

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative
Union of Composers
of Georgia

PITAGORAS



1
2012



პითაგორას აკუსტიკური ცდაები
სამხედროლოგი ურობაიტი, გარაბიტი, ჯარჯლიტი,
სიმაგიტა და მილაბიტი

ფრანკინუს გაფორმისი
TEORICA MUSICAE

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

1•2012



ქურნალი გამოცემა
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

საკონცერტო ცხოვრება	
ნესტან მესხი. ლეოსოს დღეები თბილისში	2
ირმა	5
თარიღი	
მანანა ახმეტელი. რევიზ ლაფიქა 90	7
პოლიმიკა	
ნოდარ ანდლუკიძე. პასუხის პასუხი	11
კავიარული მუსიკა	
მზია ჯაფარიძე	
ერთი კვარტეტის ისტორია და პერსპექტივები	18
თამარ ნულუკიძე. Trio per Te	23
თარიღი	
ლალი გაბუნია	
ანსამბლ „გორდელა“- ს 50 წლისთავისათვის	26
თამარ ნულუკიძე	
საინფორმაციო გამოცემა „გორდელა 50“	29
მუსიკა და კინო	
ნანა ქვეთარაძე. ნუსხი იმ თეატრი არის?!	30
მსოფლიო საოპერო სცენები	
დავით გივინიძე. რუსინის მივიწყებული ოპერის	
პრემიერა ლა სკალა- ს სცენაზე	34
„რომელ და ჯულიეტა“ ლოს ანჯელესის ოპერაში	38
დიპლომი სელოვანთან	
თამარ მესხი	
თვითმომოქმადებიდან პროფესიულ მუსიკაში	42
პოპსრეაქცია	
რუსუდან ქუთათელაძე. მუსიკის უანგარო მსახური	49
ფოლკლორი	
ანზორ ერქომაიშვილი. ფასდაუდებელი ნაშრომი	53
ნესტან მესხი	54
მატიანე	
კუკური რიუმაძე. სიმღერას დასასრული არ აქვს	56
ლელია ნადარეიშვილი. გასვენება	58
მსოფლიო კლასიკოსები	
რიმა ბუჩუკური	
ფრანს ლისტი სტუმრად გაჩარხა ფალიაშვილთან	59
გამოცემა	
უნიკალური ჩანაწერები	63
ძრონია	
გულბათ ტორაძე	
არაორდინარული საღამო	64
ჯაზი	
ნარგიზა ვარდადბაძე	
ჯაზის მე-14 ფესტივალი თბილისში	66
გარდასახვა	
ლიანა ისაკაძე. მიფისაფიები	74
მუსიკა და მხედრობა	
მილან კუნდერა	
იმპროვიზაცია სტრავინსკის პასიონატზე	77
WWW	80
SUMMARY	82

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი
თანარედაქტორები: მზია ჯაფარიძე, თამარ ნულუკიძე
დიპლომი: ვახტანგ რურუა, ვანო კვიციანი, გიგი ჭეჭეჭიძე
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123
ტელ.: (+99532) 954164, (+99532) 967505; ფაქსი: (+99532) 968678



ლექსოს დღეები თბილისში

2

როდესაც 1923წ. ამერიკიდან ლენინგრადში კონცერტებით ჩამოფრინდა რუსეთიდან ემიგრირებული ვლადიმირ ჰოროვეცი, მისი ფანტასტიკური მასშტაბით და ტექნიკით თავბრუდახვეული მუსიკალური მიმომ-

ხილველი წერდა: „Сегодня к нам на h moll сонате Листа прилетел ВЛ. Горовец!“

ამჯერად ლექსო თორაძე შემოფრინდა შურდულივით პროკოფიევის და შოსტაკოვიჩის კონცერტებით

თავის მშობლიურ თბილისში.

კონსერვატორიის დიდ დარბაზში დილის საათებშიც უჩვეულო ანშლაგი იყო. ტარდებოდა ლექსოს ღია რეპეტიციები ორკესტრთან ერთად. გვიან ვაგივე ვიფიქრე მოვასწრებ მოსმენას-მეთქი, მაგრამ უკვე დარბაზიდან ღიმილით და სიხარულით ანთებული კოლეგები და სტუდენტები მხვდებოდნენ და სიტყვებს ეძებდნენ, რით გამოეხატათ თავსდატეხილი შთაბეჭდილება. და არც ვასაკვირია: ლექსოს შესრულებას ყოვლისმომცველი დიაპაზონის გამო გრძნობებზე ზემოქმედების ისეთი ძალა აქვს, რომელიც გულგრილად ვერ ტოვებს ვერც პროფესიონალებს, ვერც მოყვარულებს და ვერც შემთხვევითი მსმენელი გაექცევა მისი ქარიზმის ტყვეობას.

ჩემს შთაბეჭდილებებს ზოგადად მოგახსენებთ.

მინდა წინასწარ მოგებოდიშოთ, რომ ვერ ვიქნები ყველასათვის საყვარელ ლექსოს შეფასებაში მხოლოდ ობიექტური. ობიექტურად შეიძლება ბევრი ილაპარაკოს მის საოცარ ვირტუოზობაზე, ჟღერად პალიტრაზე, პროფესიონალიზმზე, ემოციურობაზე, არტისტიზმზე და ასე შემდეგ და შემდეგ... მაგრამ ჩემთვის ლექსო პირველ რიგში პიანისტი კი არა, დიდი ინდივიდუალობის მხატვარია, რომელსაც შეუძლია ჩანვდეს ჩვენთვის მანამ განუცდელ გრძნობებს და აზრებს, შეცვალოს მსმენელის შინაგანი მდგომარეობა. მას შეუძლია თავისი ინტერპრეტაციით გაამძაფროს აღმაფრენა, გნებავთ ნოსტალგია, ან ჩაგაგდოთ ისეთ სუბიექტურ განცდაში, როგორიცაა, ოცნება... ლექსოს შეუძლია გავგრძნობინოთ დროის გარინდული უძრაობაც და უწყვეტი სიჩქარით სრბოლაც!

ასეთი შესრულება აღვიძებს მსმენელში ყოველდღიურობით მიწავლულ მძაფრ გრძნობებს და აკავშირებს სულიერი ნათესაობით შემოქმედთან. ეს არაჩვეულებრივი განცდა დაგვეუფლება მაშინ, როდესაც არტისტს აქვს ფართო წარმოსახვა, თავისი მსოფლალქმა და კოლოსალური პროფესიული არსენალი.

ჩვენ ხშირად გვიჭირს არსებული ტრადიციებიდან თავის დახსნა. ყველაფერს ვადარებთ აღიარებულ სტანდარტებს და გვინდა მხოლოდ ისეთი! ახლებური წაკითხვა კი მერწმუნეთ, შეიძლება ნებისმიერი თითქოს ბოლომდე შესწავლილი ლიტერატურული ძეგ-

ლის, სახვითი ხელოვნების შედეგების და მით უმეტეს მუსიკის! მხოლოდ ამას სჭირდება დიდი შემოქმედებითი, დამარწმუნებელი ტალანტი და სხვათა შორის, მსმენელის მზადყოფნაც.

ლექსოს შესრულებით გვახსოვს სულ სხვა რეპერტუარიც - არაჩვეულებრივი სკარლატი და მოცარტი, ფაქიზი გამჭვირვალეობით და უზადო სტილით. ეს გახლდათ ნამდვილი მაღალი კლასი! მაგრამ, როცა საქმე ეხება თანამედროვე მუსიკას, აქ ლექსო განუმეორებელია!

თუ ვინმემ ყველაზე მძაფრად ასახა მეოცე საუკუნე თავისი დამანგრეველი ორი მსოფლიო ომით, ტექნიციზმის ბუმით და ახალი ჰორიზონტებით, ესენი არიან პირველ რიგში პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი, პიკასო...

ცნობილია, რომ პიკასოს ისეთი თვალი ჰქონდა და ისე ფლობდა ფუნჯს, რომ ფოტოგრაფიული სიზუსტით შეეძლო პორტრეტის დახატვა, მაგრამ მისი ხელოვნება სულ სხვა რამეს ასახავს. იგი ამბობდა: „მე ვხატავ არა იმას, რასაც ვხედავ, არამედ იმას, რასაც ვფიქრობ“. აბა, რა არის „გერნიკა“ თუ არა ომით დეფორმირებული სამყარო?

პროკოფიევმა და შოსტაკოვიჩმაც, როგორც ბიბლიურმა წინასწარმეტყველმა, საუკუნის დასაწყისშივე იგრძნეს ახალი დროის ძლიერი ტალღა. თვითონ დაამსხვრიეს ძველი ესთეტიკა და გაიხედეს უფრო შორეული სივრცეებისკენ, შეიყენეს ეპოქის წინააღმდეგობრივი სული, ტექნიციზმის მომწესმეველი ხიბლიც და ტრაგედია. მათთან იკითხება ადამიანი დროსა და სივრცეში, ადამიანი და სამყარო, კონფლიქტი ამ სამყაროსთან და გნებავთ ტკბობაც მისით! ამ ბუმბერაზმა შემოქმედებმა სამყაროს ერთიან ფილოსოფიურ ხედვაში თამამად შეიტანეს გროტესკიც და სიმახინჯის ესთეტიკაც. ეს კი დიდი ზემოქმედების ძალაა!

ამ ძალას როგორც სურს, ისე ფლობს თორაძე-არტისტი იმით, რომ მის პიანოზე აქვს გამოხატვის ძალიანი დიდი აშლიტუდა. როიალის ჩვეულებრივი შესაძლებლობები მას არ აკმაყოფილებს. ტემბრების მრავალფეროვნებით ის უფრო ორკესტრულად აზროვნებს. აძლიერებს ფორტისიმოს არა დარტყმით, არამედ წნევით, შინაგანი ძაბვით. ამიტომ მის ძალას აქვს სხვაგვარი მასა, სიმკვრივე, მონოლითურობა. ხოლო პიანისი-

მოს სურდინიანი ბგერები ზოგჯერ იძლევიან სხვაგვარ, გრილ ნათებას, თითქოს უშორესი სივრცეებიდან მოაქვთ სიგნალები.

ასეთი გაფართოებული საშუალებებით, სადაც პედალიც ქმნის ღრმა მოცულობის აკუსტიკურ გარემოს, პიანისტი აღძრავს ხან ცივი მნათობების უძრაობის შეგრძნებას, ხან კი წარმოშობს ისეთი ძალის ენერგეტიკას, გეგონებათ განგება ციური სხეულების ბილიარდით ამსხვრევს სამყაროს! ახლებური ინტონაციებით და ავტორისთვისაც კი უცხო აქცენტებით პიანისტი ამძაფრებს გროტესკს და ქმნის ეპოქის განსხვავებულ ხედვას.

საოცრად სათუთია ლექსოსული ლირიკის განცდა. უბრალოდ, გავისხენოთ თუნდაც შოსტაკოვიჩის კონცერტის მეორე ნაწილი, რომელშიც ფიქრის და გრძობის როგორ მესაიდუმლედ წარმოგვიდგა პიანისტი.

აქ ყველაფერი ჩანს იყო ნაწარმოების ერთიან დრამატურგიაში და როგორ გრძობს ამ დროს მსმენელი უმაღლეს მატერიასთან შეხების უნიკალობას...

