიძე). ჭიშკრიდან რომ გადიდა, თანამშრომლების ერთი ჯგუფი მიუახლოვდა, ხანშიშესული და უსიტყვო დია-

სახლისის მეთაურობით. მინდვრის ყვავილებს თაიგული მოართვეს. თვალები უციმციმებდათ იმ დროს, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მზარეულს გაბადროდა სახე, — მართალი გითხრათ, არ ვიცი ეს ბიჭი საიდან მოხვდა ამ კომპანიაში. ქენია მორცხვად და მოკრძალებით იღიმებოდა, ძალიან უხდებოდა ასეთი ღიმილი. მერე სანატორიუმის თანამშრომლები გვარწმუნებდნენ, ამისთანა დამსვენებელს იშვიათად თუ მოვსწრებივართო, ერთი საყვედურის სიტყვა არ დასცდენიაო; დამსვენებლები ისეთი ანჩხლები არიან ხოლმე!.. ეს კი პირიქით, ყველაფერზე მადლობას გვეუბნებოდაო.

ის ზაფხული ბუნების წიაღში გავატარეთ და ბევრჯერ გადავუშალეთ გული ერთმანეთს. ქენიას უყვარდა ბუნება, თავისებურად აღიქვამდა ხოლმე. ბუნების წიაღში რომ დავჰყოფ ცოტა ხანს, მერე როგორღაც ყველაფერი უკეთ გამომდისო, იტყოდა. საოცარი უნარი ჰქონდა: ბუნების ჰერეტიკით გამოწვეული ამალღებული განწყობილებიდან ხელადვე კონკრეტულ საქმიანობაზე გადადიოდა. ერთხელ შუაგულ ქალაქში მივდივართ, პიონერთა სასახლეს ჩავუარეთ. ზამთარი, ის იყო, იწურებოდა და უცებ, ქალაქის ღრიანცელსა და აურზაურში, ორივემ ერთბაშად ვიგრძენით გაზაფხულის სუნთქვა. არ გეგონოთ— წიავს შორეული მინდვრის ბალახის ან მიწის სურნელი მოეტანოს. არა, ჩვენ სწორედ გაზაფხულის სურნელება ვიგრძენით, გაურკვეველი, მაგრამ უტყუარი. ქენიას ჩემი ახლადღაწერილი პიესის შესახებ ვესაუბრებოდი, შიშს გამოვთქვამდი, ვინ იცის ამ ძნელ საქმეს თავი როგორ გავართვი-მეთქი და... მოულოდნელად შემოჭრილმა გაზაფხულმა სიტყვა გაგვაწყვეტინა. უნებურად შევანელეთ ნაბიჯი და უცნაური გრძნობა დაგვეუფლა — თითქოს გაზაფხულის ჰაერით ვსუნთქავდით.

იქნებ არც კი დავბრუნებოდი ჩემს გაწყვეტილ სიტყვას, წაგრამ უცებ ჟენიას ხმა მომესმა:

— გაზაფხული!.. რა დიდებულია!.. — ღრმად ჩაისუნთქა. პაერი.— იცი რა გითხრა, გოგი, რაკი გადაწყვიტე წერა, ნულარაფერს შეეპუები. რქებში თუ არ სწვდი ხარს, ზედ წამოგაგებს.

თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წელს ბევრს კითხულობდა, და როგორც ყველა საქმემ, კითხვამაც მთელი არსებით გაიტაცა. არავის არ ახსოვს, როდესმე რეპეტიციაზე დაგვიანებოდეს ჟენიას, ახლა კი უჩვეულო ამბავი მოხდა: სულაც არ გამოცხადდა რეპეტიციაზე! დაწყების წინ კონცერტმეისტერ ტ. დუნენკოს დაურეკა (უმთავრესად მასთან მუშაობდა ხოლმე მიქელაძე) და სთხოვა მეცადინეობა უჩემოდ დაიწყეთო. თვითონ დიდი დაგვიანებით მივიდა, შესვენების დროს, გაფითრებული, თვალმდებარეობით მივიდა, შესვენების დროს, გაფითრებული, თვალმდებარეობით მივიდა, ავად ხომ არ გახდაო, შეეშინდათ. თურმე წიგნის კითხვაში დაათენდა, რეპეტიციაზე წასვლის დროსაც ვერ მოსწყდა წიგნს.

მის ცხოვრებაში სპორტს შემდეგშიც განსაზღვრული ადგილი ექირა. იმ ხანად ფეხბურთით იყო გატაცებული, მარტო ცქერით კი არ კმაყოფილდებოდა, თვითონვე თამაშობდა. თეატრალური სპორტული კოლექტივის აქტიური წევრი იყო. საქმიანობის ასეთი კონტრასტულობა ძალიან შველოდა. დამქანცველი ნერვიული მუშაობისგან ერთბაშად მოწყდებოდა ხოლმე.

საერთოდ, არ უყვარდა თავისი პროფესიის ნაჭუქში ჩაკეტვა. როგორადაც დატვირთული უნდა ყოფილიყო საქმით— მეგობრებისთვის, ოჯახისთვის, სპორტისთვის დროს მუდამ გამონახავდა ხოლმე. და მასთან ახლო მყოფი არ შეიძლებოდა

დამშვიდებული დარჩენილიყო, შენც არ გადმოგდებოდა მისი მგზნებარება და დაუცხრომლობა.

ძნელია მეგობარზე წერა, ადამიანის სიცოცხლეზე წერა. კალამი არ მემორჩილება შევეხო ადამიანს, რომლთანაც სკოლის მერხიდანვე მეგობრობით ვიყავი დაკავშირებული. აბა როგორ შემიძლია მასზე ვილაპარაკო, როგორც მხოლოდ მუსიკოსსა და მოღვაწეზე, გარეშე დამკვირვებლის ცივი ობიექტურობით შევაფასო ყოველი მისი ნაბიჯი. მოგონებები შორეული დღეებისა თავისით ამოტივტივდებიან ხოლმე. რამდენი უძილო ღამე გამიტარებია იმის მოგონებაში, რაც თითქოს დიდი ხნიდან უნდა მისცემოდა დავიწყების ზღვას და კვლავ აღარ ამოტივტივებულყო! შევძლებ კია თავი გავართვა ამ ძნელ საქმეს? ჩვენ ისეთი მეგობრობა გვქონდა, რომ ვიცი, ექნია მაპატიებდა, თუ მისდა საკადრისად ვერ დავხატავდი მას, როგორც ადამიანს. მაგრამ როგორც მუსიკოსი? შევძლებ კია, გადმოვცე და განგაცდევინოთ მისი ოსტატობისა და დაუშრეტელი ნიჭის მთელი მომხიბლობა?

ერთ გაზაფხულს, იმავე ბორჯომში, როცა დილის რეპეტიციას მოვრჩით (მაშინ იქ საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრი გამოდიოდა), ბორჯომელაში საბანაოდ გავემართეთ ყველანი. ცოტა მოშორებით, რამდენიმე ხიდის იქით მდინარეში წყალი დავაგუბეთ და ვქყუმპალაობდით, მზეზე ვშავდებოდით, ფიზკულტურით სხეულს ვიკაჟებდით, ვლაზღანდარობდით... ერთი სიტყვით „ცა ქუდად მიგვაჩნია და დედამიწა ქალამნად“. სუფთა ჰაერზე ჩინებულად ვატარებდით დროს. ბანაობის დროს ჩემს ძმას თითიდან ოქროს ბეჭედი წაძვრა. ეს რომ შენიშნა, გულდაწყვეტილმა დაიწყო წყალში ცქერა: ვერაფერი შვილი მოცურავე იყო. წყალში ისა და ექნია იყვნენ დარ-

ჩენილნი, სხვები — ზოგი ნაპირზე ამოსულიყო და იცვამდა, ზოგიც უკვე წასულიყო.

— სად დაჰქარგე? — ჰკითხა ქენიამ.

— სადღაც, აი იქ.

— მაინც რა ადგილას?

— მგონი აქა.

ქენიამ ჩაყვინთა. კარგა ხანს იყო წყალში, ფსკერზე ბეჭედს ეძებდა. მერე ამოცურდა, ჰაერი ჩაისუნთქა და კვლავ ჩაყვინთა.

— მოეშვი, ერთი, არა უშავს, — ეუბნება შალვა.

მაგრამ ქენია არ ეშვება. ათჯერ მაინც ჩაყვინთა ასე, და საბოლოოდ თავისი გაიტანა, იპოვნა ბეჭედი.

ამ პატარა შემთხვევის გახსენებით, მთელი ქენია წარმოგვიდგება, მთელი ევგენი მიქელაძე. მან იცოდა ძიება და პოულობდა კიდევ. პირველი მარცხი არასოდეს გულს არ გაუტეხდა. უფსკრულში გადაეშვებოდა, მუდამ მზად იყო საბრძოლველად!.. და უფრო ხშირად გამარჯვებული გამოდიოდა ხოლმე. მაგრამ ეს გამარჯვებანი მარტო პირადული კი არ იყო, ეს იყო, საერთოდ, ქართული მუსიკალური ხელოვნების გამარჯვება.

შეყვარებული იყო თავის პროფესიაში. ბრწყინვალე დირიჟორი — პირველხარისხოვანი ტექნიკით, არაჩვეულებრივი მუსიკალური მეხსიერებით, ორგანიზატორული ნიჭით; მგზნებარე, მუდამ მოუსვენარი, მუდამ მაძიებელი, როგორც ეს კემშ-მარიტი ხელოვანისთვის არის დამახასიათებელი! უნარი ჰქონდა თავისი მჩქეფარე ტემპერამენტი მტკიცე ჩარჩოში მოექცია; ეს — თუ შეიძლება ითქვას — გონივრული თავშეკავებულება — განსაკუთრებულ მომხიბლაობას მატებდა მის შესრულებას, რომლის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანი, ჩემის

აზრით, იყო რაღაცნაირი გამორჩეული სიცხადე, სიმსუბუქე, დახვეწილობა და, მე ვიტყვოდი — უბიწობა. მას რომ უსმენდით, თითქოს ხელშესახებად განიცდიდით სინათლეს, გული შვებით გვესებოდით, მისი ძალდაუტანებელი გამომხატველობით მოჭადობებული რჩებოდით. შედარებას თუ ვიხმართ, მაშინ მე მას შევადარებდი მთის ანკარა, ბროლივით გამჟვირვალე წყაროს.

იქნებ ყოველთვის არ გაეზიარებიათ მისი ინტერპრეტაცია. შეიძლება, არ გედავებთ. არც შეიძლება ყოველთვის, ყველაფერში ეთანხმებოდე ხელოვანს, ვინც არ უნდა იყოს იგი, რა შემოქმედებით სიმალღესაც არ უნდა იყოს მიღწეული. მაგრამ, ვიმეორებ, ვერავინ უარყოფს, რომ მიქელაძის შესრულება ყოველთვის გამოირჩეოდა მკაფიო ნიჭიერებითა და დახვეწილი გემოვნებით. სხვას არ ჰგავდა, არავის ბაძავდა, და თვითონაც, თავისი ორიგინალური შემოქმედებითი ხერხებით, ზოგჯერ, შეიძლება ითქვას, განუმეორებელი იყო.

მისი მოქნილი და უაღრესად მკაფიო ხელი. პლასტიური მოძრაობანი, საღირიყორო პულტთან მდგარი შემართული ფიგურა უნებურად იპყრობდა წსმენელთა ყურადღებას, ეხმარებოდა იმის გაგებაში, რისი გადმოცემაც ღირიყორს სურდა. მის მიმართ, თავისუფლად შეგვიძლია ვიხმართ გამოთქმა „ხატვა“ მუსიკის შინაარსისა, — ტერმინი, რომელიც მომავლად, როცა პირველად ვუსმენდი შესანიშნავ იტალიელ ღირიყორს ვილი ფერეროს. ევგენი მიქელაძესაც ეს „ხატვის“ ნიჭი ჰქონდა მომადლებული. თავისი ყესტებით იგი მხოლოდ და მხოლოდ ნაწარმოების შინაარსიდან გამოდიოდა, იმას განგაცდევინებდათ, რაც მუსიკას უნდა გადმოეცა, არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა გარეგნული ეფექტისა და სილამაზისათვის. რაღაცნაირი თანდაყოლილი სიძულვილი ჰქონდა ყოველგვარი სი-

ყალბის მიმართ, მაგარამ ამ უაღრესად მკაფიო მოძრაობაში მთელ სილამაზეს ხედავდით. თავისუფალი, დაუქიმავე ნიდაყვები და წინამხარი, გამომეტყველი მტევანი ხელისა, ელასტიური გადასვლა ჩქარი ექსტეზიდან უფრო ნელსა და მდორეზე, და, საერთოდ, საოცარი კავშირი და შეხმატკბილება ილეთებ შორის. აქნევა ხელისა, დაწყების ნიშანი, ნიუანსები, მოღუნება, ფერმატო და ა. შ. მოძრაობა ყოველთვის თანაბრად გამომეტყველი ჰქონდა როგორც ფართო, ისე მცირე ექსტეზშიაც. ასე მაგალითად, საოცარი მოხდენილობითა და სიმარჯვით გადმოსცემდა ხოლმე ჩქარი ტემპის დროს პიანოზე მკაფიო ლეგატოს, და მკვეთრი, წყვეტილი აკორდები ფორტეზე არასოდეს არ გამოსდიოდა მას ტლანქად და მძიმედ, მაგარამ დინამიკურ სურათს კი მთლიანად გამოხატავდა. ასეთივე იყო ყველა მისი სტაკატო, აქცენტები, ბიძგები. „ღირიჟორის ხმა ხელიაო“ — ამბობდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. ევგენი მიქელაძეს ჰქონდა ასეთი „ხმა“, შესანიშნავი ხმა. რა თქმა უნდა, მართო ექსტეზით, თუ შესაფერი ცოდნა და თვალთახედვა, მუსიკალური მარაგი და ინტუიცია არ გახლავს, შორს ვერ წახვალ. მიქელაძეს ყველა კომპონენტი ჰქონდა, განსაკუთრებით — ინტუიცია. ისევე როგორც მისი იშვიათი გემოვნება. ინტუიციაც არასოდეს არ უმტყუნებდა. ბოლოს და ბოლოს, ამ ინტუიციამ აპოვნინა მას თავისი ნამდვილი მოწოდება, — წარმოუდგენელია მიქელაძე სხვა გზას გაჰყოლოდა და არა ღირიჟორობას! მხოლოდ შინაგანმა მოთხოვნილებამ მიიყვანა იგი ამ მოწოდებამდე: არავითარი ბიძგი და წაქეზება გარედან არა ჰქონია. ღირიჟორობა იყო მისი სტიქია. მხოლოდ პროფესიაროდი იყო მისთვის ღირიჟორობა, ეს იყო მისი მთელი სიცოცხლე, უამისოდ არსებობაც კი ვერ წარმოედგინა.