სხვა შემთხვევაში ყველაფერი ეს შეიძლება იქცეს მაღალი დონის, მაგრამ მაინც პიანიზმად. ლექსოსთვის კი მუსიკა ასეთი მსოფლალქმაა.

კონცერტზე მისგან გადამდები მუხტით დაეღეჭტროებული ორკესტრი ვახტანგ მაჭავარიანის დირიჟორობით სრულფასოვან თანხლებას უწევდა სოლისტს. ეს ის შემთხვევაა, როცა აუდიტორია არ არის მხოლოდ პასიური მიმღები, როცა შემსრულებელი და დარბაზი ერთიან ჯადოსნურ ემოციურ ძაბვაშია გამთლიანებული და წარუშლელ შთაბეჭდილებად რჩება სამუდამოდ.

„პროკოფიევის კვირეული“, ასე ვთქვათ, გაგრძელდა კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მასტერკლასის სახით. მასეტრო სტუდენტებისგან ელოდა მრავალფეროვან პროგრამებს, მაგრამ რაკი ამდენი მსურველისათვის დრო მაინც ცოტა იყო, იმის ეშხით, რომ მოესწროთ და მიეღოთ საინტერესო რჩევები, ძირითადად წარმოადგინეს პროკოფიევი.

უნდა გითხრათ, სრულიად მომხიბვლელია ლექსოს თბილი განწყობილების შექმნის უნარი, კოლეგიალური დამოკიდებულება სტუდენტებთან და ამავედროს უზუსტესი შენიშვნები და რჩევები. ლექსო განიხილავდა ისეთ დეტალებს, რომლებშიც ვერცხლის წყალში ასა-

ხულ ოკეანესავით იყო ჩადებული მთელი ნაწარმოების აზრი, ხასიათი და სირთულე. მან უბრალოდ უჩვენა *მოდრაობის* მონესრიგების გზა, ცოცხლად მფეთქავი რიტმით უწყვეტი ძაფით შენარჩუნების მნიშვნელობა და ასევე გაუხსნა კანტილენური ეპიზოდების უმშვენიერესი ლირიკა.

ამერიკაში ლექსოს ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს პედაგოგიკას. ის მრავალ უცხოელ სტუდენტთან ერთად მუშაობს ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსებთანაც. მასთან ჩამოყალიბდა მაღალი რანგის პიანისტთა ქართული დიასპორა. ამდენად, იქაც კეთდება დიდი ქართული საქმე. საკმარისია გავისხენოთ რომ მასთან დახელოვნება გაიარეს საშა კორსანტიამ, ქეთევან ბადრიძემ, ვიორგი ვაჩნაძემ, ედიშერ სავიციკიმ, ვახტანგ კოდანაშვილმა და სხვებმა. ყოველთვის არსებობს ცდუნება წაბადო მასწავლებელს, მაგრამ ლექსოსათვის უმნიშვნელოვანესი პრინციპია მოსწავლეების ინდივიდუალობის შენარჩუნება და მართლაც, თითოეული მათგანი როგორი საინტერესო, თავისთავადი შემოქმედებითი სახეა.

თავის კლასში ლექსო განახორციელებს მუსიკალური მარათონის პრინციპს. ესაა მრავალსაათიანი მონოთემატური კონცერტები ამერიკის და ევროპის სხვადასხვა ქალაქებში. თავის ინტერვიუში იგი ხსნის ასეთი საკონცერტო ფორმის მნიშვნელობას – როდესაც სტუდენტები ღრმად, ძირეულად ეცნობიან ავტორის სტილს, მის შემოქმედებით ევოლუციას, ასე სრული მოცულობით კომპოზიტორის შესწავლა ფასდაუდებელი პროფესიული განძია ახალგაზრდა მუსიკოსებისათვის.

ამჯერად კი ჩვენთან იყო ჩვენი განძი და თბილისიც ჰვავდა მუსიკალურ მარათონს – ყველას უნდა ლექსოს ნახვა, მისი მოსმენა. მისგან ხომ მართლაც დავგრჩა არამართო ცხოველმყოფელი მუსიკალური განცდა, არამედ XX საუკუნეში მოგზაურობის შთაბეჭდილებაც.



ირმა

თითქოს სულ ათიოდე წლის წინ იყო. ლიკანში დასვენებისას რომ მოვისმინე უმშვენიერესი ცისფერთვალება, ოქროსნაწნავიანი პატარა გოგონა ირმა გიგანი, ქართველი ხალხის საყვარელი პოეტის, ჯანსუღ ჩარკვიანის შვილიშვილი. ალბათ, საკვირველი არცაა მისი განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭი. პოეზიაც ხომ მუსიკაა და მთელი მათი ოჯახიც მუსიკით სუნთქავს.

მე ისე აღტაცებული დავრჩი ირმას პატარა თათებით დაკრული შოპენის ნოქტიურნით, რომ უკებ ორიოდ სტრიქონი მივუძღვენი, მხოლოდ რატომღაც რუსულად. ირმას მოფერებით ჰქვია „მუშკა“, ხოლო ექსპრომტს კი –

Достопримечательности

Да, в России есть Царь-пушка.
А в Тбилиси – крошка Мушка.
Грозит пушка, все стреляет,
Мушка лапкой покоряет.
Крошка разнеси Царь-пушку,
преврати ее в игрушку.
А сама пленяй весь свет,
Музыкой неся рассвет!

განგებისგან ბოძებული ნიჭით გამორჩეული გოგონა მართლაც იყო სხვადასხვა ქვეყნებთან ურთიერთობის პატარა ელჩი. იზრდებოდა და ყველგან ხიბლავდა მსმენელებს. ამჯერადაც მიწვეულია სპივაკოვის ბრწყინვალე ორკესტრთან დასაკრავად და იმედია, კვლავაც „თათებით“ დაიპყრობს მოსკოველი მსმენელების სულს. პატარა გოგონას უკვე დიდი ვარსკვლავური ბიოგრაფია აქვს: კონკურსები, ფესტივალები, მიწვევები.

დღეისათვის, ასე მალე განვლილმა დრომ მას შესძინა სხვა სიმნიფე, პიანისტური თავისუფლება და ინტელექტუალური სიღრმე. ჩვენ გვახსოვს ირმას ყველა მნიშვნელოვანი კონცერტი, გვახარებს მისი განუხრელი ზრდა, რაც მისი ტალანტისთვის ბუნებრივია.

ამიტომ იწვევდა 2 დეკემბერს კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ჩატარებული კონცერტი განსაკუთრებულ ინტერესს.

ევგ. მიქელაძის სახელობის ორკესტრს დირიჟორობდა ბატონი რევაზ ტაკიძე, რომელმაც მშვენიერი თანხლება გაუნია სოლისტს.

მაგრამ რაც ირმამ გამოავლინა შოპენის e-moll კონცერტის შესრულებისას, თუ ვიქონიებთ მხედველობაში ამ ნაწარმოების მთელ სირთულეს, უნდა გითხრათ, რომ შთაბეჭდილებამ ყოველგვარ მოლოდინს



ირმა ზიზანი

გადააჭარბა.

ეს კონცერტი პიანისტისგან მოითხოვს არამხოლოდ მაღალ პროფესიონალიზმს ანუ ინსტრუმენტის სრულ ფლობას, საფორტეპიანო „ბელ კანტოს“ – სპეციფიკურ „ტუშეს“, ფილიგრანულ ტექნიკას, არამედ მასთან ერთად, ზეამოცანას – ფორმის და სტილის გრძნობას.

შოპენის კონცერტების ძირითადი ქსოვილი ვირტუოზული პასაჟებია და სხვათა შორის, ძალიან საფრთხილო, რადგან ხშირ შემთხვევაში, პიანისტის ვირტუოზობით ბრავურა გადააქცევს მათ ეკზერსისად. ეს გემოვნების საკითხია და სწორედ ეს ქმნის შოპენის შესრულების სირთულეს.

ჟღერადობის სინატიფით ირმამ შექმნა შოპენის ნამდვილი აურა, მშვენივრად იყო განფენილი კანტილენა. ფიფქივით მსუბუქი, მაგრამ ჰარმონიულად მეტყველი მარცხენა ხელის თანხლება კი ქმნიდა სასურველ ბალანსს. და სწორედ იმ „ცნობილი“ პასაჟების აჟურული ციმციმი სძენდა კონცერტს ელეგანტურობას.

შოპენის შესრულებაში, როცა ძირითადად უკვე

ყველაფერს ფლობ, ყველაზე ძნელია გადმოსცე ამ მუსიკის ბუნებრიობა და კეთილშობილება.

და ჯერ კიდევ პატარა ირმამ შესძლო ეს! დარბაზში მართლაც სუფევდა შოპენის ესთეტიკა... ირმასთან მუშაობს ქართული საფორტეპიანო სკოლის მეტრი – ბატონი თენგიზ ამირეჯიბი. მშვენიერ პიანისტს დიდი შრომა, შემოქმედებითი ზრდა და აღმაველობა ელის წინ.

რა შეიძლება ვუსურვოთ პატარა არტისტს?
– მხოლოდ მუდმივი სრულყოფა და წარმატებები ჩვენი ქვეყნის სასახლოდ!

2011 წლის 10 ივლისს რევამ ლალიძეს 90 წელი შეუსრულდებოდა. ფართო საზოგადოებრიობისათვის შეუმჩნევლად ჩაიარა ამ ღირსშესანიშნავმა თარიღმა. დიდი ქართველი კომპოზიტორის დაბადების დღე აღნიშნა მუსიკოსთა და მუსიკისმოყვარულთა ვიწრო წრემ, რომელიც გასული წლის 6 დეკემბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუზეუმის მიერ გამართულ კონცერტზე შეიკრიბა.

რევამ ლალიძის შემოქმედებითი საღამოები ტრადიციისამებრ იმართება ხალხმრავალი აუდიტორიისათ-

რომ ხიბლავს და იზიდავს განსხვავებული ფასეულობებით გატაცებულ ადამიანებს, სხვადასხვა თაობისა და კატეგორიის შემსრულებლებს, ფართო მსმენელსა და პროფესიონალ მუსიკოსებს.

ფართო კომპოზიტორის თაყვანისმცემელთა წრე, რომელიც მთელ საქართველოს მოიცავს. მისი შემოქმედება მხურვალე გამოძახილს პოულობს ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

ასეთი ხიბლი აქვს რევამ ლალიძის მუსიკას, მის სასიმღერო შემოქმედებას, რომელიც განსაკვირვებელი

რევამ ლალიძე

ვის, დიდ საკონცერტო დარბაზებში. ასეთია მსმენელთა მოთხოვნა, საზოგადოებრივი დაკვეთა. შემთხვევითი არც ის არის, რომ ადამიანები საყვარელ კომპოზიტორს მხოლოდ სახელით მოიხსენიებენ.

დიდ საკონცერტო სივრცეს ითხოვს თვით რევამ ლალიძის მუსიკის ამაღლებული, ცხოველმყოფელი და ჭეშმარიტად ეროვნული სულიკვეთება, მისი შემოქმედების მგზნებარე პათოსი და პატრიოტული ჟღერადობა. აქ ლაღად შლის ფრთებს კომპოზიტორის მდიდარი მელოდური სამყარო, რომელიც პოეტური იდუმალეებით გაცისკროვნებულ არტისტიზმს ასხივებს და გვიპყრობს ცოცხალი, ნატიფი, დიდბუნებოვანი სილამაზითაც.

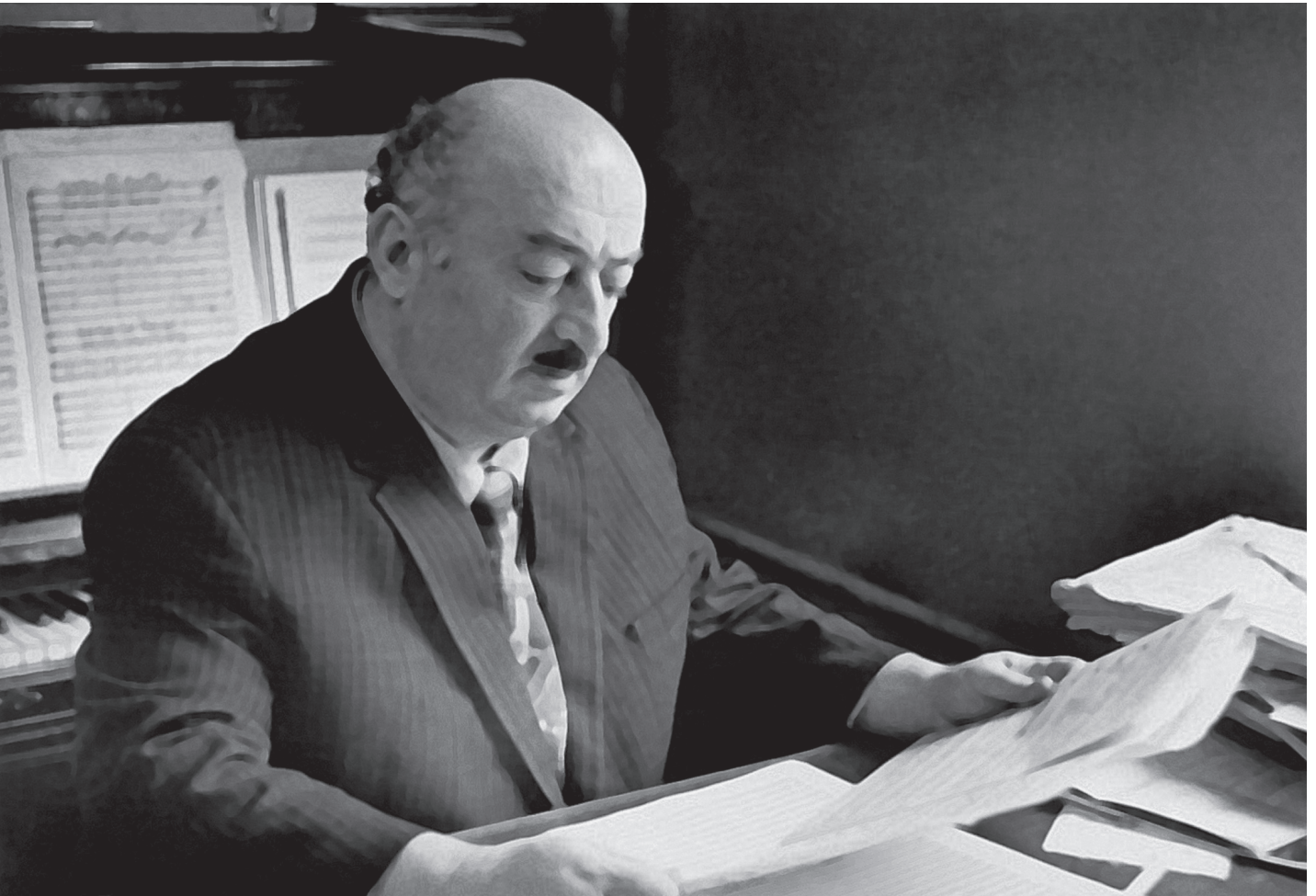
ასეთ ატმოსფეროში თვალნათლივ ჩანს, რომ რევამ ლალიძის გულანთებული სამყარო მასშტაბურია და თვითმყოფადიც, მრავალფეროვანიცაა და მრავალხატოვანიც. აქ მაღალ ძაბვას აღწევს რომანტიკული მელოდური სახეების ემოციური მუხტიც, ერთნაირად

სინრფელითა და შემართებით უმღერის მშობლიურ მინა-წყალს, ქართველი ხალხის იდეალებს, ეხმიანება ადამიანთა ყველაზე სათუთ, ყველაზე წმინდა გრძობებს, ყოვლისმომცველი სიყვარულით ათბობს მათ გულებს.

მაღლიერი ადამიანებიც ასეთივე წრფელი და უანგარო სიყვარულით პასუხობენ ქართული მუსიკის ეროვნულ სიმბოლოდქცეულ კომპოზიტორს.

30 წელი გავიდა რევამ ლალიძის გარდაცვალების შემდეგ. დრომ ვერ შეანელა სახალხო სიყვარულის ტალღა, თაობიდან თაობაზე რომ გადადის და მისი მუსიკის უკვდავებას განაპირობებს.

ამას მონშობს თბილისის კონსერვატორიაში ახალგაზრდა შემსრულებელთა მონაწილეობით გამართული კონცერტიც, რომელიც ამჯერად მცირე დარბაზში ჩატარდა. ეს არჩევანიც გამართლებული გახლდათ, რადგან კომპოზიტორისათვის არც კამერული ჟანრია უცხო. ამ საღამომ კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რომ



რევაზ ლალიძე

ქართული სასიმღერო მუსიკის დიდოსტატმა დაგვიტოვა ეროვნული საოპერო, სარომანსო, საგუნდო და ინსტრუმენტული მუსიკის ძვირფასი ნიმუშებიც. დიას, ამოუნურავია რევამ ლალიძის საკომპოზიტორო პოტენცია. ფართოა მისი შემოქმედებითი დიაპაზონი.

ცხოვრება გვაჩვენებს, რომ რევამ ლალიძის მუსიკა ხარობს ნებისმიერ საკონცერტო სივრცეში, ცოცხლობს საოჯახო გარემოშიც და ყოფაცხოვრების წიაღშიც.

რევამ ლალიძე მაღალი ეთიკურ-ესთეტიკური კატეგორიებით აზროვნებდა. იყო ჭეშმარიტი პატრიოტი, ჰუმანისტი და დემოკრატი.

მას არასოდეს უღალატია საკუთარი მრწამსისათ-

ვის, არ გადაუხვევია შემოქმედებითი გზიდან, მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა რთულ, წინააღმდეგობებით და ძიებებით აღსავსე დროში. იგი ნაკლებად უწევდა ანგარიშს გარედან შემოჭრილ დინებებს, უმღეროდა იმას, რაც აღელვებდა და შთააგონებდა, ქმნიდა ისე, როგორც სწამდა და სჯეროდა, ცხოვრობდა თავისი დაძაბული და მდიდარი შინაგანი ცხოვრებით.

თანამედროვე დასავლური მუსიკის მონაპოვრებით საყოველთაო გატაცების ფონზე რევამ ლალიძე ჯიუტად მიჰყვებოდა ზაქარია ფალიაშვილის მიერ გაკვალულ გზას. ქართული მუსიკის კლასიკოსების ესთეტი-

კურ კონცეფციას ავითარებდა, უმღეროდა ილიასა და აკაკის იდეალებს. მათგან იღებდა ზნეობრივ გაკვეთილებს. მათი ლექსების საშუალებით სამშობლოს სიყვარულს გამოხატავდა. ასე დაიბადა ქართული ვოკალური მუსიკის მარგალიტები: „განთიადი“ (აკაკი) და „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ (ილია). ქართული კლასიკური პოეზიის ამ მაღალ ნიმუშებს კომპოზიტორმა იდენტური მუსიკალური გაზრება, მარადიული მელოდიური სამოსელი მიუსადაგა.

რევამ ლალიძემ პატრიოტული გზებით უმღერა ეროვნული ყოფიერების სიმბოლოდქცეულ ხატებს, რომელთა მიმართ გულმხურვალე დამოკიდებულებას იჩენდა.

ასე დაიბადა კოლორიტული სიმფონიური სურათი „საჭიდაო“, რომელიც დღემდე იცავს ქართული სიმფონიური მუსიკის ღირსებას. განსხვავებულ ემოციურ ტონალობაში და ინტონაციურ სტრუქტურებში წარმოსახა მან უნიკალური სიმღერა-ხატები: „ბალადა ვაზზე“, „ტყე შეუნახეთ შვილებსა“, სიმღერები თბილისსა და ქუთაისზე, „პიონი დედა ენას“, რომელშიც მშობლიური ენის სინმინდე, სიდადე და ავბედითობა ბავშვთა უმანკო ხმებითა და ვაჟთა ფოლკლორული ანსამბლის ომახიანი, დრამატული რეჩიტაციით წარმოქმნილი ქვეტექსტით გამოხატა.

კომპოზიტორის შემოქმედება განსაკუთრებული აქტუალობით მაშინ აჟღერდა, როცა საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ტალღამ იფეთქა. ამ იდეით აღტკინებულმა ქართველობამ სწორედ რევამ ლალიძის მუსიკის საშუალებით გამოხატა სამშობლოს სიყვარული და თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. ერთბაშად აღზვედა ერთხანს მივიწყებული სიმღერა „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, რომელიც გასული საუკუნის 50-იანი წლების მიწურულში შეიქმნა კინოფილმისათვის – „გლახის ნაამბობი“. ილიას ლექსთან შესისხლბორცვული ეს გულშიჩამწვდომი მელოდია, როგორც ჩანს, ქართველი ხალხის მესსიერებაში ცოცხლობდა.

დროსთან შესაბამისობაში მოვიდა და პოლიტიკური ჟღერადობაც შეიძინა ოპერა „ლეღამ“, რომელმაც საზოგადოებაში პატრიოტული მღელვარება გამოიწვია.

დრომ ღირსეული ადგილი მიუჩინა რევამ ლალიძის

სხვა ნაწარმოებებსაც. მათ შორის რონდო-ტოკატას, რომელიც ქართული საფორტეპიანო მუსიკის სავიზიტო ბარათად იქცა. თბილისის ჰიანისტა პირველ საერთაშორისო კონკურსზე ეროვნული ტემპერამენტით გამსჭვალულმა ამ ვირტუოზულმა პიესამ, როგორც სავალდებულო ნაწარმოებმა, მრავალჯერ და მრავალნაირი ინტერპრეტაციით გაიჟღერა. რონდო-ტოკატამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჟიურიზეც, კონკურსანტებსა და მსმენელებზეც.

სიმღერა იყო რევამ ლალიძის შემოქმედების მთავარი ჟანრი. სასიმღერო შემოქმედებაში ჩამოყალიბდა მისი ვოკალური მეტყველება, დაიხვეწა ეროვნული თავისებურებებით გაჟღენთილი განუმეორებელი ლალიძისეული კანტილენა. აქ დაეუფლა კომპოზიტორი გრაციოზული თუ კუნთმაგარი მელოდიური სახეების გამოძერწვას სულ რამდენიმე პლასტიკური შტრიხით.