ახალგაზრდობის წლები არსებობისათვის გამწარებულ ბრძო-

ლაში გაატარა, იღწვოდა ნათელი მიზნისაკენ. სწავლობდა, სწავლობდა ბეჯითად, შეუპოვრად. და მიაღწია კიდევ ცხოვრების მიზანს. მერე არანაკლები შეუპოვრობით მუშაობდა თავის თავზე, როგორც ხელოვანი, შეუწელებლად აღრმავებდა ოსტატობას. თავისი დაუცხრომელი სწარფვით, პირდაპირ მომხიბლავი იყო. ძალა სულ უფრო და უფრო ემატებოდა, ახალგაზრდული სული კი რჩებოდა.

საოცრად ეხამებოდა მის პროფესიას მისივე გარეგნობა.

საკმაოდ მაღალი, მოქნილი, ჩამოსხმული; დიდი მეტყველი ხელები; ენერგიული და ამავე დროს რბილი, მიმზიდველი სახის ნაკვთები, ლამაზად მოხაზული ბაგე, უკან გადაყრილი ჭშირი წაბლისფერი თმა, მტკიცე, პირდაპირი გამოხედვა (ღაა თაფლისფერი თვალები ჰქონდა; ამასთან პატარა დეტალიც — მარცხენა თვალი მარჯვენაზე ცოტა უფრო ღია ფერისა ჰქონდა). მთელი მისი მოქნილი ფიგურიდან დაუშრეტელი ენერჯია გამოსჰვიოდა; მაშინვე შეატყობდით, რა ნებისყოფისა და მისწრაფების პატრონი უნდა ყოფილიყო; მოძრავი იყო, მაგრამ არასოდეს არ ფაციფუცობდა (თუმცა ყმაწვილობაში სჩვეოდა ეს ფაცი-ფუცი). ვაჟკაცური ხელის ჩამორთმევა იცოდა, ხელადვე ჩაგინერგავდათ იმედსა და ნდობას, — რაღა თქმა უნდა, ადამიანებს, ვისაც მძიმე ცხოვრება გაუვლია, შეიძლება დავენდოთ! ლაპარაკის დროს ოდნავ წინ გადიხრებოდა, თანამოსაუბრეს გულისყურით უსმენდა, მაგრამ ხაზს კი არ უსვამდა ამას. საერთოდ მთელს მის გარეგნობაში, ქცევაში, მანერებში, ჩაცმულობაში, საუბარში არაფერი ყოფილა ყალბი და გადაჭარბებული. გამოჩენისთანავე მიიქცევა ხოლმე ყურადღებას, სიმბატის აღძრავდა და მაშინვე გაგრძნობინებდა, რომ ამ ადამიანთან უნდა ილაპარაკო მხოლოდ ის, რაც კარგად იცი და რის ჭეშმარიტებაშიაც დარწმუნებული ხარ.

თავი მეექვსე

მეცნიერის ბიოგრაფია მისივე ნაშრომების სიაში ჩაეტევაო, ამბობენ. არ ვიცი, მიუდგება თუ არა ეს გამოთქმა ღირიქორსაც, ღირიქორის ბიოგრაფიაც თუ მოთავსდება მის მიერ შესრულებულ ნაწარმოებთა სიაში. ეს კი შემძლია ვთქვა, რომ ევგენი მიქელაძის ბიოგრაფია კიდევ რომ ჩაეტოს, მარტო ამით არავითარ შემთხვევაში არ განისაზღვრება. ზემოთ უკვე ვნახეთ, გარდა ღირიქორობისა, რა კოლოსალურ მუშაობას ეწეოდა იგი, — როგორც ორგანიზატორი, როგორც საზოგადო მოღვაწე და პედაგოგი. ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ მიქელაძე წევრი იყო ყოველგვარი კომისიისა, რომელიც ამოწმებდა და ხელს უწყობდა თანამედროვე საბჭოთა ოპერებისა და ბალეტების შექმნას, კონსულტაციას უწევდა მრავალ ანსამბლს, აწარმოებდა გრამფირფიტების ჩაწერას, მონაწილეობდა კინო-ფილმების განმომვანებაში, გამოდიოდა რადიოსტუდიაში, და რომელი ერთი ჩამოვთვალო! რაღა თქმა უნდა, საერთო ნიჭიერებისა, წარმოუდგენელი, განუსაზღვრელი შრომისუნარიანობისა და თვითდისციპლინის გარეშე, ამდენ საქმეს თავს ვერ გაართმევდა.

განსაკუთრებით მინდა ხაზი გაუსვა მის დამოკიდებულებას სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან. ამ კვარტეტში მაშინ მეც ვუკრავდი. საერთოდ, ევგენი მიქელაძე ოპერითა და სიმფონით არ ფარგლავდა თავისი ინტერესების სფეროს. მას აინტერესებდა სხვა მუსიკალური კოლექტივებიც და, კერძოდ, კვარტეტი. სხვათა შორის, იგი თავის ორკესტრანტებს აქეზებდა და ხელს უწყობდა, კამერულ ანსამბლებშიაც დაეკრათ. ასე ჩამოყალიბდა კონსერვატორიასთან სასულე საკრავებისა და შერეული ანსამბლი. მიქელაძე ესწრებოდა სიმებიანი კვარტეტის კონცერტებს, რეპეტიციებს, იცნობდა მის გეგმებსა და მუშაობას. მისი თაოსნობით კვარტეტში მოიწვიეს მევიოლინე ბ. მიტმანი და მისივე დაყენებული მოთხოვნით ანსამბლში ქართული ხელოვნების დეკადაზე გაემგზავრა მოსკოვს, 1937 წლის იანვარში. ხომ ძალიან გადატვირთული იყო, მაგრამ მაინც მოახერხა და დაესწრო მოსკოვში კვარტეტის კონცერტს, რომელიც სპეციალისტთა ვიწრო წრისათვის იყო გამართული. ამავე კონცერტს ესწრებოდნენ აგრეთვე დეკადის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი და კვარტეტის დიდი ენთუზიასტი, ხელოვნებათმცოდნე ვალ. ბოკუჩავა, პროფ. კუზნეცოვი, კ. შოტნიევი და სხვები. დამსწრეებს მოუასმენინეთ, კლასიკოსებს გარდა, ამ უნარის პირველი ქართული ნაწარმოები—შალვა თაქთაქიშვილის კვარტეტი № 1. ინგლისური გაზეთის—„მოსკოუ დეილი ნიუსის“ (მოსკოვში გამოდის) 1937 წლის 15 იანვრის ნომერში მოთავსებული იყო პროფესორ კუზნეცოვის სტატია:

„თბილისის სიმებიანი ორკესტრის ამასწინანდელმა გამოსვლამ ცხადპყო, რომ ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორი შალვა თაქთაქიშვილი, რომლის პირველი სიმებიანი კვარტეტი კონცერტზე შესრულდა, გვევლინება თანამედროვე ქარ-

თული მუსიკალური სკოლის წარმომადგენლად. იგი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ღირსეული აღზრდილია... თბილისის სიმებიანი კვარტეტის შემადგენლობა ასეთია: ბ. მიტმანი — 1-ლი ვიოლინო, ნ. პოლოსოვი — მე-2 ვიოლინო, ლ. იაშვილი — ალტი და გ. თაქთაქიშვილი (კომპოზიტორის ძმა) ვიოლონჩელი. ესენი შესანიშნავი და დახვეწილი მუსიკოსები არიან.“

მიქელაძის მოღვაწეობის მთლიანი სურათის წარმოსადგენად საჭირო იქნება მოკლედ მაინც გავიხსენოთ მისი საგასტროლო მოგზაურობა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში, აგრეთვე მისივე საშეფო კონცერტები. „მისი საგასტროლო კონცერტები მოსკოვში, — წერს ა. გაუცი, — მუდამ დიდის წარმატებით ტარდებოდა და სულ მეტის და მეტის სიცხადით გვაჩვენებდა ღირიყორის დიდ მხატვრულ-შემსრულებლობით ზრდას“. მევიოლინე გალინა ბარინოვა წერს: „მიქელაძე ხშირად ჩამოდიოდა ხოლმე საგასტროლოდ მოსკოვსა და ლენინგრადში. იგი საინტერესო პროგრამებით გამოდიოდა, მისი კონცერტები მაღალმხატვრულ დონეზე ტარდებოდა, და მუდამ დიდი წარმატება ჰქონდა... ე. მიქელაძე — დიდად ნიჭიერი მუსიკოსი და გამოჩენილი ღირიყორი იყო“. ერთ-ერთ მის კონცერტზე, მოსკოვში, სვეტებიან დარბაზში, ესწრებოდა ცნობილი უცხოელი ღირიყორი გ. სებასტიანი, რომელიც დამთავრებისთანავე მიიჭრა მიქელაძესთან და მიულოცა. „თქვენ ნამდვილი ევროპელი ღირიყორი ხართ“, უთხრა მან. მიქელაძემ დინჯად და თავშეკავებულად მოისმინა თავისი საზღვარგარეთელი კოლეგის აღტაცება. ასეთივე აზრს გამოსთქვამდნენ სხვა უცხოელი ღირიყორებიც, და პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ იგი ევროპელ ოსტატებს მართლაც ბევრით არაფრით ჩამორჩებოდა — არც ტექნიკითა და არც შესრულების უინაარ-

სით. ლენინგრადსა და მოსკოვს გარდა მისი კონცერტები წარმატებით ტარდებოდა აგრეთვე როსტოვში, კისლაჟოდსკში, ბაქოსა და სხვა ქალაქებში. რაც დრო გადიოდა, სულ უფრო და უფრო მეტ პოპულარობასა და სახელს იხვეჭდა. ღირიყო-რი ა. მელიქ-ფაშაევი სწერდა მას: „... მე როგორც ვიყავი, მუდამ ისეთი დავრჩები... შენი ტალანტის გულწრფელი პატივისცემელი და მოსიყვარულე“. (წერილი დაწერილია 1935 წლის 20/X). გაზეთი „კომსომოლსკაია პრაედა“ 1937 წლის 6 იანვრის ნომერში შენიშნავდა: „მოსკოველი მაყურებელი დიდი ხანია იცნობს მიქელაძეს, როგორც მაღალნიჭიერ ღირი-ჟორს...“ (ვ. გოროდინსკი).

ოპერის თეატრი და სიმფონიური ორკესტრი სხვადასხვა დროს საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა ხოლმე კისლაჟოდსკში, ტაგანროგში (ოპერა) ბორჯომში, წყალტუბოში (ორკესტრი) და სხვა ქალაქებში.

ს. პოლიანოვი, რომელიც სიმფონიურ ორკესტრში მიქელაძის თანაშემწე იყო ადმინისტრაციული ხაზით, მოგვითხრობს, რომ პირველად, ჯერ კიდევ სახელმწიფო ორკესტრის ჩამოყალიბებამდე ევგენი მიქელაძემ სცადა ბავშვთა სიმფონიური ორკესტრის ჩამოყალიბება, რომელიც შემდეგ მომავალი ორკესტრის ბაზად გამოდგებოდა; ჩამოყალიბა კიდევ, მაგრამ მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო ორკესტრი რამდენიმე თვეში დაიშალა. საინტერესო ფაქტია, მაგრამ, ეტყობა, გადამავიწყდა.

ღმრ. ყურადღებასა და დროს უთმობდა მიქელაძე საშეფო კონცერტებს და, საერთოდ, მოსახლეობის ფართო ფენებში კლასიკური მუსიკის დანერგვის საქმეს. დიდი ხალისითა და სიყვარულით გამოდიოდა იგი მუშათა აუდიტორიაში, განსაკუთრებით კი წითელი არმიის რიგით და მეთაურთა შემადგენ-

ლობის წინაშე, რომლის რიგებშიაც მან ხუთ წელზე მეტი გა-
ატარა. ამასთან, ამგვარ ფართო აუდიტორიის წინაშე გამოს-
ვლისას მომთხოვნელობას კიდევ უფრო ზრდიდა: მისი აზრით,
როცა მაყურებელი შენი ნდობით არის გამსჭვალული, კიდევ
უფრო უნაკლოდ უნდა შეასრულო. სიმფონიური ორკესტრი
არაერთგზის გამოვიდა „საანგარიშო კონცერტებით“, რაც დიდ
გამოხმაურებას ჰპოვებდა. დეკადიდან დაბრუნების შემდეგ,
1937 წელს 6 მარტს, მიქელაძე ანგარიშით გამოდის ა/კ სამ-
ხედრო ოლქის ჯარისკაცთა და მეთაურთა წინაშე, და აცნობს
მათ ჩატარებული მუშაობას შედეგებს, სიმფონიური ორკეს-
ტრის მოღვაწეობას. სიმფონიური ორკესტრის პროგრამაშია
რუსი და ქართველი ავტორები: გლინკა, ჩაიკოვსკი, რიმსკი-
კორსაკოვი, ზაქ. ფალიაშვილი, მონაწილეობდნენ აგრეთვე
მომღერლები—ე. გოსტენინა და დ. გამრეკელი. კონცერტმა,
როგორც ყოველთვის, ახლაც თბილ ატმოსფეროში ჩაიარა; ევ-
გენი მიქელაძეს ოვაციები გაუმართეს.