სიმღერაშივე შეისხა ფრთები რევამ ლალიძის კოლორიტულმა ჰარმონიულმა ენამ, რომელმაც შეინოვა და გაამთლიანა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მუსიკალური დიალექტები, თავი მოუყარა მთისა და ბარის კილოკავებს, უძველესი საგალობლებიდან თუ ქალაქური სიმღერებიდან წარმოშობილ საქცევეებსაც.

უსმენ რევამ ლალიძის სიმღერებს და გრძობ იმ დიდ შემოქმედებით სიხარულსა და მღელვარებას, რასაც მას ხალხურ წყაროებში ჩაკარგული უძვირფასესი მადნის მოძიება და გადადნობა ანიჭებდა. ამ პროცესის ფონზე ცხადად ვლინდება კომპოზიტორის მკვეთრი და მდიდარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, იკითხება მისი ხელწერა, რომელსაც არასოდეს განუცდია ეთნოგრაფიზმის ტყვეობაში ჩავარდნის საფრთხე, ფოლკლორული ტრადიციების ეპიგონობა.

ამ ხიფათიდან რევამ ლალიძეს იცავდა შემოქმედებითი თვითმყოფადობა, ცხოველყოფელი ტალანტი, იმთავითვე რომ დაჰყვა ხალხური სანყისების გათავისების, გარდაქმნისა და განვითარების ძალა.

ხალხური წარმოშობისაა რევამ ლალიძის შემოქმედებითი ინტუიცია და მსოფლშეგრძნება. ამიტომაც ცოცხლობს მის მუსიკაში ეროვნული სული, მოსჩქევს ეროვნული ტემპერამენტი და ენერგია.

რევამ ლალიძე დაჯილდოებული იყო სასიმღერო ფორმების უტყუარი შეგრძნებით. მისი შემოქმედების ეს



ბიძინა კვიციანი და რევაზ ლალიძე

სფეროც მრავალფეროვანია. მას შექმნილი აქვს კდემამოსილი სიმღერა-მონოლოგები და ინტიმური გულითადობით აღვსილი ლირიკული დუეტები, მედგარი ხასიათის გუნდები და ამაღლებული ქორალები. რევამ ლალიძის სასიმღერო ფორმების წრეში შედის კანტატები, ჰიმნები, ოდები, მუხამბაზები, ბალადები, მარშები.

მდიდარი და მრავალფეროვანია რევამ ლალიძის სიმღერების სახეობრივი წყობაც, რომელშიც თანაარსებობს ლირიკა და ჰეროიკა, ჟანრული ოპტიმიზმი და ეპიკური იდუმალეზა.

დღითიდღე იზრდება რევამ ლალიძის მუსიკის გემოქმედების ძალა. „საჭიდაოს“, „დედა ენის“, „განთი-

ადის“, „ბალადა ვაზზე“, „საბუდარელი ჭაბუკის“, „აყვა-ვილდა ნუშის“, „ნუთისოფელის“, „თბილისოს“, ოპერა „ლელას“ და სხვა დიდებული ქმნილებების ავტორი უკვდავებაში შევიდა და მხარი დაუმშვენა ქართველ კლასიკოსებს.

კონსერვატორიის ყოფილი რექტორის მანანა დოიჯაშვილის ანგარიში (იხ.ჟ.„მუსიკა“ №4 2011) იმდენად მრავალმნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანია, რომ თავისთავად ჩნდება მოთხოვნილება ზოგიერთ საკვანძო საკითხზე გაღრმავებული საუბრისა.

პირველ რიგში ეს ეხება კონსერვატორიასთან არსებული საოპერო სტუდიის და დიდი დარბაზის საკითხს კონსერვატორიის მუშაობის და ფუნქციონირების თვალსაზრისით. ყოფილი რექტორი მიიჩნევს, რომ საოპერო სტუდია და მისი არსებობა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გახდა მიზეზი დიდი დარბაზის დანგრე-

აკაკი ცყონია (თეატრის დირექტორი), დავით ანდლულაძე მეუღლით, სანდრო ინაშვილი, პეტრე ამირანაშვილი, ეკატერინე სოხაძე, ვლადიმერ შაპოშნიკოვი და ზოგიერთი სხვა მონაწილე და მთავრობის წევრი. ვახშმის ბოლოს სტალინის შეკითხვაზე, რა ესაჭიროებოდა ქართულ საოპერო თეატრს? ემიქელაძემ სთხოვა სტალინს კონსერვატორიის დიდი დარბაზის აშენება., რადგანაც ნიჭიერ ახალგაზრდა ქართველ მომღერლებს საოპერო სტუდიის სცენა არ ჰქონდათ, მანამდე არსებული ფაღავას სტუდია სპექტაკლებს მართავდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. სტალინმა მაშინვე დაავალა მოლოტოვს გადაენწყვიტა კონსერვატორიისათვის

პასუხის პასუხი

ვის და კონსერვატორიის ნორმალური მუშაობის დაბრკოლების ფაქტორი, ამიტომ ჩვენ იძულებული ვართ გავიხსენოთ კონსერვატორიის დიდი დარბაზის დაარსების, შემდგომი მისი მოდიფიკაციის პირობები და მისი მნიშვნელობა ქართული მუსიკალური კულტურის შემდგომ განვითარებასთან მიმართებაში.

საკითხი კონსერვატორიისათვის დიდი დარბაზის შექმნის შესახებ, აღძრა ევგენი მიქელაძემ პირველი ქართული დეკადის მიწურულში, მოსკოვში 1937 წლის იანვარში. ეს საუბარი შედგა მოსკოვის აგარაკზე, სადაც სტალინმა უმასპინძლა ქართული დეკადის ზოგ მონაწილეს კრემლის ოფიციალური მიღების შემდეგ. საკავშირო მთავრობიდან ამ ვახშამს ესწრებოდნენ კალინინი, მოლოტოვი, კავანოვიჩი, ვოროშილოვი, ბერია, ხოლო ქართველ ხელოვანთაგან ევგენი მიქელაძე,

დარბაზის აშენების საკითხი... ამას მოჰყვა შემდგომში მოლოტოვის ცნობილი დადგენილება კონსერვატორიის რეკონსტრუქციისა და მისი დიდი დარბაზის აშენების შესახებ. ეს დადგენილება საყოველთაოდაა ცნობილი, გამოქვეყნებულია და აღბეჭდილია კონსერვატორიის ისტორიის ფურცლებზე.

დარბაზის მშენებლობა დასრულდა სამამულო ომის დაწყების წინ, ხოლო შემდგომი სამუშაოების გაგრძელება შეუძლებელი იყო ომის დროს. მაშინ სიმფონიური ორკესტრის კონცერტები იმართებოდა საოპერო თეატრში ორშაბათობით, ხოლო ზაფხულის სეზონში გოფილექტის ბაღში, ამიტომ დიდ დარბაზში იმართებოდა შემოქმედებითი საღამოები და ახალი ესტრადული კოლექტივების კონცერტები. კერძოდ, გალაკტიონის შემოქმედების კვირეულები და ბათუ კრავიშვილისა და

ნადეჟდა ხარაძის საესტრადო პროგრამები. კონსერვატორიის იმჟამინდელი რექტორი, კომპოზიტორი გრიგოლ კილაძე ერთდროულად იყო თბილისის ოპერის თეატრის დირექტორიც, რომელიც ყოველმხრივ ხელს უწყობდა ვოკალური განათლების გაფართოებას კონსერვატორიაში.

გრ.კილაძემ პირველმა, 1948 წელს ძლიერი ახალგაზრდა მომღერლებისაგან შემდგარი ჯგუფი გამოიყვანა ოპერის თეატრის სცენაზე „აბესალომ და ეთერის“ შესასრულებლად (აბესალომი – ვ.კეკელია, ეთერი – თ.ტაკიძე, მურმანი – დ.შვანგირაძე, აბიო – პ.თომაძე, მარეხი – ნ.ტულუში, თანდარუხი – გ.ტორონჯაძე). სპექტაკლმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა და ამგვარად, კილაძემ განაგრძო მიქელაძის დანაშაული საქმე, დაკავშირებული საოპერო სტუდიისთვის დარბაზის გამოყოფასთან. სწორედ ამ დროს განახლდა სამუშაოები საოპერო სპექტაკლებისათვის დიდი დარბაზის სცენის მოსარგებად, რაც დაგვირგვინდა 1952 წლის 12 მარტს საოპერო სტუდიის სცენაზე (კონსერვატორიის დიდი დარბაზი) წარმატებული „აბესალომ და ეთერის“ წარმოდგენით (დირიჟორი – გრ.კილაძე, რეჟისორი – შ.ალაბაძე, მხატვარი – ს.ჭობულაძე, აბესალომი – ზ.ანჯაფარაძე, ეთერი – თ.ტაკიძე, მურმანი – დ.შვანგირაძე, აბიო – ი.შუშანიანი, მარეხი – ნ.ტულუში, თანდარუხი – გ.ტორონჯაძე). გრ. კილაძის ენთუზიაზმს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ ეს საქმე ბოლომდე მიიყვანა. გაკეთდა საორკესტრო ორმო, ორკესტრანტებისა და გუნდის მომღერლების სათავსოები და სოლისტების საგრიმიორო ოთახები. სპექტაკლმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა ქართველ ვოკალისტთა შემდეგი თაობების ჩამოყალიბებასა და აღზრდაში. ამ საოპერო სცენაზე პირველად გამოვიდნენ: მ.ამირანაშვილი, ლ.ჭყონია, ც.ტატიშვილი, თ.თაქთაქიშვილი, ზ.ხორავა, ნ.ტულუში, თ.მუშკუდიანი, რ.კაკაბაძე, მ.დონაძე, ე.მირიანაშვილი, ა.გაგუა, ლ.კანდელაკი, შემდეგში – მ.ქასრაშვილი, ზ.სოტკილავა, ა.ფირცხალავა, თ.ფარცვანია, ჯ.მდივანი, ა.ხომერიკი, ე.გენაძე, თ.გურგენიძე, ლ.ღვედაშვილი, მ.პოგატელო, ნ.ნადიბაიძე, უფრო მოგვიანებით: ლ.კალმახელიძე, გ.ბეჟუაშვილი, ა.ჭურღულია, თ.ჩაჩავა, მ.ნამორაძე, პ.ბურჭულაძე, თ.გუგუშვილი, ი.ა-

ლიბეგაშვილი, ლ.ათანელი, ნ.გამგებელი, ე.ჭყონია და ა.შ. სტუდია მაშინ მუშაობდა 10 თვეს და წელიწადში დგამდა 3-4 ახალ წარმოდგენას ახალი შემადგენლობით, სპექტაკლები იმართებოდა თვეში 3-4-ჯერ მაინც 9 თვის განმავლობაში. ამდენი სპექტაკლი იმას ნიშნავდა, რომ ყველა სტუდენტს ჰქონდა საშუალება მიეღო მონაწილეობა წლის განმავლობაში თუნდაც სხვადასხვა მნიშვნელობის როლში, რაც საბოლოოდ უდიდეს შედეგებს იძლეოდა (მაგალითისთვის, ლ.ათანელს საოპერო სტუდიის სცენაზე 5 წლის განმავლობაში ნამღერი აქვს 25 სპექტაკლი, რაც უდავო და ამკარა შედეგით დაგვირგვინდა). იმდენად წარმატებული იყო საოპერო სტუდიის სპექტაკლები, რომ გასტროლიც კი მოაწყვეს მოსკოვსა და ლენინგრადში (1973-1974წწ). სტუდიის ბაზაზე შეიქმნა ქართული ვოკალური სკოლა ვასილ ხმალაძისა და დავით ანდლულაძის ხელმძღვანელობით, რომელიც მსოფლიოში ცნობილი გახდა „ქართული ბელკანტოს“ სახელით და, რომელმაც ქართულ ვოკალურ სკოლას მოუტანა საერთაშორისო აღიარება. ამჟამად საოპერო სტუდიის ვერ გამოყენების გამო ვოკალისტები ვერ იღებენ სასცენო გამოცდილებას, რაც ამკარად ჩანს უკვე საზღვარგარეთაც.