თავისი მოღვაწეობის შვიდი წლის განმავლობაში (ღირი-
ქორისთვის ეს მეტად მოკლე დროა) მისი ღირიქორობით შეს-
რულდა სხვადასხვა ეპოქის, სტილისა და შინაარსის უამრავი
ნაწარმოები. ოცზე მეტი მარტო ოპერა და ბალეტი შეგვიძ-
ლია ჩამოვთვალოთ, რომელთაც მიქელაძე ასრულებდა, მათ
შორის: მოცარტის „ყველა ასეთია“, დონიცეტის „დონ პასკუ-
ალე“, გუნოს „ფაუსტი“, ვერდის „აიდა“, „ტრუბადური“ და
„ოტელო“, ბოროდინის „თავადი იგორი“, მუსორგსკის „ბორის
გოდუნოვი“, ბიზეს „კარმენი“, სენ-სანსის „სამსონ და დალა-
ლა“, პუჩინის „ტოსკა“, რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცო-
ლე“, ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“, „შიელ-
კუნჩიკი“, ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“,
მ. ბალანჩიძის „დარეჯან ცბიერი“, არაყიშვილის „თქმუ-

ლება შოთა რუსთაველზე“, ა. ბალანჩივაძის „მზექაბუკი“ („მთების გული“), გრ. კილაძის „ბახტრიონი“ და სხვ.

ძნელი იქნებოდა აქ ყველა იმ სიმფონიურ ნაწარმოებთა ჩამოთვლა, რომლებიც მიქელაძის ღირიყოობით შესრულდა. მის რეპერტუარში შედიოდა სიმფონიური ლიტერატურის საკვყენოდ აღიარებული შედეგები და ახლად ჩასახული ქართული სიმფონიზმის პირმშობები, გლინკამდელი პერიოდისა და საბჭოთა ავტორები, რომანტიკოსები და თანამედროვე ევროპელი კომპოზიტორები, საყოველთაოდ აღიარებული და დამწყები ავტორები. მართო იმ დიდ ნაწარმოებთა ავტორები რომ ჩამოვთვალო, რომლებიც მიქელაძეს შეუსრულებია, ისიც არ იქნება სრული სურათი. ბახი, ჰაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, ვებერი, შუბერტი, ბერლიოზი, მენდელსონი, შუმანი, ვაგნერი, ბრუქნერი, ბრამსი, დვორჟაკი, მალერი, რ. შტრაუსი, დიუკა, დებიუსი, რაველი, კოდაი, რესპიგი, გლინკა, ბოროდინი, მუსორგსკი, ჩაიკოვსკი, რიმსკი-კორსაკოვი, გლაზუნოვი, სტრავენსკი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი და სხვები. ქართველ ავტორთა ნაწარმოებების შესრულების შესახებ ზემოთაც აღვნიშნე. თავს ნებას მივცემ პატარა ნაწყვეტი მოღიბანო კომპოზიტორ შალვა მშველიძის მოგონებიდან: „ჩემს სამუსიკო ასპარეზზე გამოსვლისას, როდესაც მე ვყალიბდებოდი როგორც კომპოზიტორი, მოაზროვნე და მოქალაქე, დიდი მნიშვნელობა იქონია ღირიყორ ევგენი მიქელაძესთან დაახლოვებამ. მან, გაიგო თუ არა ჩემი პირველი ნაწარმოებების შესახებ, მომატანინა ისინი ორკესტრში და უდიდესი სიფაქიზით და სიყვარულით ეკიდებოდა მათ. ახალი ორკესტრის ჩამოყალიბებიდან დაწყებული ვიდრე 1937 წლამდე მას თითქმის ყოველ პროგრამაში შეჰქონდა ჩემი სიმფონიური ნაწარმოებები, დაწერილი ჩემი შემოქმედების დასაწყისის პერიოდში. ამგვარად

მის მიერ შესრულებული იქნა: „აზარი“, „ფშაური“, „ხორუმი“, „ქაჯეთის“ შესავალი. სიმფონიური ორკესტრის ბრწყინვალე კონცერტებმა სტიმული მომცა „ზვიადაურის“ დაწერისათვის“.

შალვა მშველიძე მოგვითხრობს, რაკურობი შეემთხვა პირველივე კონცერტზე, როცა პირველად სრულდებოდა მისი ნაწარმოები. დააგვიანდა და იძულებული გახდა ქანდარიდან მოესმინა. დამთავრების შემდეგ ხალხმა ავტორი გამოითხოვა სცენაზე. ჯერ არავინ იცნობდა ახალგაზრდა კომპოზიტორს. ქანდარიდან ჩამოსვლა და სცენაზე გასვლა დიდ დროს მოითხოვდა, აუცილებელი კი იყო. დირიჟორიც თვალებით ეძებდა ავტორს. სხვა რომ ველარაფერი იღონა, მშველიძე მოაჯირს მოადგა და ზემოდან დაუწყო თავის ქნევა გაკვირვებულ ხალხს. კონცერტის დამთავრების შემდეგ მიქელაძემ უთხრა:

— ერთხელ კიდევ გაგიმეორებიათ ასეთი რამ, და მორჩა, თქვენსას აღარაფერს ვუდირიჟორებ!

მეტად აღარც ასულა მშველიძე ქანდარაზე.

მიქელაძის რეპერტუარის ზემოთმოყვანილი არასრული სია მუსიკაში გამოუცდელ აღამიანსაც კი დაანახევებს, თუ რა გაქანება და დიაპაზონი ჰქონდა ამ დირიჟორს. უკვე აღვნიშნეთ, რომ მაყურებელთან მას ყოველთვის გულმოდგინედ განცდილი და დამუშავებული ნაწარმოებები მიჰქონდა.

მაგრამ ეს იმას სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მას ყველაფერი ერთნაირად კარგად გამოსდიოდა. ზოგიერთი ნაწარმოების ინტერპრეტაციას უკეთ ახერხებდა, ზოგისას — ნაკლებად. ზოგიერთი ნაწარმოები, — ისევე როგორც ყოველი აღამიანისათვის, — მისთვისაც უფრო ახლობელი და გასაგები იყო, სხვები ნაკლებად უპასუხებდნენ მის სულიერ მოთხოვნილებასა და შემოქმედებით ბუნებას. ოცზე მეტი წლის შემდეგ, როცა უკანასკნელად მოეუსმინე მას, ისე რომ არც კი მი-

ფიქრია, წერა თუ მომიხდებოდა ამაზე, — ჩემთვის ახლა ძნელია მის მიერ შესრულებული ყველა ნაწარმოები ან მისი ნაწილები დაწვრილებით გავაანალიზო. უშუალო შთაბეჭდილებანი თითქმის გაქრენ, ანდა დავიწყებას მიეცენ, ყველაზე უფრო მკაფიო დამახსოვდა. რა შეიძლება მივაკუთნოთ მის ყველაზე საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს? ზოგი რამ უკვე დავასახელებთ, როგორც ოპერებიდან, ასევე სიმფონიური ნაწარმოებებიდანაც. საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ უმთავრესად რომანტიკოსები უყვარდა, მაგრამ აქაც საჭიროა ერთგვარი გრადაცია. შესანიშნავად ასრულებდა მაგალითად რიჰარდ შტრაუსის „დონ-ჟუანს“. ნაირფეროვანი, ცხოველი და სისხლსავესე საორკესტრო ელერადობის ოსტატი მიქელაძე აქ მთელი ძლიერებით წარმოგვიდგა, სრულყოფილად გადმოსცა მუსიკის მთელი დრამატიზმი და ემოციური სიმძაფრე. ეს იყო რაღაც ფეერიული ხილვა, ფერთა და ბგერათა ზეიმი. 1957 წელს მოსკოვიდან ვისმენდი ამ ნაწარმოების ტრანსლაციას. ბოსტონის ცნობილი სიმფონიური ორკესტრი ასრულებდა. ევგენი მიქელაძემ „დონ-ჟუანი“ შეასრულა თბილისის ახალგაზრდა ორკესტრით. მისი შესაძლებლობანი მაშინ შედარებით შეზღუდული იყო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ ვიტყვოდი, თითქოს ნაკლები არტისტული ბრწყინვალეობითა და სრულყოფილებით გაეხსნას მას პარტიტურა, ვიდრე ბოსტონის ორკესტრს.

უფრო დახვეწილობით, ამავე დროს დიდი სითბოთი და განცდით, პირდაპირ ვიტყვოდი — შთაგონებით გადმოსცემდა იგი შუბერტის მე-5 სიმფონიას. ეს იყო დიდი ოსტატის ფილიგრანული ნამუშევარი, განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა აქ აზრის ის სიცხადე, გამოთქმის სიფაქიზე და ძალდაუშტანებლობა, რაც ასე დამახასიათებელი იყო მიქელაძისათვის.

„მაგონდება, როგორ შესანიშნავად შეასრულა მან შუბერტის სიბემოლმაჟორული სიმფონია და ბრამსის მესამე სიმფონია. იმ ხანად არც ერთ ჩვენს ღირიერს არ შეეძლო ასე კარგად შეესრულებინა ეს ნაწარმოებები“, წერს ა. გაუკი. ბრამსის შესრულებისას მიქელაძემ მიაგნო ორკესტრის იმ სპეციფიკურ ელემენტებს, რაც სწორედ ამ ავტორისათვის არის დამახასიათებელი და ურომლისოდაც ძნელი იქნებოდა მისი შემოქმედების თავისებურების გადმოცემა. უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ, მან შესძლო გადმოეცა გრძნობათა სიწმინდე, ამასთან სიღრმე და სიმართლე, მათი იშვიათი ჰარმონიულობა, რაც ბრამსს უფაქიზეს თემატიკურ განვითარებაში აქვს მოცემული და მოხდენილი ფორმით შესრულებული.

მიქელაძის შემოქმედებითი წარმატებების საუკეთესო ნიმუშებს შეიძლება მივაკუთნოთ აგრეთვე ჩაიკოვსკის უვერტიურა-ფანტაზია „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც ამადლეზული ლირიზმითა და ადამიანურობით არის გაყენთილი. გაკვრით ჩვენ ამაზე უკვე ვილაპარაკეთ. გაბედულად გაიყოლებდა ხოლმე მიქელაძე მსმენელებს, დამაჯერებლად და მოხდენილად გადაუშლიდა მუსიკალური სახეების კონტრასტულობას, და გმირების სულიერ განცდათა სამყაროში შეიყვანდა.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ჩაიკოვსკის უკანასკნელ სამ სიმფონიაზე. აქ მიქელაძემ დაგვანახა, თუ რა სიღრმით შეეძლო მას გადმოეცა რუსული მუსიკის უდიდეს ქმნილებათა არსი, გაეხსნა მათი პოეზია, ეგრძნობინებინა სულიერი მდგომარეობის მთელი სირთულე, შინაგანი დაძაბულობა. იგი მთელი არსებით განიცდიდა ამ ნაწარმოებთა სიმფონიურ დრამატურგიას.

ზოგიერთის აზრით, მეექვსე სიმფონია ისე კარგად ვერ გამოსდიოდა მიქელაძეს, როგორც მეოთხე და მეხუთე. ეს იქნებ

იმით, რომ მეოთხე-მეხუთე სიმფონიებში ტრაგედული საწყისი დაძლეულია, რასაც ვერ ვიტყვით, მეექვსე სიმფონიის ფინალზე. ამ ფინალის გამო ეს უაღრესად ფილოსოფიურ-ტრაგიკული ნაწარმოები შესაძლებელია კაცმა მართლაც პესიმისტურად აღიქვას. მიქელაძე შეგნებულად არბილებდა ფინალში მოზღვავებულ სევდას, „ბედისწერის“ დაუძლეველობას; სიკვდილსაც კი იგი ისე მტანჯველად არ გადმოსცემდა, — ჩემის აზრით, აი რატომ ეჩვენებოდა ზოგიერთს, რომ მიქელაძემ თითქოს ვერ მოახერხა ამ სიმფონიის განცდათა სიღრმის გადმოცემა. ანალოგიურად ლიტერატურაშიაც შეგვიძლია დავასახელოთ ჩვენი თანამედროვე ვერა ინბერი; იგი საშინელ ამბებს აგვიწერს, მაგრამ მის მიერ გადმოცემული სიკვდილი სულს არ გვიხუთავს. აღარაფერს ვიტყვი პუშკინსა ან წერეთელზე, არც სხვა დიდ მწერლებზე, რომელთა სევდა სინათლით არის განსხივოსნებული, „Печаль моя светла.“ მიქელაძე ხომ ოპტიმისტია, სიცოცხლე უყვარს. იგი ღრმად გრძნობს ადამიანის ტანჯვასა და მწუხარებას, მაგრამ ამაზე შეჩერება არ უყვარს; უფრო სწორედ რომ ვთქვათ, არ სურს სიცოცხლის ამ მხარეზე რინდგაწყვეტილად გველაპარაკოს. ცხოვრებისეული სინათლის გადმოსაცემად მიუწევს გული!

ჩაიკოვსკის სიმფონიების შესრულების შესახებ ლ. დონაძე გაზეთ „საბჭოთა ხელოვნებაში (6/XII, 1933 წ.) წერდა: „თავისებურ ინტერპრეტაციას არ იყო მოკლებული დირიჟორ ე. მიქელაძის მიერ სიმფონიის შესრულება. მეტად ძნელ ამოცანას წარმოადგენს ყველასათვის ცნობილი ნაწარმოები შეასრულო ისე, რომ მსმენელმა ამ შესრულებაში „ახალი სიტყვა“ იპოვოს... მოსალოდნელი საფრთხე წარმატებით აიცილა კონცერტანტმა. სიმფონიის უაღრესად ნაღვლიანი ტონუსი... საგრძნობლად შეანელა და მეტი მხნეობა და სიცოცხლე მისცა მას.“

ვინც ფსიქოლოგიურ სიღრმეს მხოლოდ წყვილიადში ხედავს, ვისაც სკეპტიციზმი იტაცებს, ასეთი ადამიანი იქნებ მართლაც ვერ დაეკმაყოფილებინა მიქელაძეს. მაგრამ ვინც შემოქმედის ინტერპრეტაციაში სიცოცხლესა და ნათელს, ცხოვრებისეულ დრამატიზმს ეწაფება, ვინც მუსიკაში სულიერ ძალასა და მხნეობას ლებულობს, ვინც ბგერათა სამყაროში სულიერ გადახალისებას ეძებს — მისთვის მიქელაძე ძვირფასი და საყვარელია. რა მძიმე და სევდიანი ნაწარმოებიც არ უნდა გადმოეცა, იგი მსმენელს სასოწარკვეთილებისა და უძემდობის უფსკრულში არასოდეს არ ჩასძირავდა. მეტისმეტად უყვარდა სიცოცხლე.