საოპერო სტუდიას აქტიური და ნაყოფიერი მუშაობა არ შეუწყვეტია, სანამ აუცილებელი არ გახდა სარემონტო სამუშაოების ჩასატარებლად მისი ფუნქციონირების შეწყვეტა. სტუდიას არ დაუნგრევია დიდი დარბაზი, როგორც ყოფილი რექტორი ბრძანებს: „ასეთ (უხეშ) ექსპლუატაციას დარბაზმა ვერ გაუძლო და 1988 წ. მან ხანგრძლივი დროით შეწყვიტა ფუნქციონირება“. რაც არასწორია, პრობლემა ჯერ კიდევ 1972 წელს დაიწყო. 1972 წლის 26 დეკემბრის ბრძანებაში № 1229, რომელსაც ხელს აწერს კონსერვატორიის რექტორი ს.ცინცაძე, გარკვევით წერია – „კონსერვატორიის დიდი საკონცერტო დარბაზის ავარიული მდგომარეობის გამო, რაც გაპირობებულია იმით, რომ შენობის კედლებს გაუნდა ბზარები, რომლებიც დროთა განმავლობაში მატულობენ, გარდა ამისა შენობის ქვედა სართულის სათავსოებში პერიოდულად შემოდის მინის გრუნტის წყლები, აიკრძალოს ყოველგვარი ღონისძიებების ჩატარება დიდ საკონცერტო დარბაზში კაპიტალური რემონტის

ჩატარებამდე“. ს.ციციაძის ეს ბრძანება გამტკიცებულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სამშენებლო მექანიკისა და სეისმომდეგობის კვლევითი ინსტიტუტის 1972 წლის 18 დეკემბრის №11276 დასკვნით.

როგორც 1973 წელს ისე 1989 წელსაც დარბაზი დადგა კაპიტალურ რემონტზე, თუმცა 1973 წლისგან განსხვავებით, როდესაც რემონტი რამდენიმე თვეში დასრულდა და მუშაობა განახლდა, 1989 წელს დაწყებული რემონტი წლების მანძილზე გაგრძელდა საქართველოში ცნობილი პოლიტიკური ვითარების გამო. 1973 წლის რემონტის მიუხედავად ბოლომდე ვერ აღმოიფხვრა საშიშროება კონსერვატორიის შენობის ქვეშ გამავალი გრუნტის წყლების გამო, რომელიც არამართო დიდ დარბაზს უქმნიდა საშიშროებას, და, როგორც ყოფილი რექტორი ანვარიში გვიდასტურებს – უფრო მოგვიანებით, მის მიერ „გამოიკვალა მთანმინდის კოლექტორი, რომელიც კონსერვატორიის შენობის ქვეშ გადის. იგი უმძიმეს, ავარიულ მდგომარეობაში იყო და საფრთხეს უქმნიდა კონსერვატორიის მთელ შენობას. გარემონტდა ლალიძის ქუჩის კოლექტორია, რომელიც მეორე მხრიდან აზიანებდა კონსერვატორიის დიდ დარბაზს“. აი, სწორედ ეს იყო რეალური მიზეზი და არა საოპერო სტუდიის მიერ დარბაზის უხეში ექსპლუატაცია.

აქედან გამომდინარე კონსერვატორიის ყოფილი რექტორის ანვარიშის ლაიტმოტივი არის საოპერო სტუდიის დამანგრეველი როლი კონსერვატორიის მუშაობაში და ზოგადად შენობის დაზიანებაში, რაც სიცრუეა და ეწინააღმდეგება ფაქტობრივ ვითარებას, რაზედაც ზემოთ ითქვა.

კონსერვატორიაში მანანა დოიჯაშვილის მოსვლიდან იწყება მთელი რიგი პრობლემებისა. მან მოსვლის დღიდან, მოინდომა საოპერო სტუდიისათვის გაკეთებული დარბაზის საკონსერტო დარბაზად გადაკეთება. ამ დროისათვის დარბაზი იყო დაშლილი, რადგან უნდა დაწყებულიყო რემონტი. აღარ მიდიოდა არც სპექტაკლები და არც არაფერი. დადგა საკითხი საოპერო ორმოს გაუქმების შესახებ, რაც ნიშნავდა იმას, რომ სპექ-



ნოდარ ანდულაშვილი

ტაკლები არ შედგებოდა. ამ საკითხს მოჰყვა მთელი რევოლუცია, სტუდენტების პროტესტიც. არსებობს დოკუმენტი, რაზეც ორი კათედრის (ვოკალური და საოპერო მომზადების კათედრები) პროფესორ-მასწავლებლები აწერენ ხელს. პედაგოგები კატეგორიულად ითხოვდნენ ჩაშლილი სასწავლო გეგმის დროულად და მთლიანად აღდგენას, რაც გულისხმობდა საოპერო სტუდიის სცენის დათმობას საოპერო მომზადების კა-

თედრისა და ზოგადად ვოკალური ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის: სარეპეტიციოდ მაგიდასთან, გუნდთან, პარტნიორებთან და ორკესტრთან.

მე დავსვი საკითხი, რომ თუ ეს ორმო არ აღდგება, წავალ კონსერვატორიიდან-მეთქი და ამან გადააფიქრებინა ორმოს გაუქმება, თორემ გვეუბნებოდნენ, სპექტაკლებისათვის პირველ რიგებს ავკრეფთ და აქ დავსვამთ ორკესტრსო. 60-იან წლებში ამ დარბაზში შეიტანეს შესანიშნავი ორგანი, მაგრამ მისი სპეციფიკის გაუთვალისწინებლობის გამო დადგეს ცოტა წინ, რის გამოც შეიზღუდა სასცენო სივრცე. ამან მისცა საშუალება ქალბატონ მანანას, ეთქვა, თქვენ არ გაქვთ უფლება დეკორაციების დადგმის, რადგან იატაკი, კედლები და ორგანი გაფუჭდებაო. ახლა სტუდიაში მარტო ჩამოკიდებული ფარდებით გვიხდება მუშაობა, დაზგა ვერ დავვიდგამს, სპექტაკლებში მოიხსნა ცეკვის სცენები, შეიძლება ცეკვის სცენის მოხსნა „დაისიდან“?

მანანა დოიჯაშვილი პირად საუბრებში გვპირდებოდა ახალი დარბაზის აშენებას. ეს პირობა დარჩა პირობად. შეთანხმება მაქვს თბილისის მერიასთანო. ძერჟინსკის კლუბი რომ დაინგრა, იქ უნდა აეშენებინათ ახალი საოპერო სტუდია თითქოს. ჩვენ ამით, ფაქტობრივად, გავგაჩერა. ამის გამო გაჩერდა პროცესი, მაგრამ ჯერ კიდევ ასე თუ ისე ბოგინობდა სტუდია.

მ.ამირანაშვილის, ლ.ჭყონიას, ზ.სოტკილაგასა და მ.ქასრაშვილის სახელებით იწყება საერთაშორისო კონკურსებზე პირველი პრემიების მოპოვება, რასაც მოჰყვა შემდეგში მ.თომასის, ნ.გამგებელის, ლ.ათანელის წარმატება და ამჟამად ქართველი ვოკალისტების მრავალრიცხოვანი გამარჯვება საერთაშორისო სარბიელზე. ამან შექმნა შესაძლებელი დაარსებულიყო პირველი საერთაშორისო მუსიკალური კონკურსი საქართველოში, რომელსაც ეწოდა დ.ანდლუჰაძის სახელობის ახალგაზრდა ტენორთა საერთაშორისო კონკურსი (ბათუმი, 1996წ.). ქართული ვოკალის ამ უზარმაზარმა განვლილმა გზამ და მხატვრულმა შედეგებმა ვერ ჰპოვეს ასახვა რექტორის ანგარიშში, თურმე სტუდიას დაუნგრევია დიდი დარბაზი, ეს უსამართლო

ბრალდებაა და სინამდვილეს არ შეეფერება.

მრავალი საფორტეპიანო კონკურსის მიუხედავად ვანო სარაჯიშვილის კონკურსის ჩატარების შესახებ არც დასმულა საკითხი, ვანო სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიას იუბილევ კი არ გადაუხდია მისი.

ყოფილი რექტორი ანგარიშში მიუთითებს, რომ „11 წლიანი პაუზის შემდეგ აღდგა საოპერო სტუდიის სპექტაკლები კონსერვატორიის დიდ დარბაზში“ (1989-2000წწ) — ეს იმიტომ, რომ 1997 წლიდან, როდესაც გარემონტებული დიდი დარბაზი საბეიმოდ გაიხსნა, იქ საოპერო სტუდიის შესასვლელად დიდი ბრძოლა გახდა აუცილებელი. მიუხედავად იმისა, რომ 1996 წლის 20 სექტემბრიდან საოპერო სტუდიას ეწოდა „დიდი საკონცერტო დარბაზი“, მის შემადგენლობაში მანაც რჩებოდა საოპერო სტუდია, საორგანო კლასი, საორკესტრო კლასი და საკონცერტო განყოფილება. მიუხედავად ამისა საოპერო მომზადებისა და ვოკალურ კათედრებს დიდი ბრძოლა სჭირდებოდა და დღესაც სჭირდება, დარბაზში შესაღწევად. შეთანხმება ვერადავურ იქნა მიღწეული, დღემდე საოპერო სტუდიას დარბაზი ეთმობა წელიწადში მხოლოდ ორჯერ, 2-3 კვირით, სადაც ძლივს ესწრება ერთი საერთო, ერთი გენერალური რეპეტიცია და თითო, ან მაქსიმუმ ორი სპექტაკლი. ამის გამო წელიწადში სამი თვე მუშაობს საოპერო სტუდიის გუნდი და ორკესტრი. არადა წლების განმავლობაში ითხოვდა საოპერო მომზადებისა და ვოკალური კათედრები დარბაზის დათმობას თვეში 72 საათით სარეპეტიციოდ, რაც არანაირ პრობლემას არ წარმოადგენდა დიდი დარბაზის განკარგულებაში მქონე თვიური 300 საათის ფონზე. მაგრამ უშედეგოდ. რაც მთავარია, ეკონომიის მომიზეზებით საოპერო სტუდიის გუნდი და ორკესტრი წელიწადში 2-ჯერ, მხოლოდ თვენახევრით დარჩა დასაქმებული, და ამ პერიოდში ესწრება მხოლოდ თითო-ოროლა სპექტაკლის მიცემა, ისიც გამოერების გარეშე, რაც დაუშვებელია ვოკალისტის ზრდის თვალსაზრისით.

არსებობს დოკუმენტები, როგორ იბრძოდა საოპერო მომზადების კათედრის გამგე (1971 წლიდან სიკვ-

დილაძე, 2000 წლამდე) ნოდარ ჯაფარიძე, ძალიან საინტერესო, ნიჭიერი პიროვნება, აღსაბაძის აღზრდილი, რომელიც ამ საკითხს შეეწირა, გარდაიცვალა ამ საქმის გარჩევაში, როგორ თავგანწირულად ილაშქრებდა, მაგრამ უშედეგოდ. საოპერო სტუდიის პირველი სპექტაკლი გარემონტებულ დიდ დარბაზში შედგა მხოლოდ 2000 წლის ივნისში და მას შემდეგ დღემდე დიდი დარბაზის სცენაზე დაიდგა მხოლოდ თითბე ჩამოსათვლელი წარმოდგენა, მაშინ, როდესაც, როგორც ზემოთ ითქვა, თითო სტუდენტის რეპერტუარს შეადგენდა სპექტაკლების სოლიდური რაოდენობა.

აქვე აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, როგორ ეპყრობოდნენ საოპერო სტუდიას კონსერვატორიის რექტორები მისი არსებობის განმავლობაში. ზემოთ მოგახსენეთ გრიგოლ კილაძის დამოკიდებულება საოპერო სტუდიის მიმართ, იგივეს იზიარებდნენ სულხან ცინცაძე, იონა ტუსკია და ოთარ თაქთაქიშვილიც, რომელიც არც კულტურის მინისტრობის პერიოდში ივინყებდა საოპერო სტუდიის დიდ მნიშვნელობას მომავალი თაობის აღზრდის საქმეში, ასევე ზოგადად ქართული კულტურისა და ქართველი მსმენელის განვითარებისთვის. მაგალითისთვის მოვიყვანოთ სულხან ცინცაძის ერთ ბრძანებას:

„შემჩნეულია, რომ კონსერვატორიის დიდ დარბაზში იგეგმება ღონისძიებები, რომლებიც ხელს უშლიან საორკესტრო კლასისა და საოპერო სტუდიის სასწავლო პროცესის ნორმალურ წარმართვას.
ვბრძანებ:

1. კატეგორიულად აიკრძალოს ყოველგვარი ღონისძიებების დაგეგმვა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში რექტორთან შეთანხმების გარეშე, რათა არ ჩაიშალოს საორკესტრო კლასისა და საოპერო სტუდიის მეცადინეობა.
2. ღონისძიებები დაგეგმილ იქნას სასწავლო ცხრილის გათვალისწინებით (საორკესტრო კლასი მეცადინეობს ორშაბათს, ოთხშაბათს და შაბათს 16-18 საა-

თამდე. საოპერო სტუდიის სპექტაკლები დაინიშნოს იმ ვარაუდით, რომ არ შეუშალოს საორკესტრო კლასის ნორმალურ მეცადინეობას).

3. საოპერო მომზადების კათედრამ ა.წ. 1 ნოემბრისათვის შეადგინოს საოპერო სპექტაკლების ჩატარების კალენდარული გეგმა და წარმოადგინოს რექტორატში დასამტკიცებლად.

ხელს აწერს რექტორი სულხან ცინცაძე, 1969 წლის 25 ოქტომბერი, ბრძანება №193.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ საოპერო სტუდიის სცენაზე იდგებოდა ახალი ქართული ოპერებიც: ცინცაძის „განდევილი“, თაქთაქიშვილის „ორი განაჩენი“ და ბუკიას „არსენა“.

სიმართლეს არ შეეფერება ყოფილი რექტორის მოსაზრება, რომ 1979 წლიდან საოპერო სტუდია გახდა „დამოუკიდებელი იურიდიული ერთეული“. 1979 წლის 28 ნოემბრის ბრძანებულებაში, რომელსაც ხელს აწერს საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე ვლ.იაკაშვილი, ნათლად ჩანს, რომ საოპერო სტუდიას შეუძლია აწარმოოს კონსერვატორიისგან დამოუკიდებლად მხოლოდ ბუდალტერია, რაც არანაირად არ გულისხმობს „დამოუკიდებელი იურიდიული ერთეულის“ წოდებას.

მაშინაც და მას მერეც, როდესაც 1996 წელს საოპერო სტუდიას გადაერქვა სახელი და ეწოდა „კონსერვატორიის დიდი დარბაზი“ და დირექტორად დაინიშნა, სწორედაც რომ დაინიშნა, თავად მ.დოიჯაშვილი კონსერვატორიის რექტორის ნ.გაბუნias ბრძანებით, როგორც იურიდიულ, ასევე ადმინისტრაციულ, სასწავლო და საკონცერტო საქმიანობაზე პასუხისმგებელი იყო კონსერვატორიის რექტორი და სამხატვრო-სამეცნიერო საბჭო, რაზეც მეტყველებს 1996 წლის 20 სექტემბრის რექტორის ნ.გაბუნias ბრძანება №31/1 – „კონსერვატორიის დიდი დარბაზის სასწავლო და საკონცერტო საქმიანობაზე პასუხისმგებელია სამხატვრო-სამეცნიერო

საბჭო, რომელიც ყოველწლიურად ამტკიცებს დიდი დარბაზის სამუშაო გეგმას და ისმენს ანგარიშს მისი მუშაობის შესახებ“.

მიუხედავად ამისა, მანანა დოიჯაშვილი 1996 წლიდან, როგორც დიდი დარბაზის დირექტორი, ერთპიროვნულად და დამოუკიდებლად წყვეტდა დიდი დარბაზის მუშაობასა და იქ ჩასატარებელი ღონისძიებების განრიგს, აბსოლუტურ იგნორირებას უკეთებდა საოპერო სტუდიას და მისი ხელმძღვანელობის გულმოდგინე და თავდაუზოგავ მცდელობას როგორმე მიეღოთ სარეპეტიციო საათები დიდ დარბაზში. ხოლო 2005 წელს, უკვე როგორც კონსერვატორიის რექტორს სურს, რომ ისევ მის დაქვემდებარებაში იყოს დიდი დარბაზის ბუღალტერია და აბრუნებს „კონსერვატორიის ერთიან ბალანსზე“ (როგორც თავად აღნიშნავს ანგარიშში), თუმცა ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ არანაირ „დამოუკიდებელ იურიდიულ ერთეულზე“ არ ყოფილა და ვერც იქნებოდა საუბარი.

ყოფილ რექტორს, მანანა დოიჯაშვილს რემონტის დროს ყურადღებიდან გამორჩა კონსერვატორიაში ხმის გაუმტარობის საკითხი კლასებს შორის, ყველა სართულზე, რის გარეშეც სამუსიკო უმაღლესი სასწავლებელი წარმოუდგენელია. ინსტრუმენტისა და მომღერლების ხმები გადის კლასიდან კლასში წლების განმავლობაში და მუშაობა შეუძლებელი ხდება. დაპირებული ფარები კი არ იყო შემოტანილი.

ყოფილი რექტორი თავის ანგარიშში საუკუნოვან მონაპოვარს აღნიშნავს, მაგრამ კონსერვატორია სამხედრო ჰოსპიტალს უფრო დაემსგავსა, ვიდრე მუსიკალურ დაწესებულებას, მოიშალა სახელობითი კლასები, ყველგან მოხსნეს მარმარილოს დაფები: ვირსალაძის, ვრონსკის, შულგინას, თულაშვილისა და ა.შ. არც ერთი სურათის გაკვრა არ შეიძლება არც ერთ კედელზე, „რემონტი“ რომ არ გაფუჭდეს. ეს არის წმინდა პროვინციული დიასახლისის ავადმყოფობა. მე-5 სართულის დაშენებული სარეპეტიციო დარბაზი გადაიქცა არამართო საოპერო სპექტაკლების არენად, რაც გაძარცვულადაა წარმოდგენილი, არამედ სოლო სიმღე-

რის სახელმწიფო გამოცდების ჩასატარებელ მოედნადაც. ეს კი ყოვლად დაუშვებელია ამ სარეპეტიციო დარბაზში ელემენტარული აკუსტიკური და სივრცობრივი შეზღუდულობის გამო, თანაც ორი დარბაზის არსებობის პირობებში. ფაქტობრივად, ორი დარბაზი (დიდი და მცირე დარბაზი) გადავიდა ყოფილი რექტორის პირად განკარგულებაში, სადაც ვაჟა ჩაჩავას აეკრძალა ბრწყინვალე საკონცერტო პროგრამების გატანა, რამაც გამოიწვია ამ მსოფლიო აღიარების მუსიკოსის შეურაცხყოფა და სიკვდილი. ნიშანდობლივია, რომ კონსერვატორია მის გარდაცვალებას არსად სამძიმრის სიტყვებით არ გამოხმაურებია.

რექტორის მიერ შემუშავებული საკონკურსო კომისიების მუშაობის თვალსაზრისით საყურადღებოა, რომ სრულ პროფესორს, ორი მეცნიერების დოქტორს ნოდარ ანდლულაძეს განათლება დაუნუნეს იმ მიზნით, რომ მას თურმე არ ჰქონია დამთავრებული ასპირანტურა ვოკალურ ფაკულტეტზე, მაშინ როდესაც არც არსებობდა ასპირანტურა კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზე, ხოლო მის აღზრდილ ასპირანტებს ამავე კომისიამ უმაღლესი შეფასება მისცა. ამის შესახებ სხვა სპეციალისტებმა წარმოადგინეს საბუთები და კომისიის მიერ ეს იყო გათვალისწინებული, ხოლო ნოდარ ანდლულაძეს ეს სასაცილოდ არ ეყო.

ყოფილმა რექტორმა, როგორც თვითონ ამბობს, გამოიყენა თავისი ურთიერთობები სამთავრობო დონეზე გაუქმებული სასწავლებლების ნაწილობრივ აღსადგენად რუსთავში, თელავსა და გორში, მაგრამ არაფერს ამბობს იმაზე, რომ თვითონვე გააუქმებინა ეს სასწავლებლები ამავე კავშირების წყალობით და „კონსერვატორიას შეუერთდა მიღევად რეჟიმში მყოფი თბილისის სამუსიკო სასწავლებლების გაერთიანება თავისი ქონებით, ბიუჯეტითა და შენობა-ნაგებობებით ჩუბინიშვილისა და ნუკუბიძის ქუჩებზე. დღეს ამ შენობებში ხორციელდება პროფესიული პროგრამები და დაარსდა კონსერვატორიის თერთმეტწლიანი სამუსიკო სემინარია“. ნუთუ არ შეეძლო ყოფილ რექტორს გამოეყენებინა თავისი კავშირები უკვე არსებულის გადასარჩენად?

რესპუბლიკური მასშტაბით სამუსიკო სასწავლებლების დახურვასთან ერთად ყოფილი რექტორის მიღწევებს შეიძლება დაემატოს თბილისის სახელგანთქმული მუსიკალური ათწლეულის განადგურების პირამდე მიყვანა და სახელგანთქმული ბავშვთა ხმათა დაცვის კონსერვატორიასთან არსებული ექსპერიმენტული სკოლის განდევნა კონსერვატორიიდან, რომელიც ამჟამად მიკედლებულია სხვა სკოლას, რამაც დასცა მისი ნაყოფიერება.