მიუხედავად იმისა, რომ მიქელაძემ მეექვსე სიმფონია იმ წინა ორზე არანაკლები ოსტატობით დაძლია, იგი ჩემის აზრით, მაინც არ იყო მისი სტიქია.

ჩაიკოვსკის ნაწარმოებიდან მიქელაძეს ვერ გამოუვიდა „პიკის ქალი“. და არა იმიტომ, რომ აქაც მე-6 სიმფონიის მსგავს კონცეფციასა ვხედავთ, — აქაც ბედისწერის დაუძლეველობაა, — იქნებ ამასაც ჰქონდა ერთგვარი მნიშვნელობა, მაგრამ მთავარი მიზეზი, — გაგიკვირდებათ კიდევ, — სრულიად შემთხვევით ამბავს უკავშირდება. ეს იყო ერთადერთი ნაწარმოები, რომელიც ისე შეასრულა მიქელაძემ, რომ წინასწარ სათანადოდ არ დაუმუშავებია და არ შეუფრქვნია. ამას სულ ნანობდა შემდეგ.

მიქელაძის სიმფონიური რეპერტუარიდან კიდევ დავასახელებთ რამდენიმე ნაწარმოებს, რომლებიც აგრეთვე მის უდავო შემოქმედებით მიღწევად უნდა ჩაითვალოს. ესენია — ბეთჰოვენის მეორე სიმფონია, ვაგნერის უვერტიურები და მარში „ღმერთების დაღუპვიდან“, ბოროდინის „დეკემპირული სიმფონია“, და ბევრი სხვა. „კრისტალური ხმოვანების იშვიათ შემთხვევას ჰქონდა ადგილი ოპ. „ლოენგრინის“ უვერტუ-

რის გადმოცემის დროს“... აღნიშნავს ვ. დონაძე. — „... ვაგნე-
რის ოპ. „ტანჰეიზერის“... უვერტურა მხატვრული ექსპრესიით
იქნა შესრულებული“ (ვახეთი „საბჭოთა ხელოვნება, 1933 წ.,
12 ნომბერი).

ბოროდინის მეორე სიმფონიის შესახებ ვლ. დონაძე წერ-
და: „უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში „სადევგმირო
სიმფონია“ პირველად სრულდება თბილისში. მიქელაძე ჩვეუ-
ლი ოსტატობით უძღვებოდა მთელ კონცერტს. სიმფონიის
მთელი არქიტექტონიკა მტკიცედ და დაურღვევლად იქნა გად-
მოცემული. მწყობრი და პლასტიური შესრულების მხრივ გა-
ნირჩეოდნენ საუკეთესო ნაწილები სიმფონიისა: ალევრო და
სკერცო.“ (იქიდანვე).



ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მიქელაძის მუშაობის საფუძველი
დისციპლინიანობა იყო. მოშვებულობას, ლირიკულ უწესრიგო-
ბას იგი მუშაობაში ვერ იტანდა. ეს არ იყო დისციპლინის
თვითმიზნური მოთხოვნა. დაუმუშავებელი პარტია, მოვალე-
ობის აგდებულად, ფორმალურად შესრულება, მისი ცდა, რომ
როგორმე სხვებისგან გამოირჩეოდეს, — სადაც ამას სულაც
არ მოითხოვდა ნაწარმოების მხატვრული არსი — ყველაფერი
ეს, მისი თვალსაზრისით, დისციპლინის უხეში დარღვევა იყო.
ამასთან, მნიშვნელობა არ ჰქონდა, ვინ იქნებოდა დისციპლინის
დამრღვევი: მუშაობის დროს დამდგმელი და გუნდის ჩვეუ-
ლებრივი მონაწილე მისთვის ერთი იყო. ერთხელ მთელი რე-
ჰეტიცია გადასდო, რაკი მომღერალმა, რომელთანაც ერთად ეს
რეპეტიცია უნდა ჩაეტარებინათ, 5 წუთით დააგვიანა. საერ-
თოდ, არავისთვის არ უყვარდა თავზე ხელის გადასმა, ლაპარა-
კიც ზედმეტია რაიმე კომპრომისზე — და ისიც მუსიკის საქ-

მეში. ყოველთვის და ყველაფერში გამოდიოდა საქმის ინტერესიდან, ჩვენი კულტურის ზრდისა და განვითარების ინტერესებიდან. მულამ დიდ ამოცანებს უყენებდა ხოლმე თავს. ოპერაში მისვლისა და სიმფონიური ორკესტრის ჩამოყალიბების პირველივე დღიდან დისციპლინის საქმეში მან მტკიცე კურსი აიღო. რაღა თქმა უნდა, დაბრკოლებასაც ბევრს შეხვდა, მაგრამ თანდათანობით შექნა საქმიანი ატმოსფერო, მალე დარწმუნდა ხალხი, რომ ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობა და რთული, მნიშვნელოვანი ამოცანების გადაწყვეტა მხოლოდ ასეთ პირობებში შეიძლებოდა.

სარეპეტიციო მუშაობის ძირითად ნაწილს მიქელაძე ჯგუფად ატარებდა, და მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ყველაფერი მზად იყო, პატარა ჯგუფებს გააერთიანებდა ხოლმე, შემდეგ კი საერთო რეპეტიციები დაიწყებოდა. იგი ჩინებულად გრძნობდა ნაწარმოების ფორმას და უნარი ჰქონდა პრაქტიკულად გაეცნო ეს სხვებისთვის. ჯგუფურ მეცადინეობაზე სულ უმცირეს დეტალებს ბოლომდე ამუშავებდა, ორკესტრში აზუსტებდა ცალკეულ ნიუანსებს, დააყენებდა აპლიკატურას, შტრიხებს, გამოამუშავებინებდა ავოგიკურ ცვლილებებს, მოიხაზებოდა საერთო, ზოგჯერ დასაწყისში მონაწილეთათვის ბუნდოვანი, კონტურები, — და საერთო რეპეტიციაზე ერთბაშად ყველაფერი ნათელი და გასაგები ხდებოდა; არავეითარი დაბნეულობა და ბუნდოვნება, არავეითარი შემთხვევითობა — უკვე ყველა გრძნობდა ნაწარმოების კონკრეტულ მხატვრულ არსს. იგრძნობოდა, რომ ღირიყო რეპეტიცია თავიდანვე ჰქონდა მოფიქრებული. რაღა თქმა უნდა, ეს მისთვის შევქმედებითი მუშაობა იყო.

მიქელაძეს მეტისმეტად ჰქონდა განვითარებული იგივე კონტროლი, რეპეტიციებზე თავის ემოციებს არ ამქლავებდა

ხოლმე, მკაცრი და მომთხოვნი იყო. ისე იცოდა ჩაკირკიტება, რომ რეპეტიციის დაწყებისას შთაბეჭდილება იქმნებოდა, ეს კაცი ვერაფერს მოასწრებსო. მაგრამ მალევე გამოირკვევოდა, რომ ყველაფერს ასწრებდა: მეცადინეობაზე დროის კარგად განაწილება შეეძლო. არავითარი ზედმეტი ლაპარაკი, ნმაური-ეს კი დაღლისაგან იფარავდა შემსრულებლებს. დაძაბულობას და დაქანცულობას მარჯვედ გაჰფანტავდა ხოლმე მოხდენილი შედარებით ან ხუმრობით. თვითონაც გულიანად ხარხარებდა თავისივე ხუმრობაზე, თუნდაც, რომ გონებამახვილური არც ყოფილიყო ეს ხუმრობა. გულწრფელი და გადამღები სიცილი იცოდა. გაბრაზებაც და სიხარულიც ბავშვური ჰქონდა. ერთ-ხელ დეკადიდან დაბრუნების შემდეგ ზოგიერთმა დაჯილდოებულმა მომღერალმა რეპეტიციაზე ნახევარი ხმით მღერა სცა-და. „იმღერეთ, იმღერეთ, — მიმართავდა მიქელაძე, — ორღენები თქვენს მაგიერ ვერ იმღერებენ“. უნდა აღინიშნოს, რომ ინტენსიური მოსამზადებელი მუშაობის წყალობით, საერთო რეპეტიცია შედარებით ცოტადა სჭირდებოდა. ახალგაზოდა შემსრულებელს ორკესტრში, როგორც წესი, გამოცდილის გვერდით დასვამდა, და ეს ხელს უწყობდა გამოუცდელი მუსიკოსის სწრაფ დახელოვნებას. საერთოდ, ახალგაზრდებთან მუშაობას — მომღერლები იქნებოდნენ, გუნდის წევრები თუ ორკესტრანტები — დიდ ენერჯიასა და ძალას უთმობდა. მონღერლებთან მუშაობდა მოთმინებით, დაჟინებული მომთხოვნელობით და რიტმის, ინტონაციისა და გამოთქმის მხრივ არაფერს დაუთმობდა, შეუზღარალებელი იყო. დილიდან საღამომდე ამეცადინებდა ხან ვის, ხან ვის, მაგრამ არავის უნახავს დაქანცული; მისი წუწუნი, დავილალო, არავის გაუგონია.

როცა თვითონ სწავლობდა ახალ ოპერას, ხელში კლავირი ეჭირა და საათობით უსმენდა კონცერტმეისტრებს; სულაც

არ რცხვენოდა ამისა. მერე თავისთვის ღიღინს დაიწყებდა დ-
შეუმჩნეველად ხელის ქნევას მოპყვებოდა; ახლა კონცერტ
მეისტერს უღირიყოებდა და უმთავრეს შემთხვევაში უკვე
ზეპირად იცოდა ოპერა. ფენომენალური მუსიკალური მეხსია-
ერება ჰქონდა.

ყველაზე ძნელი — მხატვრული მთლიანობის მიღწევა იყო.
ე. ი. ისეთი შემოქმედებითი მეთოდის დანერგვა, რომელიც გან-
საზღვრული მხატვრული მიზანდასახულობის მქონე სრულფა-
სოვან, მოწინავე შემსრულებელ კოლექტივს შექმნიდა. სიმფო-
ნიურ ორკესტრში უფრო იოლად მოხდა ეს, რადგან იგი ახლად
ყალიბდებოდა, ჯერ არ ჰქონდა ღრმადღვესგვადგმული „ჩვევებ-
ბი“. ევგენი მიქელაძემ მართლაც მალე მისცა ანსამბლს თავისი
გარკვეული, მაღალმხატვრული სახე. უფრო ძნელი გახდა ეს
გაცილებით რთულ საოპერო კოლექტივში, სადაც ხშირად
ყველა თავის ენაზე ლაპარაკობს-ხოლმე. ეს ყველა საოპერო
თეატრს ახასიათებს. ხშირად-მეთქი, ვიმეორებ, რადგან ჩვენს
თეატრს ჰქონდა ცალკეული მნიშვნელოვანი მიღწევები, გან-
საკუთრებით პირველი ქართული ოპერების შექმნის საქმეში.
ამაზე უკვე გვქონდა ლაპარაკი. ბევრი კარგი წამოწყება ჰქონდათ
წარსულში, და მიქელაძეს ის, რა თქმა უნდა, არ უარუყვია.
მაგრამ ამით დაკმაყოფილებაც აღარ შეიძლებოდა, წინ წასვ-
ლა იყო საჭირო. და მიქელაძემ ეს გააკეთა. ბევრმა მოწინავე
მომღერალმა, ორკესტრანტმა და დამდგმელმა ხალისით გაი-
ზიარა მიქელაძის მიზანდასახულობანი და პირველივე სპექ-
ტაკლებმა ცხადპყვეს აღებული გეზის სისწორე. მაგრამ ისეთი
ჩამორჩენილებიც აღმოჩნდნენ, კერძოდ ორკესტრში, რომლე-
ბიც ხელს უშლიდნენ ყოველგვარ ახალ წამოწყებას. ზოგიერთი
წათგანი არ მოერიდებოდა იმის განმეორებასაც, რაც ერთხელ
ვალ. მიზანდარს უყვეს. მაგრამ უკვე ის დრო აღარ იყო, გარდა

ამისა მიქელაძესთანაც ასე ადვილად ვერას გახდებოდნენ. რაღა თქმა უნდა, განსაკუთრებული მრავალმხრივი ნიჭით რომ არ ყოფილიყო დაჯილდოებული, მიქელაძე ვერ მიაღწევდა ამდენს.

მიქელაძის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ღირსება სწორედ ის იყო, რომ მან თავისი დამაჯერებლობით, დარწმუნების უნარით, შესძლო ოპერის ურთულესი, მრავალსახოვანი და მრავალნაირი კოლექტივი მთლიანი შემოქმედებითი მიზნისა და მისწრაფებისათვის დაემორჩილებია; ეს მიზანი და მისწრაფება კი იყო—ეჩვენებიათ ოპერა მთელი თავისი მუსიკალურ და სცენიურ-დრამატიული სიმდიდრით, ეჩვენებიათ მართლად და უბრალოდ, ყოველგვარი ტრაფარეტებისა და დაღვარქნილობის გარეშე. საოპერო სპექტაკლის გახსნა უმთავრესად მუსიკალური სახის გახსნით, მუსიკალური დრამატურგიის გათვალისწინებით იწყებოდა, ყველაფერი პარტიტურიდან გამომდინარეობდა. ახლა აღარ შეიძლებოდა სტილის აღრევა მომხდარიყო, უთანხმოება შექმნილიყო ნაწარმოების მხატვრულ გაგებაში, ეს კი, თავისთავად განაპირობებდა შესრულების მაღალ ხარისხს, მით უმეტეს, რომ იმ ხანად თბილისის ოპერის თეატრის ყველა რგოლი ძალიან ძლიერი გახდა. რაკი გეზი განსაზღვრული იყო, უკვე სიმღერა და დაკვრა აღარ შეიძლებოდა ისე, როგორც მოეხუშტურებოდათ, ვისაც როგორ მოუხდებოდა თავის გამოჩენა; ყველა საერთო ანსამბლს, — ოპერას უნდა დამორჩილებოდა. ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ეს დამორჩილება ცალკეული სოლისტებისა და სხვა შემსრულებლების შემოქმედებით გაქანებას ზღუდავდა. პირიქით, მიქელაძისათვის სწორედ ის იყო დამახასიათებელი, რომ ყველას განუსაზღვრელ შესაძლებლობას აძლევდა გამოემყლავნებიათ თავიანთი ინდივიდუალური თავისებურებანი. ამიტომაც ასე ჩინებულად ჟღერდა მის ხელში გუნ-

დიც, ანსამბლიც, ორკესტრიც, სოლისტებიც. ბევრი ვერ და-
იტრამბახებს ამას! თანაც არავითარი საოპერო შტამში, არა-
ვითარი იაფფასიანი ეფექტი! იგი სრულ შესაძლებლობას აძ-
ლევდა მომღერალს თავისი ხმის მთელი სიმდიდრე გამოემ-
ჟღავნებია, რომელიც გინდა პიანისიმო აეღო, და არასდროს ორ-
კესტრი მის ხმას არ ჩაახშობდა. ეს კი არის, რომ მომღერალს
არაფრით არ მისცემდა ნებას მუსიკალური სახის სწორი გა-
გებისათვის გადაეხვია. აი რატომ იყო სასიამოვნო იმ ოპერების
ნოსმენა, რომლებსაც მიქელაძე ღირიყორობდა. მარტო „კარ-
მენის“, „აიდას“, „ოტელოსა“ და ზემოთ ჩამოთვლილი სხვა
ოპერების გახსენება რაღა ღირს!