ცნობს, როდესაც ამბობს, თითქოს გაკეთდა 7 წლიანი სკოლა + ტექნიკუმის 4 წელი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ჩვეულებრივი 11 წლიანი სამუსიკო სკოლა, სადაც პირველ კლასში მიიღებიან ბავშვები მხოლოდ ინსტრუმენტულ განყოფილებებზე (არა ვოკალურზე, როგორც ეს კონსერვატორიასთან არსებულ ექსპერიმენტულ სკოლაში იყო და, რასაც უდიდესი შედეგები ჰქონდა), მეორეც – მე-8 კლასიდან, ანუ ტექნიკუმის საფეხურიდან, შეზღუდულია ასაკი, რაც წმინდა პროფესიული თვალსაზრისით გაუმართლებელია, რადგან ბავშვებში სახმო აპარატის ჩამოყალიბება ხდება ინდივიდუალურად, განსაკუთრებით ვაჟებში – 17-18 წლის შემდეგ, მათ დანესებული აქვთ მისაღები გამოცდა, გარდა სპეციალობისა, სოლფეჯიოში, რაც უდავოდ დაბრკოლებას უქმნის მსურველებს. შეზღუდული ასაკი იმდენად მიუღებელია. ჯერ ერთი, წარმოუდგენელია ისეთ პატარა ქალაქებში, როგორც რუსთავი, თელავი და გორია, ამდენი სოლფეჯიოს მკოდნე ნიჭიერი ბავშვი იპოვო ყოველ წელს, მეორეც, ეს მაინც არაა შუამავალი რგოლი 7 წლიან სკოლასა და კონსერვატორიას შორის, რადგან ნამდვილად იკარგება ის ნიჭიერი თაობა, რომელიც უსახსრობის გამო ვერ ახერხებს კერძოდ მომზადებას კონსერვატორიისთვის, ხოლო 19-დან 25-წლამდე ასაკის გამო კი ვერ იღებს უფასო განათლებას. ამან გამოიწვია ახალგაზრდა კადრების სუსტი მისწრაფება კონსერვატორიისაკენ.

კონსერვატორიაში გამეფდა ბიუროკრატიზმი, ფორმალიზმი, ნიველირება, ავტორიტარიზმი, კრიტიკის შეუწყნარებლობა, შემოქმედებითი პიროვნების სრულ-

ფასოვანი ჩამოყალიბების შეუძლებლობა, სტუდენტის პიროვნების განადგურება და მისი გადაქცევა დათრგუნულ შემსრულებლად, რად ღირს ლოზუნგები – ჩვენ არ გვინდა ლაურეატები, რადგან სხვებიც მოინდომებენ ლაურეატობას, ისევე როგორც – ჩვენ არ გვჭირდება ახალი დოქტორები, რადგან ისინი მოვლენ და ჩვენ გავგიშვებენ სამსახურიდან.

დასაშვები ვახდა ლექტორისთვის საკუთარ გამოცდაზე დასწრების აკრძალვა ბოლონის პრინციპებზე მითითებით, გამეფდა ერთმანეთის თვალთვალი, დაბეჭება, ჯარიმები. ეს მოვლენები, რაღა თქმა უნდა, რაოდენობრივ აღრიცხვას არ ექვემდებარება, მაგრამ შეურაცხყოფილი დარჩა მორალის უმაღლესი კანონები.

დაიკარგა ნდობა ყოფილი რექტორის მიმართ, არაერთი შეუსრულებელი დაპირებისა და მისი უარყოფითი დამოკიდებულების გამო საოპერო სტუდიისა და ზოგადად ამ სფეროს მიმართ, ამიტომ სანამ მისი ასეთი დამოკიდებულება იბოგინებს, შეუძლებელი იქნება მაღალ შემოქმედებით მატერიებზე საუბარი. ფაქტია, რომ ხელმძღვანელ თანამდებობებზე მისი მოსვლის შემდეგ სტუდენტებისთვის და განსაკუთრებით, მომღერალი სტუდენტებისთვის სცენაზე გასვლა ჯილდოს მიღების ტოლფასი ვახდა, ნუთუ ასეთი გაუგებარი იყო ყოფილი რექტორისთვის სცენის მნიშვნელობა ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა აღზრდის საქმეში. ჩვენი მთავარი მიზანია გადავარჩინოთ სფერო დაკნინებასა და დაღუპვას და არ გადავაცოლოთ ის ერთი ადამიანის მიზნებსა და ამბიციებს.

ნოდარ ანდლულაძე

P.S. ჩვენგან მაღლობის მეტი არაფერი ეთქმის ყველას, ვინც მხარი დაუჭირა კონსერვატორიის შენობის აღდგენას, მაგრამ შემოქმედებითი პროცესები უკვე კონსერვატორიის შიგნით ხდებოდა.

ერთი კვარტეტის ისტორია და პერსპექტივა

მოკრძალებით და უხმაუროდ შემოვიდა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში ეს სიმებიანი საკვარტეტო ანსამბლი – გია ხაინდრავას (I ვიოლინო), თამარ ბულიას (II ვიოლინო), თათარ ჯაფარიძის (ალტი), გიორგი ფორჯაძის (ჩელო) შემადგენლობით. თითქმის 10 წელია მათ მიერ გაყდერებულ ქართულ თუ ევროპულ მუსიკას ვისმენთ სხვადასხვა საკონცერტო სივრცეში: კონსერვატორიასა თუ ოპერის თეატრის წითელ ფოიეში, კულტურის სამინისტროს საკონცერტო დარბაზში, ფესტივალებზე... ჩვენ წამყვან სოლიტებთან ერთად ანსამბლშიც მოგვისმენია. მათი შესრულება გამოირჩევა პროფესიონალიზმითა და ანსამბლური შეხმატკბილებით, საქმისადმი სიყვარულითა და საშური ენთუზიაზმით. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ მათ რეპერტუარში გამორჩეული ადგილი აქვს მიკუთვნებული თანამედროვე ქართულ მუსიკას და მომავალშიც ამ მიმართულებით აპირებენ მოღვაწეობის გაგრძელებას.

გთავაზობთ ინტერვიუს კვარტეტის ერთ-ერთ წევრთან, გია ხაინდრავასთან. ინტერვიუს უძღვება მუსიკისმცოდნე მზია ჯაფარიძე.

მზია ჯაფარიძე – თუ შეიძლება გვიამბეთ, როგორ მოხდა თქვენი ანსამბლის ჩამოყალიბება, როგორ გაჩნდა ამ კვარტეტის შექმნის იდეა?

გია ხაინდრავა – შეიძლება ითქვას, ჩვენი კვარტეტის ჩამოყალიბება ბ–ნ ოთარ ჩუბინიშვილის დამსახურებაა. მე მან აღმომაჩინა, თამარ ბულია და ირაკლი ჯაფარიძე – ნოდარ ჟვანიამ და ისინი დღემდე გვგულშემატკივრობენ. მე მონაწილეობას ვიღებდი სულხან ცინცაძის სახელობის კამერული ანსამბლებისა და კვარტეტების I კონკურსში, ეს იყო 2000 წელს. ბ–მა ოთარ ჩუბინიშვილმა მომიხმინა, ამ დროს მისი კვარტეტის წევრები გერმანიაში იყვნენ. იმჟამად მას კულტურის სამინისტროს მხრიდან დავალებული ჰქონდა ახალი კვარტეტის ჩამოყალიბება. ბ–მა ოთარმა ირაკლი ჯა-

ფარიძესთან (ალტი) და პაატა ჭანტურიშვილთან (II ვიოლინო) ერთად შემომთავაზა კვარტეტში დაკვრა. ვიდრე სახელმწიფო კვარტეტის წევრები ჩამოვიდოდნენ, ძალიან ბევრი კონცერტი გავმართეთ მასთან ერთად, გავდიოდით რეგიონებშიც. შემდეგ, სახელმწიფო კვარტეტის წევრები დაბრუნდნენ გერმანიიდან და ჩვენი კოლექტივი იმ სახით, რა სახითაც იყო, დაიშალა და – ოთარ ჩუბინიშვილი შეცვალა გიორგი ფორჯაძემ (ჩელო). შემდეგ იყო ოპერის თეატრი. როდესაც ნიკა მემანიშვილს მისცეს მუსიკალური ცენტრი და კამერული ორკესტრი, კვარტეტი დარჩა ოპერის ორკესტრთან. ოპერას არ ეთმობოდა ჩვენი მუსიკოსები – ოპერის ორკესტრში გიორგი ფორჯაძე ჩელოების კონცერტმანისტერია, ირაკლი ჯაფარიძე – ალტების. ამიტომ კვარ-



მია ხაინდრაძე, თამარ ბულია, ოთარ ჯაფარიძე, გიორგი ჯორჯაძე

ტეტი ჩამოგვყალიბებინეს. სხვაგვარად, არა მგონია, ოპერის თეატრი კვარტეტით დაინტერესებულიყო. ოპერაში ვეჭონდა სარუბეტიციო სივრცე და კონცერტებსაც ვმართავდით. შემდეგ ოპერაში რეორგანიზაცია და რემონტი დაიწყო. ხელმძღვანელობამ ჩათვალა, რომ კვარტეტი ამ ეტაპზე არ სჭირდებოდა და ასე ვთქვათ, დავიშალეთ, უფრო სწორად, ოპერის კვარტეტი აღარ ვიყავით, თუმცა არსებობა არ შეგვინწყვეტია, მხოლოდ პაატა ჭანტურიშვილი (II ვიოლინო) შეცვალა თამარ ბულიამ. დღემდე ვართ და, ვიმედოვნებთ, კიდევ მრავალი წლის მანძილზე, ამ შემაღვენლობით

ვიქნებით. აქედან მოყოლებული, ხან ერთი წევრის ბინაში ვიკრიბებით, ხან მეორის, ხანდახან კონსერვატორიაში. მიუხედავად ამისა, მუშაობა არ შეგვიჩერებია, ოფიციალურად არსად არ ვართ გაფორმებული, მხოლოდ ჩვენი ერთუბიამბითაა ეს ყველაფერი.

მ.ჯ. – მას როგორ ახერხებთ ასეთ პირობებში კონცერტების გამართვას?

გ.ბ. – თამარ ბულიასა და ირაკლი ჯაფარიძის დამსახურებით კონცერტებს ვმართავთ კონსერვატორიაში. ისინი კონსერვატორიაში ასწავლიან და უფლება აქვთ

ნელინადში ორჯერ დარბაზი აიღონ, ჩვენც ვსარგებლობთ ამით. ვახტანგ კახიძის ფესტივალშიც ვმონაწილეობთ ხოლმე. ამგვარად, რომ არ გავჩერდეთ და ფორმა არ დავკარგოთ, ყველა შესაძლებლობას ვიყენებთ. ველოდებით იმ დროს, როცა ჩვენთვისაც მოიყლიან და მოგვხვდავენ.

მ.ჯ. — *ფაქტობრივად, გამოდის, რომ თვითდაფინანსებაზე ხართ?*

გ.ბ. — დიას, ასეა, თუმცა ყოველი ჩვენთაგანი მუშაობს ორკესტრში — მე ვახტანგ კახიძის ორკესტრში ვარ, დანარჩენები — ოპერის ორკესტრში.