მომღერალი დავით ანდღულაძე იგონებს:

„ოპერის ძირითად შემსრულებლებს ე. მიქელაძესთან მუ-
შაობამდის ბევრ გამოჩენილ ღირიყორთან გაგვევლო „კარმე-
ნი“, მაგრამ მიქელაძის ხელმძღვანელობით ამ ნაცნობი ნაწარ-
მოების მუსიკამ სრულიად სხვაგვარი ელფერი მიიღო. მიქელაძე
იმგვარად ქმნიდა მუსიკალურ სახეებს, რომ ხშირად გვექმნე-
ბოდა შთაბეჭდილება, თითქოს ახალ, უცნობ ნაწარმოებზე
ვმუშაობდეთ.“

თავისთავად ცხადია, ის დიდი ამოცანები, რომლებიც მი-
ქელაძემ ოპერის კოლექტივს დაუყენა, მოკლე ვადაში არ გან-
ხორციელდებოდა, მაგრამ მთავარი იყო თავიდანვე აღებული
სწორი ტენდენცია; უკვე საგრძნობი გახდა ცალკეული მილ-
წევები და თეატრი სწრაფი ნაბიჯით დაიძრა წინ. ამის შემდეგ
შესაძლებელი გახდა უფრო ფართო მასშტაბით გადაკრი-
ლიყო ის მხატვრული ამოცანები, რაც ოპერის თეატრს უნდა
განეხორციელებინა 1937 წელს მოსკოვში პირველი დეკადის
ჩატარებასთან დაკავშირებით. დეკადის პერიოდი შეიძლება
ჩაითვალოს ქართული ოპერის გაფუჩრჩქვნის ხანად. ტყუილად

როდი სწერდა სსრკ სახ. არტიისტი ლ. ლეონილოვი, როცა იგი გაზეთ „პრავედაში“ ქართულ დეკადაზე მიღებულ შთაბეჭდილებებს გვიზიარებდა: „ოპერაში ცალკე სოლისტი, გუნდი და ბალეტი არ გამოირჩევა, აქ ყველაფერი გამთლიანებულია, ერთიან მხატვრულ სახედ არის ქცეული... მათ მოუხერხებიათ ძველი საოპერო შაბლონის დაძლევა, მაღალი მუსიკალური კულტურა კარგად შეურწყმიათ დრამატიულ ოსტატობასთან. როგორ არა ჰგავს ყველაფერი ეს იმ ჩვეულებრივ წარმოდგენას, რაც ოპერაზე აქვთ.“

მუსიკალური კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი ე. ბრაუდო „სოვეტსკოე ისკუსტვოში“ (1937 წ. 17 იანვარი) აღნიშნავდა: „თბილისის თეატრის მთელი დიდი შემსრულებელი კოლექტივი, რომელსაც პირველხარისხოვანი დირიჟორი, მეტად სერიოზული მუსიკოსი ე. ს. მიქელაძე ხელმძღვანელობს, გამოვიდა დიდის ენთუზიაზმით და გვიჩვენა უდიდესი მთელის ცალკეული ნაწილების (ორკესტრი, გუნდი, ბალეტი, სოლისტები) იშვიათი შეხმატებილება.“

მიქელაძე თვითმყოფი მხატვარი, გამბედავი. ეშხიანი დირიჟორი იყო; სიმფონიებისა თუ ოპერების დადგმის დროს იგი ყოველთვის როდი თავსდებოდა შემსრულებლობითი ტრადიციების უკვე დადგენილ ჩარჩოებში; მუდამ ზუსტად როდი მისდევდა ავტორის შენიშვნებს. მაგრამ ისე გადაუხვევდა, რომ არასოდეს ზომიერების კეთილშობილი გრძნობა არ დალატობდა, და მის ტრაქტოვკაში გამოსჰვიოდა ბევრი მომხიბლავი თავისებურება, სიახლე, ერთი სიტყვით — მაღალი ნიჭიერება. ამიტომაც მისი გადახვევები, მეტწილად, მხატვრულად გამართული იყო. იგი ნოყიერ ფერადოვან, ხოლო სადაც საჭირო იქნებოდა, საზეიმო შემამკობელ ელ-

ფერს აძლევდა ხოლმე ნაწარმოებს. მუსიკის ქლერადობის პალიტრა ფორტეზე გამოირჩეოდა როგორც სიძლიერით, ასევე ტემბრითა და ელფერების სიმდიდრით, და თავისი მრავალსახოვანებით სულაც არ ჩამოუვარდებოდა პიანოზე შესრულების პალიტრას. პიანისიმოს გადაჭარბებით გამოყენება არ უყვარდა და სულ სხვადასხვა ფერებს და შინაარსს აძლევდა. მისი ფორტისიმო განსაკუთრებული ქლერადობისა იყო, უჩვეულო სიძლიერეს აღწევდა, მაგრამ არასდროს უსიამოვნო, მჭახე და მომაბეზრებელი არ ყოფილა. ლირიკულ ადგილებს საღი უბრალოებით გადმოსცემდა და ზომიერი საამური სიტბო ჰქონდა, თუმცა არ შეიძლებოდა მისთვის ტკბილქლერადობა გვეწოდებინა და ზოგი ამას ღირსებად არ უთვლიდა.

ძალიან დასაფასებელი იყო მიქელაძის მისწრაფება — გაეფართოებინა რეპერტუარი, გადაეწია ოპერის დაკანონებული ჩარჩოები; განეხორციელებინა ახალი დადგმები, ახლებური გააზრებით: გადაეხალისებინა ძველები, გამოემზეურებინა ახალ დაწერილი, თუნდაც ზოგჯერ არცთუ ისე სრულყოფილი, ნაწარმოებები. ყველაფერი ეს — „ღონ პასკუალეც“, „ოტელოც“, „ბახტრიონიც“, „მზეჭაბუკიც“, „კარმენიც“, „აიდაცა“ და მრავალი სხვა, ისევე როგორც ქორეოგრაფიულ სტუდიაში დადგმული „შჩელკუნჩიკი“, — ერთი მთლიანი ჯაჭვის რგოლები იყო. „ოტელოს“ დადგმა — აღნიშნავდა გაზეთი 1934 წლის 14 მაისს, — „გარდა იმისა, რომ მხატვრულად კარგად არის შესრულებული, იმითაც იმსახურებს ყურადღებას, რომ ეს არის თეატრის სერიოზული მისწრაფება გაარღვიოს ათასჯერ ნამღერი ოპერის წრე და რეპერტუარი გაამდიდროს სოციალური შინაარსითა და მაღალი მხატვრული ოსტატობით ჩვენთვის უფრო ახლობელი კლასიკური ნაწარმოებებით.“

ჩვენ უკვე ვნახეთ, როგორ ცდილობდა მიქელაძე სიმფონიური ორკესტრის რეპერტუარის გამდიდრებას.

თავს ნებას ვაძლევთ კიდევ ერთი ადგილი მოვიტანოთ გაზეთ „პრავედის“ 1937 წლის 14 იანვრის ნომრიდან: „... უნდა აღინიშნოს შესანიშნავი ღირიყორის ევგენი მიქელაძის ღვაწლი, რომელმაც ძალიან ბევრი რამ გააკეთა კომპოზიტორ ფალიაშვილის მუსიკის პოპულარიზაციისა და, საერთოდ, ქართული მუსიკის პროპაგანდის საქმეში. ქართული ოპერის გუნდი და ორკესტრი ძალიან მაღალ მუსიკალურ დონეზე დგანან“.

(პ. კერუენცევი).

მაგრამ თავისი ნათელი ნიჭის ძლიერი აყვავებისა და დიდი ოსტატობის მიუხედავად, განა შეიძლება ითქვას, რომ ევგენი მიქელაძემ შესაძლებლობის ზღვარს მიაღწია? არა, ოდნავადაც არა. იგი ჩვენგან წავიდა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ოცდათოთხმეტი წლისა, როდესაც სრულს გაფურჩქვნას განიცდიდა. მაგრამ მარტო ახალგაზრდობაზე როდია საქმე. ის იყო დაუშრეტელი ტალანტისა და ნებისყოფის, ჭკუის და ენერჯის პატრონი, ამიტომაც კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო, გრძელი შემოქმედებითი გზა ჰქონოდა წინ. ერთხელ თბილისში დეკადის დამთავრებიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ—მაშინ იგი ოპერის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი იყო — მითხრა: „ხელმეორედ ვკითხულობ ჩეხოვს, მოპასანსა და დოსტოევსკის. ახლა სულ სხვაგვარად აღვიქვამ მათ. რა ბუმბერაზები არიან! წარმოგიდგენია, ისინი მაიძულებენ დავფიქრდე არა მარტო ცხოვრებაზე, არამედ ჩემს ღირიყორობაზედაც“.

მსოფლმხედველობის საერთო გაღრმავებას არ შეიძლება გადავლენა არ მოეხდინა მასზე, როგორც მუსიკოსზე. და ვინ იცის, სადამდე მივიდოდა იგი!.. ამაში მდგომარეობს სწორედ მიქელაძის დაღუპვის მთელი ტრაგედია, მთელი მძიმე დანაკ-

ლისი ქართული მუსიკალური ხელოვნებისა. ისე გაიელვა მან ჩვენს წინ, რომ ხეირიანად შეხედვა და დაფასებაც ვერ მოვასწარიით.

მახსოვს ბესიკისა და გრიბოედოვის ქუჩის კუთხეში ვიდექით მაშინ და ლიტერატურაზე ვსაუბრობდით. დიდხანს ვსაუბრობდით. მერე შინ გავაცილე. შემოდგომა ხეებიდან ფოთლებსა გლეჯდა და ქვაფენილის გასწვრივ მიაქროლებდა.

მას შემდეგ მე იგი აღარ მინახავს.

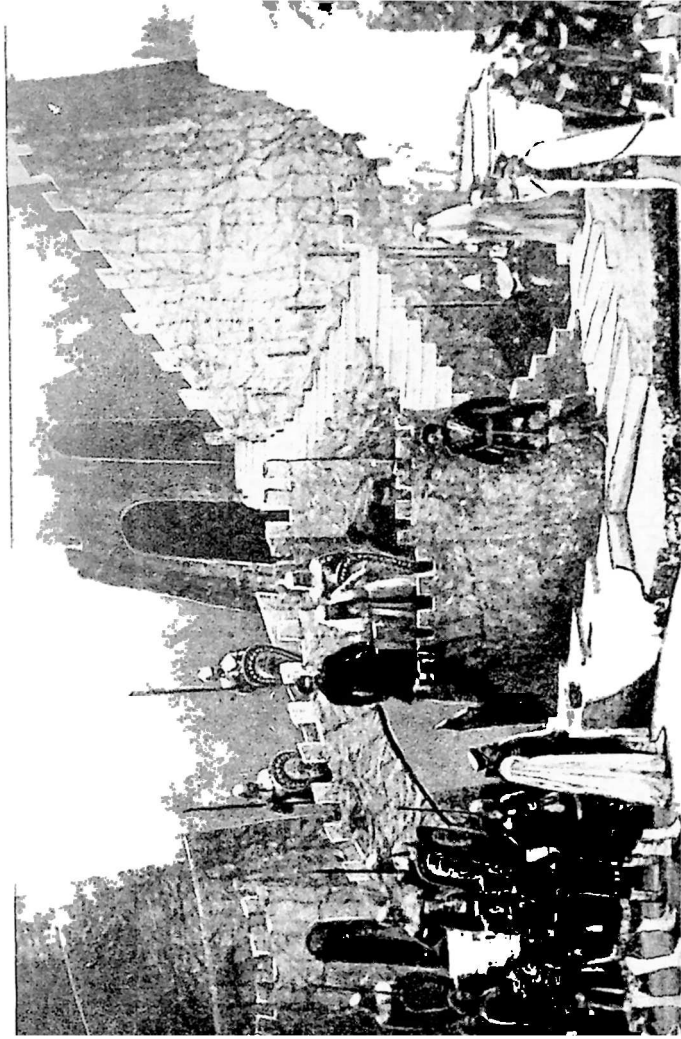
თავი მეშვიდე

დეკადისათვის მზადების დრო რომ მოახლოვდა, ევგენი მიქელაძე მთელი თავისი ძალღონით, მთელი არსებით მიეცა ამ საქმეს — ქართული ხელოვნების ისტორიაში განსაკუთრებული მოვლენა უნდა მომხდარიყო.

ოპერის მთავარ დირიჟორსა და მუსიკალურ ხელმძღვანელს ახლა მთელი სიღრმით შეეძლო გამოვევლინებია თავისი მრავალფეროვანი მუსიკალური, ორგანიზატორული და პედაგოგიური ნიჭი. მართლაც, შედარებით მოკლე დროში მან არაჩვეულებრივ შედეგებს მიაღწია და თეატრის საერთო მხატვრული დონე ძალიან მაღლა ასწია. „ქართულმა საოპერო თეატრმა მოსკოვში თავისი გასტროლებით გვაჩვენა, რომ საბჭოთა კავშირის წამყვან საოპერო თეატრთა შორის მას ღირსეული ადგილი უჭირავს“, წერდა ამხ. პ. კერჟენცევი გაზეთ „პრავდაში“ (1937 წლის. 14 იანვარს).

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ დეკადაზე ჩვენი საუბარი უმთავრესად მასში მიქელაძის მონაწილეობით განისაზღვრება.

ჩაბესალომ და ეფერი: მე-4 მოქმედება.





მარცხნიდან მარჯვნივ: ს. ინაშვილი—
მურმანი ნ. ხარაძე — მარცხა, დან-
დღულაძე — აბრსაღღანი, ნ. ცომაია —
ნანო, მ. ბაუერი, ი. ჩიხლაძე იღ სუ-
ბინაშვილი (კახესაძე — ლა ელერი“).





მარცხნიდან მსოჯენი: მ. ყვარულა-
შვილი — მალაზი, ე. სოხაძე—მარო,
ე. ხაშაშურიძე — ცანგალა, დ. გაბრე-
კელი — ჯიანო, ნ. კუმსიაშვილი—მალ-
იაზი, ... სოხაძე, მ. ბარბულაჩიან
(...დაისი“).





„დაისი“; მე-3 მოქმედება.

მისი როლი კი. როგორც მთავარი მუსიკალური ხელმძღვანე-
ლისა, ძალიან დიდი იყო.

იგი აფართოებს ოპერის გუნდს და მასში აბაძს ახალგაზრ-
და ნიჭიერ ძალებს, ორკესტრს კვალიფიციური მუსიკოსებით
კომპლექტებს, ჯგუფ-ჯგუფად ამეცადინებს მათ, შეუწელებელ
მუშაობას აწარმოებს აგრეთვე მომღერლებთან, მკაცრად ამოწ-
მებს ყველა პარტიას. მარტო მუსიკალური ნაწილით როდი იზ-
ლუდება. დაინტერესებულია და აქტიურ მონაწილეობას იღებს
ავოეთვე რეჟისორების, მხატვრების, ქორეოგრაფების. ცალ-
კეული საამქროების მუშაობით. დიდი გულმოდგინებით.
მოფიქრებულად. მტკიცედ გამომუშაებული გრაფიკით, საქ-
მიანად. მსვავსი შემთხვევების დროს დამახასიათებელი ყო-
ველგვარი ფაცი-ფუცის გარეშე მიმდინარეობს სადეკადო
სამზადისი. მიქელაძემ მძიმე ტვირთი იტვირთა, დილიდან სა-
ღამომდე მუშაობს. ძილი არა აქვს და მოსვენება; სამაგიეროდ,
ისე აქვს დაყენებული საქმე, რომ თეატრის რთული მექანიზ-
მი ზუსტად და შეუფერხებელივ მოძრაობს. მთელი კოლექტი-
ვი — დამდგმელი ჯგუფიდან დაწყებული სცენის მუშებით გა-
თავებული. — ყველა საამქრო, სოლისტები, გუნდის მომღერ-
ლები. ორკესტრანტები, ყველანი დიდის აღფრთოვანებით მუ-
შაობენ. მიქელაძე ყოველთვის ისეთი ორგანიზატორი იყო,
რომ მის მიერ წარმართულ საქმეში ყველა — დიდი თუ პატა-
რა — თავისი შესაძლებლობის მაქსიმუმს ავლენდა: მას ჰქონ-
და იმის შეცნობის უნარი, თუ ვის რისი მოცემა შეეძლო. სა-
ერთო საქმისათვის. — აი სად იმალებოდა არც თუ ისე უმნიშვნე-
ლო ფაქტორი მისი ნაყოფიერი და წარმატებული მუშაობი-
სა. ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში პირველად უნდა ეჩვენებინათ
მშობლიური ხელოვნება. ეს იყო მეტად საპატიო და მნიშვნე-
ლოვანი საქმე, და ამ საქმის წარმატებით დასავიკრები-

ლად მიქელაძემ შესძლო მტკიცედ შეეკრა, ორგანიზაცია ეყ:ა და გაეყოლებინა ოპერის მთელი კოლექტივი.

დეკადაზე წასაღებ შერჩეული ხუთი სპექტაკლიდან სამს— „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“ და ანდრია ბალანჩივაძის ბალეტს „მზეჭაბუკს“ თვითონ მიქელაძე დირიჟორობდა, ხოლო ორს — „დარეჯან ცბიერსა“ და „ქეთო და კოტეს“ — შალვა აზმაიფარაშვილი.

დეკადაზე წასვლის წინ ჯერ თბილისელ მაყურებელს უჩვენეს ეს სპექტაკლები. გულთბილი მიღებითა და კარგი შეფასებით თბილისელებმა თითქოს მოსკოვის საგზური მისცეს თეატრს. ოპერებზე ნაკლები წარმატება არც პირველ ქართულ ბალეტს ხედომია წილად — იგი ვახტანგ ჭაბუკიანმა დადგა. მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გაუგებარი მიზეზების გამო აღარ წაუღიათ დეკადაზე.

იმასთან დაკავშირებით, რომ ევგენი მიქელაძემ ოპერებში („აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“) ზოგიერთი კუბიურება მოახდინა და ორკესტრი ალაგ-ალაგ განტვირთა, სპეციალისტების წრესა და მაყურებელთა ერთ ნაწილში შეიქნა მითქმა-მოთქმა. განზრახვა არა მაქვს აქ დაწვრილებით შევეწხო ამ საკითხს, მინდა მხოლოდ აღვნიშნო, რომ ამას საგანგებო და სერიოზული შესწავლა სჭირდება. თანაც თავს ნებას მივცემ შევნიშნო, რომ დიდი მუსიკოსები სიფრთხილით ექცეოდნენ ამ საკითხს: არსებითად ეს არის არა ავტორის დაუფასებლობა და უპატივცემლობა, არამედ კლასიკოსების მემკვიდრეობასთან შემოქმედებითი დამოკიდებულების საკითხი.

ამიტომაც არასაკმაოდ მოფიქრებული და მეტიმეტად კატეგორიული იყო ს. ამალლობელის მტკიცება, რომელიც მაშინვე გამოთქვა მან პრესაში, („ვეჩერნაია მოსკვა“, 10/1,

1937 წ.), თითქოს მიქელაძის ჩარევას ერთგვარად გაედარიბებინოს ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სახეები. თუმცა, იქვე მაღალ შეფასებას აძლევს, როგორც თვით ოპერას, ისე მის შემსრულებლებსაც, კერძოდ, ევგენი მიქელაძეს. მიქელაძის ამ მუშაობას ბევრი ღირსება ჰქონდა, რომელთა შორის, მე პირადად დავასახელებდი, მაგალითად დედინაცვლის სცენის ამოღებას, რომელიც ამოვარდნილია ოპერის საერთო მონუქენტურ-ეპიური სტილიდან. ჩემის ღრმა რწმენით, არ შეიძლება, მართებული არ იქნება ასე ხელაღებით უარყოფა იმ სერიოზული, ღრმად მოფიქრებული სამუშაოსი, რაც მიქელაძემ ჩაატარა პარტიტურის რედაქტირების მხრივ.

1936 წლის დეკემბრის მიწურულში დეკადის მონაწილენი მოსკოვს გაემგზავრნენ. ევგენი მიქელაძე რამდენიმე დღით ადრე წავიდა, მოსამზადებელ ღონისძიებათა დასამთავრებლად. ახალ წელს მატარებელში შეხვდნენ... ცოტა არ იყოს, უჩვეულო შეხვედრაა, ბორბლებზე, რომლებიც მათ სერიოზულ გამოცდაზე მიაქანებდათ. ადვილი წარმოსადგენია, რა სურვილები გამოითქმებოდა საახალწლო მილოცვებში, რაზე ილაპარაკებდნენ. ყველას კარგად ესმოდა, რა პასუხისმგებლობის წინაშე იდგა, და ამითი ამაყოფდა კიდევ.

თბილისიდან რომ გავედით, ჩვენი ქალაქისათვის უჩვეულოდ მოქურუხებული, თოვლიანი, ცივი ამინდი იდგა; მოსკოვშიაც, ასევე, ზამთრისთვის უჩვეულო ნათელი და მზიანი დღე დაგვხვდა. კურსკის სადგურზე თბილისელებს შეეგებენ მოსკოველ ხელოვანთა ჯგუფი, ევგენი მიქელაძე, ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილე ვალ. ბოკუჩაევა, რომელიც დეკადის მოსამზადებლად ადრევე იყო იქ ჩასული, და სხვა ამხანაგები. მოსკოველთა შორის ჩასულების ბევრი ნაცნობი და მეგობარი აღმოჩნდა, ასე რომ ოფიციალური

დახვედრა მაშინვე მეგობრულ, ძალიან თბილ შეხვედრად გადაიქცა. ათობით ავტომანქანამ მიიყვანა თბილისელები სასტუმროებში. ევგენი მიქელაძე ჩასულების დაბინავებას ხელმძღვანელობდა, და როცა უკანასკნელი ჩამოსული დააბინავა, მხოლოდ მაშინ წავიდა შინ.

მეორე დღესვე დაიწყო რეპეტიციები საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის შენობაში. ახლა, თითქოს, უფრო ხელშესახები და აშკარა გახდა მთელი ის პასუხისმგებლობა, რაც ყოველ მონაწილეს აწვა. ყველა მღელვარებას მოეცემა. დამშვიდებული, სხვის თვალში მაინც, მხოლოდ მიქელაძე იყო. ჩვეულებრივად, საქმიანად და მკაცრად. ყოველგვარი „დაწოლის“ გარეშე, — რასაც განსაკუთრებულ შემთხვევაში შეიძლება ჰქონდა ადგილი, — ატარებდა მიქელაძე რეპეტიციებს. აქაც, დიდ თეატრშიაც არ უღალატნია თავის ჩვეულებისათვის და ზოგჯერ ხუმრობდა კიდევ. აგერ, მაგალითად, ვილაცამ შემთხვევით ყალბი ნოტი აიღო, მიქელაძე მიუბრუნდა და უთხრა: „შეკაი კაცო, ამ ყალბი ნოტის ასაღებად რაღა ცხრა მთა გადმოლახეო“. ყველაფერი ეს კოლექტივზე ძალიან დამამშვიდებლად მოქმედებდა. უჩვეულო მხოლოდ ის იყო, რომ იგი. რეპეტიციის შეუწყვეტლად, გადაეცლებოდა ხოლმე ორკესტრის მოაჯირს, — ტყუილად ხომ არ იყო სპორტსმენი, — დიდი თეატრის ვეებერთელა დარბაზში ხან სად გაჩნდებოდა და ხან სად: ჟღერადობას ამოწმებდა პარტერიდან, ლოქებიდან და ისევე დაუბრუნდებოდა დირიჟორის პულტს. არა მგონია, ვინმე მოსწრებოდეს დირიჟორის ასეთ უცნაურ ილეთებს.

დადგა დეკადის გახსნის დღეც. მიდის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“.

დიდი თატრის დარბაზში ტევა არ არის. მაყურებელთა შორის ბევრი ნაცნობი სახეა, — მთელს კავშირში ცნობილი მეც-

ნიერები, მწერლები, მსახიობები, სამხედრო პირები, ინჟინრები, მუშები, საზოგადო და სახელმწიფო მოღვაწეები. დარბაზში დიდი გამოცოცხლებაა, ყველა მოელის რალაც დიდს. იმედის გაცრუება — საშინელება იქნება!

გვერდის ლოქაში, ორკესტრის თავზე, შემოდინან სახელმწიფოსა და პარტიის ხელმძღვანელები. დამსწრენი ოვაციებს უმართავენ მათ.

თანდათანობით სიჩუმე წვება, დარბაზში სინათლე ქრება.

დეკადის მონაწილეებს ნერვები დაწყვეტაზე აქვთ. ორკესტრში შემოდის მიქელაძე. თავი ისე უქირავს, როგორც ყოველთვის, თითქოს ჩვეულებრივი სპექტაკლი მიმდინარეობდეს. მაგრამ მის გულში რა ხდება, ამის გამოცნობა ძნელაა. ასეა თუ ისე, ამ მეტად საპასუხისმგებლო მომენტში მან გაგვანციფრა; არა, უფრო მეტიც — შეგვაშფოთა: შემოვიდა თუ არა ორკესტრში, პულტიდან პარტიტურა ააღებინა. გადაწყვიტა ზეპირად უღირიყოროს! ასევე მოიქცა მეორე პრემიერაზედაც, როცა „აბესალომ და ეთერი“ გადიოდა! არასოდეს რეპეტიციებზე ნოტები არ აუღიათ, გენერალურ რეპეტიციებზედაც კი პარტიტურა ეღო წინ.

მსუბუქად შედგა პულტთან. მაყურებელი ტაშით შეხვდა. იგი ორკესტრანტებს შეპყურებს, დინჯად იღებს ჯოხს... პობოის ხმებით იხსნება ქართული ხელოვნების დეკადა.

არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ წარმოსადეგი ყმაწვილი კაცი ხარბად მიშტერებოდა ღირიყორს, რომელიც ქართული მუსიკის ისტორიაში პირველად ასრულებდა ახალი ქართული ოპერის — „დაისის“ უვერტიურას. ეს ყმაწვილი ახლა აქ, მოსკოვში, მთელი ქვეყნის წინაშე შლის სამშობლო ქვეყნის ცხოვე-

რების ახალ ფურცელს: საბჭოთა კავშირის ხალხები „დაის“ ისმენენ. მსჯავრი მკაცრი იქნება!

პირველივე ტაქტიკიდან დარბაზი გაიტვრინა — მაყურებლისათვის ყველაფერი უცხოა დღეს: მუსიკაც, შემსრულებლებიც, დირიჟორიც. მიქელაძე იდგა, ორკესტრის ნახევრადჩაბნელებული სინათლით გასხვიოსნებული, ვაჟკაცური, ამაყი, აღელვებული—მაგრამ შესახედავად მშვიდი და თავდაპერილი. როცა უვერტიურის უკანასკნელი ბევრები მიწყდა, სიჩუნი უცებ მქუხარე ტაშმა გაჰკვეთა. „ტაში და ოვაციები, რომლებიც ამ დღეებში საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში ჰქუხდა, გამოხატავენ მთელი ქვეყნის განწყობილებას, გამოხატავენ კომუნისტური პარტიის მიერ ჩვენს ხალხში აღზრდილ ინტერნაციონალურ გრძნობებს. ხოლო ქართული ხელოვნების წარმომადგენლებს მართლაც ბევრი რამ აქვთ მისასალმებელი, ბევრი რამ აქვთ აღსაფრთოვანებელი. ისინი გვაცნობენ უღადესი მხატვრული კულტურის ბრწყინვალე ნიმუშებს, რომელიც მთელი საბჭოთა ქვეყნისთვისაც საამაყოა, ვკითხულობთ 1937 წლის 7 იანვრის გაზეთ „პრავდის“ მოწინავე სტატიიში.

ოპერა „დაისმა“, მისმა შემსრულებლებმა და დამდგმელებმა უდიდესი წარმატება მოიპოვეს ფართო საზოგადოებაში. სპეციალისტები მას განსაკუთრებულად მაღალ შეფასებას აძლევენ. გაზეთი „იზვესტია“ წერდა (1937 წ. 5 იანვარი): „ამრიგად, ოპერა „დაისი“ წარმომადგენს ფართო მასშტაბისა და მაღალი ოსტატობის დიდ დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებს. ოპერა „დაისი“ მოწმობს საბჭოთა საქართველოს ძალიან მაღალ მუსიკალურ-შემსრულებლობითს კულტურას. ეს უპირველეს ყოვლისა ოპერის მასობრივ კოლექტივებზე ითქმის.

ორკესტრი, დამსახურებული არტისტის ევგენი მიქელაძის ოსტატური ხელმძღვანელობით, ჩინებულად ართმევს თავს ამოცანას, სიფაქიზითა და დახვეწილობით გადმოსცემს ავტორისა და ღირიყორის ჩანაფიქრის ყოველ შტრიხს, ყოველივე ნიუანსს. დიდი გამომხატველობითა და მხატვრული სინატიფით მღერის გუნდი. იგი დისციპლინიანია, არ აჭარბებს, მშვენივრად გადმოსცემს ზ. ფალიაშვილის საგუნდო შემოქმედების მდიდარ შინაარსს (ხორმეისტერი ა. კაპულსკი). ქალთა მობილბლავი სახეები შექმნეს მსახიობებმა სოხაძემ (მარო) და ცომაიამ (ნანო). კარგი ვოკალური და დრამატული მონაცემები გამოაჩვენეს მსახიობებმა ამირანაშვილმა (კიაზო) და ქუმსიაშვილმა (მალხაზი), ცანგალას ეპიზოდურ როლში წარმატებით გამოვიდა მსახიობი ხომაშურიძე“. (ს. კულაგინი) გაზეთი „პრავდა“ 6 იანვრის ნომერში ათავსებს გ. ხუბოვის ვრცელს სტატიას, რომელიც სპექტაკლს მაღალ შეფასებას აძლევს. სტატია ასე მთავრდება: „ზ. ფალიაშვილმა „დაისში“ აღძრა და გადაწყვიტა ხალხური ღირიყული მუსიკალური დრამის შექმნის დიდი პრობლემა, ისე რომ კლასიკური ოპერის აგების პრინციპებიც შეუნარჩუნა. ღირიყორმა—ხელოვნებას დამსახურებულმა მოღვაწემ ე. მიქელაძემ, რეჟისორმა—სახალხო არტისტმა ა. წუწუნავამ, მხატვარმა—ს. ვირსალაძემ, ბალეტმეისტერმა—ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დ. ჯავრიშვილმა და ქართული ოპერის მთელმა კოლექტივმა შექმნეს შესანიშნავი რეალისტური სპექტაკლი, გულმოდგინედ, მოფიქრებულად, დიდი სიყვარულით გახსნეს ზ. ფალიაშვილის მუსიკალურ-დრამატული კომპოზიციის მთელი სიღრმე და ოსტატობა“.

თავის ვრცელ სტატიაში „კომსომოლსკაია პრავდაც“ (6/1, 1937 წელს) ასეთსავე მაღალ შეფასებას აძლევს ოპერასა და

შემსრულებლებს და, სხვათა შორის, აღნიშნავს: „დაისის“ მუსიკას ლირიკული ოცნების სამყაროში შეეყვებათ, იგი გახვეულია პოეტურ ზმანებათა გამკვირვალე საბურველში. ტყუილად კი არა ჰქვია „დაისი“ — ე. ი. მწუხრი... სპექტაკლის მუსიკალური მხარე, რომელსაც ხელოვნების დამს. მოღვაწე მიქელაძე ხელმძღვანელობს, მაღალი შექების ღირსია“ (ვ. გოროდინსკი).

უჩვეულო წარმატება ხვდა ოპერა „აბესალომ და ეთერს“. საოცარია, როგორ შესძლო მოსკოვის ფართო მაყურებელმა ერთის მოსმენით ასე ღირსეულად შეეფასებინა ეს რთული და მათი ყურისთვის უჩვეულო ოპერა. მაყურებელი მხურვალედ ღებულობდა ყველაფერს, რაც ორკესტრსა და სცენაზე ხდებოდა, იგრძნობოდა მისი გულწრფელი მღელვარება.

ზევითა ლოჟაში, ორკესტრის თავზე, შეკრებილნი იყვნენ მოსკოვის საუკეთესო მუსიკალური ძალები, მათ შორის ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილი ღირიყორები. ისინი თვალს არ აშორებდნენ მიქელაძეს, მე ვიტყვოდი—კირკიტა, წუნია თვალს არ აშორებდნენ მეტეი. მაგრამ არაფრისთვის ხელის ჩავლება არ შეიძლებოდა. პირიქით, მთლიანად დაიპყრო ისინი ამ ახალგაზრდა ქართველმა ღირიყორმა. ასევე მოხდა „დაისზედაც“. დეკადის შესახებ ისინი გულწრფელად გვეუბნებოდნენ, ამისთანას არაფერს ველოდითო. „ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და ზოგიერთი სხვა სპექტაკლი, მიქელაძის ღირიყორობით, ძალიან მაღალ დონეზე იდგა და მოსკოველი მაყურებლის აღფრთოვანება გამოიწვია,“ წერს ა. გაუკი. თავშეკავებულად, მაგრამ აშკარად გამოხატავდნენ თავიანთ კმაყოფილებას მეორე ლოჟიდანაც, განსაკუთრებით სერგო ორჯონიკიძე, რომელსაც სახე გაბადროდა.

იმ დღეებში მიქელაძემ სახალხო დიდება მოიხვეჭა.

ორივე ოპერას ზეპირად უდირიყორა მიქელაძემ, უდიდესი აღმაფრენით და ოსტატობით. დიდის ნიჭიერებითა და სისრულით გადმოსცა ფალიაშვილის ქმნილებათა მთელი დიდებულება და ბრძნული უბრალოება. განსაკუთრებულად რთულ ადგილებში იგი ახერხებდა წინასწარვე გაეფრთხილებინა შემსრულებლები, რომ მალე მათაც უნდა დაეწყოთ (სხვა დროს ამას არ აკეთებდა ხოლმე)—და აფრთხილებდა არა მარტო სოლისტებს, არამედ ორკესტრისა და გუნდის ცალკეულ წევრებსაც კი. ეტყობა, კარგად გაითვალისწინა მონაწილეთა ზღვრვარება და უნდოდა თავიდან აეცილებინა ყოველგვარი არასასიამოვნო შემთხვევა. მაგრამ ხომ შეიძლებოდა თვითონვე ჩავარდნილიყო ცუდ დღეში! არა! თავიდან დაწყებული ბოლო ნოტამდე დინჯად და თვითდაჯერებულად ეჭირა თავი. უნდა ითქვას, რომ არასოდეს არ შინებია ესტრადისა, რაღაც-ნაირი აღმაფრენა დაეუფლებოდა ხოლმე, რაც კიდევ უფრო მატებდა შემოქმედებით ძალას და მის შესაძლებლობას ამდიდრებდა. პულტთან რომ იდგა (უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, უპულტოდ). იგი თავის სტიქიაში გრძნობდა თავს, მთლიანად მუსიკის სამყაროში გადაერთვებოდა, მაგრამ ერთი წამითაც არ კარგავდა თავისი თავის კონტროლს. თავისუფლად იდგა და რომ იტყვიან, ხელში ეჭირა თავი. ყველაფერი ეს მის დირიჟორობას დამაჯერებლობას და ძალას მატებდა, მსმენელების საერთო ყურადღებას ოკეცვდა და იმორჩილებდა მათ. მართლაც რომ მთელი ძალით გაიფურჩქნა დეკადის დღეებში მისი ძლიერი ტალანტი; და ამ გაფურჩქვნის კულმინაცია იყო „დაისის“ უვერტიჟურა თავისი მძლავრი აღმაფრენით — და „აბესალომის“ მესამე მოქმედება თავისი ღრმა ტრაგედიულობით.

ძნელი გადმოსაცემია თავისი შემოქმედების რა სიმაღლეზე აფრინდა იმ დღეებში მიქელაძე!

პრემიერის შემდეგ დავეხეტებოდით მოსკოვის ქუჩებში. მცირე ხანს ჟენიაც ჩვენთან იყო. უჩვეულოდ ციოდა, მაგრამ ჩვენი მღელვარება ამანაც ვერ დააცხრო. ხოლო როცა ჟენიას დაუშორდით და განთიადისას სასტუმროში დაჯბრუნდით, გამოირკვა, რომ ყველას ასე თეთრად გაეთენებია ღამე — ყველას გასტეხოდა ძილი.

მომდევნო დღეებში მთელი მოსკოვის პრესა ფართოდ აღნიშნავდა „აბესალომ და ეთერის“ წარმატებას. მოვიტან ნაწყვეტებს ზოგიერთი სტატიიდან. „...დარბაზი შეარხია მუსიკალური პოემის ნათელმა წყობამ და ღრმა სიმართლემ. სიბრძნითა და მაღალი ადამიანურობით გამსჭვალული „აბესალომ და ეთერი“ თამამად ამოუდგა გვერდში ყველაზე საუკეთესო, ხალხურ ლეგენდებს, ისეთებს როგორცაა ლეგენდები ტრისტან და იზოლდაზე, ფრანჩესკასა და პაოლოზე, რომეოსა და ჯულიეტაზე... ფართო მუსიკალური სუნთქვით დაწერილი, დიდებული, დახვეწილი არიებითა და გუნდებით დამშვენებული ოპერა ამავე დროს უბრალო და მგზნებარეა. თეატრმა... დაჰგნო ცდუნება ძველებური ოპერული გალამაზებისა და მკაცრი სილამაზე აირჩია. არც ყალბ ნატურალიზმს გაჰყვა და ლეგენდის ბრძნული სიმართლე ამჯობინა მოსაწყენ ფოტოგრაფიულ ყოფითობას, რასაც არ შეიძლება ადგილი ჰქონდეს „აბესალომ და ეთერში“... რეჟისორმა (აღსაბაძემ), დირიჟორმა (მიქელაძემ), მხატვარმა (გამრეკელი), ბალეტმეისტერმა (ჯავრიშვილი) მთელი სპექტაკლი მძლავრ ძირითად თემას დაუმორჩილეს — არაფერი ზედმეტი არ იგრძნობა...

კეთილშობილების ეს განცდა გასდევს მთელს სპექტაკლს, იგია მისი განმასხვავებელი და დამმორჩილებელი ნი-

შანი. ამ კეთილშობილებით აღინიშნება გუნდისა და სოლისტების ტრაქტოვკა, ცეკვა და სიმღერა, ბგერები და ფერები... კულტურული, მიმზიდველი, გულშიჩამწვდომი სიმღერა, რომელიც საუკეთესო იტალიური სკოლის დონეზე დგას და ამასთან თავისებური მანერით განსხვავდება მისგან, დრამატიულ განცდებს ერთვოდა. მესამე მოქმედებაში ტრიო — ამირანაშვილი (მურმანი), სოხაძე (ეთერი) და ანდრეულაძე (აბესალომი) — საოპერო მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს მიეკუთვნება... თავისი სინატიფით, მიხვრა-მოხვრითა და ტემპერამენტით დიდებულნი იყვნენ ცეკვების შემსრულებელნი — გვარამაძე და სუხიშვილი, რომელთაც იშვიათი მოქნილობა და პლასტიურობა გამოამყვანეს. გვარამაძე ნამდვილი ოსტატია, ხელების განსაკუთრებული მოძრაობითა და სხეულის დაჭერის ვირტუოზობით.

ქართულმა თეატრმა შექმნა სპექტაკლი, რომელსაც მაღალი პოეტურობისა და ტრაგიზმის ძალა აქვს, — სპექტაკლი, რომელიც უნდა გახდეს ჩვენი შესწავლის საგანი, ჩვენი ოპერის თეატრის გაკვეთილი; ამ სპექტაკლის წარმატებას ჩვენ უნდა ვუმაღლოდეთ მთელს კოლექტივს, რომლის მუსიკალური ხელმძღვანელი ევგენი მიქელაძეა“. — წერდა გაზ. „იზვესტი-აში“ პ. მარკოვი.

შესაძლებლობა ღრა გვაქვს მოვიტანოთ მთელი რიგი შესანიშნავი შეფასებანი, რომლებიც მოსკოვის გაზეთებსა და ჟურნალებში იყო დაბეჭდილი. დავკმაყოფილდები ერთი ნაწყვეტით, რომელიც 1937 წლის 11 იანვრის „პრავდაში“ იყო მოთავსებული: „9 იანვარს სსრკ დიდ თეატრში უდიდესი წარმატებით ჩატარდა „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერა. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის შემსრულებელმა კოლექტივმა დახვეწილად, სუფთად და ფაქიზად გადმოსცა ეს

დიდებული მუსიკალურ-დრამატული ლეგენდა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მურმანის (მსახიობი პ. ამირანაშვილი), აბესალომის (დამსახურებული მსახიობი დ. ანდლულაძე) ეთერის (დამს. მსახიობი ე. სოხაძე) და მარიხის (მსახიობი ნ. ხარაძე) როლების შემსრულებლები. „აბესალომ და ეთერი“ — კლასიკური ნაწარმოებია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. იგი გერდში ამოუდგება მუსიკალური კულტურის ისეთ შედეგებს, როგორცაა ვერდის „აიდა“, გლინკას „რუსლან და ლიუდმილა“, ბოროდინის „თავადი იგორი“. ზ. ფალიაშვილის ოპერა ძალიან ყურადღებით შესწავლასა და ფართო პროპაგანდას იმსახურებს. იგი უნდა შევიდეს საბჭოთა კავშირის საუკეთესო საოპერო თეატრების შემოქმედებითი მუშაობის გეგმაში“ (გ. ხუბოვი).

როგორც ცნობილია, დიდმა თეატრმა თავის რეპერტუარში შეიტანა „აბესალომ და ეთერი“ და პრემიერა 1939 წლის ივნისში შესდგა. ოპერები „დაისი“ და „ქეთო და კოტე“, ბალეტი „მთების გული“ ლენინგრადსა, კიევსა და საბჭოთა კავშირის მთელ რიგ სხვა ქალაქებში გადიოდა. კიდევ უფრო ადრე „აბესალომ და ეთერი“ ხარკოვშიაც დაიდგა (რეჟისორი აკ. ფალავა).

წარმატება ხვდა წილად სხვა სადეკადო სპექტაკლებსაც — მელიტონ ბალანჩივაძის ოპერა „დარეჯან ცბიერს“ (დირიჟორი შ. აზმაიფარაშვილი, რეჟისორი ა. წუწუნავა, მხატვარი ს. ქობულაძე, შემსრულებლები — ნ. ცომაია, დ. გამრეკელი და სხვები) და ვ. დოლიძის კომიკურ ოპერას „ქეთო და კოტეს“ (დირიჟორი შ. აზმაიფარაშვილი, რეჟისორი კ. პატარიძე, მხატვარი ლადო გუდიაშვილი, შემსრულებლები — მ. ნაკაშიძე მ. ყვარელაშვილი, ლ. ისეცკი, ლ. კავსაძე და სხვები). „მნიშვნელოვან

და თავისებურ მხატვრულ ინტერესს წარმოადგენს აგრეთვე მ. ბა-
ლანჩივაძის ოპერა „დარეჯან ცბიერიც“ (მ. გრინბერგი „რაბო-
ჩაია მოსკვა“, 8/I-1937) „ამ ოპერის მუსიკა — დაუსრულებე-
ლი მელოდიების ნაკადია, და ამაშია მისი ძირითადი ღირსება“
(ა. ხარიტონოვი, „პრავდა“ 8/I-1937 წ.)“ უბრალო მუსიკა-
ლური კომედიის „ქეთო და კოტეს“ მშვენება — მისივე
უწყინარ მხიარულებაში მდგომარეობს“ (დ. ზასლავსკი, „პრავ-
და“, 12/I-37 წ.). კომიკურ ოპერა „ქეთო და კოტეს“ დადგმით,
თბილისის თეატრმა გვიჩვენა, რომ იგი გამოირჩევა არა მარტო
უდიდესი მხატვრული კულტურით, რაც ასე დამაჯერებლად
გამომჟღავნდა წინა სპექტაკლებზე, არამედ მრავალმხრივობა-
თაც, მოქნილი შემოქმედებითი კვალიფიკაციით, იმითაც, რომ
სულ სხვადასხვა ჟანრები თანაბარ სიმაღლეს აღწევს“ (ს. კო-
რევი, „რაბოჩაია მოსკვა“, 14/I-1937 წ.). თავს ნებას მივცემ
აღარაფერი ვთქვა იმ საგუნდო, ცეკვისა და ინსტრუმენტული
კოლექტივების გამოსვლაზე, რომლებიც მონაწილეობას იღებ-
დნენ ნაციონალური შემოქმედების ჩვენებაში და რომლებიც
მოსკოვის მაყურებელმა ძალიან თბილად მიიღო.

ქართული ხელოვნების მუშაკთა დიდი ჯგუფი ორდენებით
დააჯილდოვეს. ევგენი მიქელაძე დააჯილდოვეს „შრომის წითე-
ლი ღროშის“ ორდენით.

14 იანვარს, კრემლში, ქართული ხელოვნების დეკადის
მონაწილეთა მიღებაზე ჯრცელი სიტყვა წარმოსთქვა საბჭოთა
კავშირის სახალხო არტისტმა ივანე მიხეილის ძე მოსკოვინმა, —
ეს იყო შესანიშნავი სიტყვა: ბრძნული, ცოცხალი, კეთილი
სურვილებითა და მომხიბლავი რუსული უბრალოებით გაჟ-
ღენთილი. მან თქვა: „ღრმა მადლობას მოგახსენებთ იმ მხატვ-
რული სიხარულისათვის, იმ განუსაზღვრელი მღელვარები-
სათვის, რაც თქვენი შესანიშნავი სპექტაკლებით განგვაცდე-

ვინეთ; კარგი ჰქენით, რომ თქვენი კლასიკური ოპერები ჩამოგვიტანეთ, რომელშიაც უდიდეს როლს თქვენი ხალხი ასრულებს. კლასიკური ოპერის, ხალხური სიმღერებისა, მისი მუსიკის მეშვეობით უფრო ადვილად აღიქვამენ ხალხის ყოფას, მის სულს, მის სწრაფვას თავისუფლებისაკენ. მე მუსიკოსი არა ვარ და ძალა არ შემიძვეს სრულფასოვანი მუსიკალური კრიტიკა მივცე თქვენს სპექტაკლებს; არც გჭირდებათ ეს ჩემგან: თქვენ უკვე ჩვენი მუსიკალური კრიტიკოსების ბევრი შესანიშნავი შეფასება წაიკითხეთ თქვენი სპექტაკლების შესახებ... თქვენ საუკუნოებრივი ტრადიცია დაარღვიეთ—თქვენი კლასიკური ოპერების მოსმენა არა თუ მოსაწყენია, აუღელვებლად ვერც კი ისმენ... თქვენი მსახიობები ნამდვილი სიცოცხლით აღსავსე ადამიანები არიან და არა უბრალო საოპერო მომღერლები... თქვენი ცეკვები... მე როგორც აქტიორს, თქვენი ცეკვებისა ის მანცვიფრებს, რომ ამ მქუხარე შინაგანი ტემპერამენტის მიუხედავად, თქვენ მაინც ინარჩუნებთ მოძრაობის სინარჩარეს, სინატიფეს და არაჩვეულებრივ კეთილშობილებას. დიახ, დიდი მხატვრული სიხარული ჩამოგვიტანეთ თქვენი მშვენიერი საქართველოდან. თქვენ მართლაც ბევრი რამ გაქვთ რითაც შეგიძლიათ იამაყოთ, ჩვენ კი — ალტაცებულები ვიყოთ! მართლაც ბრძნულად იქცევა ჩვენი მთავრობა, რომ საშუალებას გვაძლევს გავეცნოთ ჩვენს დიდ კავშირში შემავალ ყველა ხალხის ხელოვნებას“. („იზვესტია“ 19/1-1937 წ.)

* *

მატარებელი თოვლით დაფარულ რუსულ ტრამალებს მიარღვევდა. დიდი ზამთარი იდგა. ჩამოწვა თოვლი, გზები გადაკეტა. მატარებელსაც უჭირდა მოძრაობა. ორთქმავლის ფარები ჰკვეთავდა თოვლის საბურველს, სიბნელიდან მილიონობით პაწაწინტელა ნამცეცები გამოჰქონდა და აღმასივით აელვარებ-

და. მოჯადოებული თოვლის ფანტელები წამიერად გაშეშდებოდნენ და მყისვე უკან გაქანდებოდნენ.

კუბეში თბილოდა. პატარა მაგიდაზე, მწვანე შუქფარის ქვეშ ლამპა ანათებდა. ენია იქვე გაზეთს კითხულობდა. ვაგონი თანაბარი რყევით ირხეოდა, და აქ ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ გარეთ ასეთი მძიმე ზამთარი იდგა. ვერ იძინებდა ენია.

— ქეთო!—წყნარად გასძახა მეუღლეს.

არავის უბასუხნია; შუალამე გადასული იყო. უნდოდა მასთან გასაუბრება, მაგრამ გამგზავრების ფაცა-ფუცმა, მერე შუალამემდე საუბარმა და განცდილის მოგონებებმა ორივე დაჰქანცა. ენიამ კითხვა განაგრძო. „სასიხარულოა იმის შეგრძნება, რომ ქართული ხელოვნების ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენლები თავიანთი შემოქმედებითი ზრდით მჭიდროდ არიან დაკავშირებული რუსულ კულტურასთან, საბჭოთა კავშირის წამყვანი ხალხის — დიდი რუსი ხალხის კულტურასთან. ეს აახლოებს დიდი ხალხების კულტურას, ეს არის საბჭოთა კავშირის ხალხების ურთიერთ გამამდიდრებელი ერთ-ერთი ელემენტი. მაგრამ ქართულ ხელოვნებაში ყველაზე უფრო საინტერესო მისი ღრმა ხალხურობაა, რომელიც მარტო შემოქმედების ნაციონალურ ფორმაში კი არ გამოიხატება, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, განწყობილებაში, სულში, ხალხის ისტორიაში, მის დიდ მხატვრულ უბრალოებასა და სიმართლეში, მისი იდეის კეთილშობილებაში. მამაცური ერთგულების, საზოგადოებრივი მოვალეობისათვის თავდადების, თავისი ხალხის თავისუფლებისათვის თავდადების უმაღლესი და უკეთილშობილესი იდეა — ქართული ხელოვნების შინაარსს წარმოადგენს“...*

* „იზვესტია“, 14. I. 1937 წ., მოწინავე.

მატარებელი შეჩერდა და მყისვე სიჩუმე ჩამოწვა. სადღაც შორიდან — სადგურიდან თუ სხვა კუბეებიდან — ყრუ ხმაური მოისმოდა. ქენიამ ჩაიცვა და გარეთ გამოვიდა.

კოპწია სადგური იყო, ბაქანიდან თოვლი გადაეწმინდათ; ვიღაც ფარანიანი მოდიოდა, ალბათ სადგურის მორიგე; ფარანის რხევაზე ხან ერთი ფეხი განათლებოდა მორიგისა, ხან მეორე, და უშველებელ ჩრდილს აფენდა სადგურს. თოვლის ფანტელები უხმოდ, ფაფუკად ეშვებოდნენ მიწაზე. ქენია ღრმად ისუნთქავდა ჰაერს. დიდებულისა! ოჰ, რა დიდებულისა ეს ყინვიანი ღამე!

მორიგემ ფარანი ასწია, ორთქლმაგალმა დაიყვირა. და ისევე ჩუმად, უხმაუროდ გაცოცდნენ ვაგონები. ქენია აძრულ მატარებელს შეახტა და დერეფანშივე დარჩა.

ფანჯარაში დაიწყო ყურება. და თუმცა, შეყინულ მინებში არაფერი ჩანდა, იგი მაინც იყურებოდა, თითქოს თვალნათლივ წარმოიდგენდა ფანჯრებს იქით ჩამოწოლილ ღამეს, სუფთა, გამამხნეველ ზამთრის ჰაერს, მყუდრო სადგურსა და უცნობ მორიგეს, რომელმაც მატარებელს გზა გაუხსნა.

ორთქლმაგალმა სიჩქარეს უმატა, ბორბლები თანაბარ, ერთფეროვან კაკუნზე გადავიდა, რომლის სიმღერა ყველა ქვეყანაში ერთნაირია. მხოლოდ ტემპს უმატებდა. მატარებელი სიბნელეს შეერია.

* * *

შვიდიოდე წელი გაატარა ევგენი მიქელაძემ ღირიჟორის პულტთან. ამ მეტად მოკლე დროის განმავლობაში მან წარუშლელი კვალი გაავლო ქართულ მუსიკალურ კულტურაში. შეცვალა რა სამოდგაწყო ასპარეზზე პირველი ქართველი პროფესიონალი ღირიჟორი ივანე ფალიაშვილი, მიქელაძემ ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ეროვნული საღირიჟორო ხელოვნება; დიდ

სარბიელზე გამოიყვანა იგი, ყოველმხრივ განუმტკიცა მას საფუძველი. მიქელაძის მოღვაწეობის, მისი ნათელი ინდივიდუალობის, მისი საშემსრულებლო ჩვევების საფუძველიანი შესწავლა, ექვს გარეშეა, დიდ სარგებლობას მოუტანს ქართველ დირიჟორებს, მეტადრე ჩვენს ნიჭიერ ახალგაზრდობას.

ევგენი მიქელაძე მისმა განუსაზღვრელად საყვარელმა, სი. ცოცხლისუნარიანმა ქეეყანამ — საქართველომ აღზარდა, აქ იკრებდა იგი ძალას; ოსტატობას იგი იხვეწდა გამოჩენილ რუს დირიჟორებთან, მოწინავე კულტურას, შესანიშნავ ქალაქში — ლენინგრადში ეზიარა.

წინ სწრაფვაში მომხიბლავი და შეუჩერებელი იყო. და იგი იზრდებოდა, იზრდებოდა ყველას თვალწინ, უკვე თვალნათლივ ჩანდა ნორჩი, მაგრამ ძლიერი ყლორტები, რომლებიც მას მსოფლიო დირიჟორის სახელს პირდებოდა.

დირიჟორის ნიჭიერი ხელით მშობლიური ხელოვნების თვითმყოფად გვირგვინზე მან თავისი კეთილშობილი ხაზებიც ამოკვეთა.

თბილისი
1957 წ.

რედაქტორი ანტონ წულუკიძე
მხატვარი ალექსი ბალაბუფი
ტექნორედაქტორი ლ. ლომთათიძე
კორექტორი ლ. ივანისელი

გადაეცა წარმოებას 29/IX-58 წ., ხელმოწერილია დასაბუქდად
12/III-59 წ., ანაწყოების ზომა 5,5×7,5, ნაბეჭდი თაბანი 8,75,
უფ01611 ტირაჟი 4.000 შეკვეთა № 2377

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობებისა და
პოლიგრაფიული მრეწველობის მთავარი სამმართველოს სტამბა № 2.
თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5.

Типография № 2 Главного управления издательств и полиграфиче-
ской промышленности Министерства культуры
Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Пурцеладзе № 5.