მ.ჯ. — *თქვენ რეპერტუარში დასავლეთევროპული კლასიკის გარდა ხშირადაა წარმოდგენილი ქართული ნაწარმოებები. გვახსოვს თქვენი კონცერტი ოპერის თეატრში, როდესაც თქვენი ანსამბლი ახლადდაარსებული იყო, მაშინ შეასრულეთ ვაჟა აზარაშვილის, ჯემალ თიკაშვილის საკვარტეტო ნაწარმოებები. ეს იყო ამ ნაწარმოებების საპრემიერო შესრულება. როგორია თქვენი რეპერტუარი დღეს?*

გ.ბ. — რეპერტუარში მრავალგვარი ნაწარმოებები გვაქვს და მუდმივად ვცდილობთ მის გაფართოებას. ჩვენი კვარტეტი თანამშრომლობს ნამყვან სოლისტებთანაც: მანანა დოიჯაშვილთან, თამარ ლიჩელთან, ანი ტაკიძესთან. განსაკუთრებით გვინდა ახალი ქართული მუსიკის შესრულება. ამის თაობაზე კულტურის მინისტრსაც ვესაუბრეთ. ბ-მა ნიკა რურუამაც გვითხრა, რომ მათი პრიორიტეტია ქართული საკვარტეტო მუსიკის აღორძინება. ამ კუთხით ჩვენი შეხედულებების თანხვედრა მოხდა. სამწუხაროდ, ქართული მუსიკა იშვიათად სრულდება.

მ.ჯ. — *დაგეთანხმებით, ამიტომაც, რომ საზოგადოებამ ნაკლებად იცის თუ რა ხდება დღევანდელ ქართულ საკომპოზიტორო სკოლაში — რა ინერება ახალი, რა მდგომარეობაა დღეს. თუ თვალს გადავავლებთ ქართული საკვარტეტო ჟანრის ისტორიას, ვნახავთ, რომ პირველი პროფესიული კვარტეტის არსებობამ*

ხელი შეუწყო პირველი საკვარტეტო ნაწარმოებების შექმნას.. ამით იმის თქმა მინდა, რომ საშემსრულებლო კოლექტივებს დიდი მისია აკისრიათ, ისინი ხშირ შემთხვევაში შთააგონებენ და სტიმულს აძლევენ კომპოზიტორებს შექმნან ნაწარმოებები, ზოგჯერ კი შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილენიც არიან. გავიხსენოთ, თუნდაც, ჩვენი სახელმწიფო კვარტეტი და სულხან ცინცაძის შემოქმედებითი ტანდემი. როგორ ხედავთ თქვენ როლს ამ თვალსაზრისით?

გ.ბ. — ახლა დაგეგმილია ახალი პროექტის განხორციელება — უნდა შესრულდეს ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები. ჩვენ ძალიან მოხარულნი ვიქნებით თუ ეს პროექტი განხორციელდება. მე ასე ვხედავ, რაც უფრო მეტად შესრულდება ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, მით უფრო გაიზრდება კომპოზიტორის დაინტერესება შექმნას ახალი ნაწარმოები. შესრულება იძლევა შემოქმედებით დაინტერესებას. ყველანაირი მუსიკა უნდა შესრულდეს, ხოლო დრო გვიჩვენებს, რომელი დაიმკვიდრებს ადგილს და რომელი — არა. ცინცაძის კვარტეტები რომ არავის შეესრულებინა, არც ცინცაძე იქნებოდა ასეთი პოპულარული. მეორე მხრივ, ბუნებრივია, სახელმწიფო კვარტეტმა გაიტანა ცინცაძის მინიატურები საერთაშორისო საკონცერტო ესტრადამდე და ამან კი, თავის მხრივ, დიდი პოპულარობა მოუტანა კვარტეტს. ბეთჰოვენს, მოცარტს ჰყავს თავისი შემსრულებლები და ვერავის ვერ გავაკვირვებთ ამით, ჩვენ ქართული მუსიკით უნდა გავაკვირვოთ სხვები.

მ.ჯ. — *XIX-ის 70-80-იანი წლებიდან მოყოლებული, მას აქვთ, რაც საკვარტეტო მუსიკამ ფეხი მოიკიდა საქართველოში, არსებობდა საკმაოდ ბევრი კამერული ანსამბლები — სამოყვარულო თუ პროფესიული. გასული საუკუნის 80-90-იან წლებამდე არსებობდა სახელმწიფო კვარტეტი, რადიო-ტელევიზიის კვარტეტი, იყო ტრიოები, ნონეტის კი, რომელიც კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით შეიქმნა და, სხვათა შორის, იმ პერიოდში ქართულ მუსიკაში ამ შემადგენლობისათვის ერთი და ორი კარგი ნაწარმოები როდი გაჩნდა. დღეს ვერ დავიკვივებით კამერული ანსამბლების სიუხვით, ფაქტობრივ, გვყავს ერთადერთი სახელმწიფო კვარ-*

ტეტი. ვერც იმას ვიტყვი, რომ ხშირად გვინევს ამ შესანიშნავი მუსიკოსების მოსმენა. ახალ ქართულ ნაწარმოებებსაც, ახლადშექმნილ ნაწარმოებებს ვგულისხმობ, არ ასრულებენ (თუ არ ჩავთვლით ვია ყანჩელისა და იოსებ ბარდანაშვილი ცალკეულ თხზულებას). ეს ანსამბლიც, ძირითადად, ამა თუ იმ საფესტივალ კონცერტების ფარგლებში თუ გამოდის... მობილური, ქმედითი, საკონცერტო ცხოვრებაში აქტიურად ჩართული სიმებიანი საკვარტეტო ანსამბლი დღეს საქართველოში არ არის. საერთოდ, ეს ტენდენცია მხოლოდ კვარტეტს არ ეხება. ჩვენ აღარ გვაქვს სემონური მუსიკალური ცხოვრება. მოგხსენებათ, უნინ იყო ფილარმონია, რომელიც ორგანიზებას უწევდა სემონურ საკონცერტო თუ საგასტროლო ცხოვრებას. დღეს ეს ყველაფერი კერძო ინიციატივების ფარგლებშია მოქცეული. ცალკეული პიროვნებები აწყობენ ფესტივალებს, კონცერტებს. საკონცერტო ცხოვრების სემონურობა ჩვენთან აღარ არსებობს. თუ გადავხედავთ მსოფლიო პრაქტიკას, ნებისმიერ ორკესტრს, ანსამბლს, ყველა ქვეყანაში დაგეგმილი აქვს საკონცერტო სემონი. ასეთი გეგმაზომიერება, ჩემი აზრით, ქართული მუსიკის განვითარებისათვისაც აუცილებელია.

გ.ბ. — სანუხაროდ, ასეა. მართალია, გვყავს საოცრად ღვაწლმოსილი კვარტეტი, ბრწყინვალე მუსიკოსები-საგან შედგენილი კოლექტივი და მათი ღვაწლი შეუძლებელია არ დავაფასოთ. მაგრამ ჩვენც ხომ ვართ და გვაქვს პრეტენზია, რომ ჩვენც შევასრულოთ, გამოვიდეთ კონცერტებზე, ჩვენც გვინდა შემოქმედებითი ცხოვრება... ასე გვინდა, მაგრამ როგორ გამოვა — არ ვიცი. იცით რა, სახელმწიფო კვარტეტის წევრებიდან, არცერთი არ მუშაობდა ორკესტრში. ამას ჰქვია ნამდვილი მუშაობა. ჩვენ იძულებულები ვართ ვიმუშაოთ ორკესტრებში. მოგეხსენებათ, დღეს რა სოციალური ვითარებაა — ყველას გვყავს სარჩენი ოჯახები. ძალიან კარგია, როცა ორკესტრში უკრავ, მაგრამ როცა გაქვს მეტი პრეტენზია, როცა სხვა უნარი უფრო გიყვარს, გინდა, რომ იმ უნარს მიუძღვნა შენი მოღვაწეობა. კვარტეტი ფინანსურად უზრუნველყოფილი რომ იყოს, ორკესტრში ნამდვილად არ ვიმუშავებდით. დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენ შეგვეძლება გაცილებით უფრო მაღალ

დონეზე დაკვრა მხოლოდ კვარტეტში რომ ვიყოთ დაკავებულნი. ჩვენ გვაქვს გეგმები, რომელთა განხორციელებას ვესწრაფვით. როგორც გითხარით, გვინდა ქართული მუსიკის შესრულება: ვამზადებთ გიორგი შავერზაშვილის, მიხეილ ოძელის კვარტეტებს, ასევე ალექსი მაჭავარიანის აქამდე შეუსრულებელ №5 ან №6 კვარტეტს, კონსერვატორიის ახალი რექტორის, კომპოზიტორ რემო კიკნაძის „ბაგატელს“.

მ.ჯ. — ეს ძალიან საინტერესო იქნება — სხვადასხვა თაობის, სხვადასხვა ინდივიდუალობის, განსხვავებული შემოქმედებითი ხედვისა და სტილის მქონე კომპოზიტორთა თხზულებების აუღერება, თანაც ყველა კვარტეტი პირველად შესრულდება, ერთგვარი სურათიც დაიხატება — თუ რა ხდებოდა და რა ხდება ქართულ საკვარტეტო უნარში. აქვე იმასაც გკითხავთ, თუ გავთვალთ კონცერტები?

გ.ბ. — მოგახსენებთ. ჩვენ შევადგინეთ პროექტი და შევიტანეთ სამინისტროში (ჯერ ნიკა რურუა არ იყო მინისტრი). პროექტში დაგვეგმეთ, რომ საქართველოს 10 ქალაქში გაგვემართა კამერული მუსიკის კონცერტები. ელემენტარულს ვითხოვდით, გზის ხარჯებსა და სიმბოლურ ჰონორარებს... ათის მაგივრად 4 ქალაქზე მოგვეცეს სიტყვიერი თანხმობა და ანაზღაურებას დაგვპირდნენ. აგერ უკვე სამი წელი გავიდა და ჯერ არაფერი მიგვიღია. ფაქტობრივად, ეს კონცერტები საკუთარი ხარჯებით ჩავატარეთ. საოცარი დაინტერესება იყო ჭიათურაში, გუგდიდში, ბორჯომში, ქუთაისში. გამოცა ჭიათურის საზოგადოებამ. თქვენ უნდა გენახათ, როგორი ერთუზიანებით მოდიოდნენ კონცერტზე, ბავშვებიც კი ავტოგრაფებს გვართმევდნენ... პირდაპირ სწყურიათ, უნდათ მუსიკა. ვაგიკვირდებათ და, ნაკლები ინტერესი იყო ბათუმში. მომავალშიც გვინდა ასეთი პროექტი განვახორციელოთ.

მ.ჯ. — რევიონებში საკვარტეტო მუსიკით ასეთი დაინტერესება სრულებითაც არ მიკვირს. უნინ საქართველოს რევიონებშიც იყო კამერული მუსიკირების კულტურა, თანაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 30-იან წლებში. გავიხსენოთ თუნდაც სამტრედიის სამუსიკო

სკოლიდან გამოსული ძმები შანიძეების კვარტეტი.

გ.ბ. — დიახ. ამიტომაც ვფიქრობ, ალბათ, ქვეყნის ბრაღია, რომ მხოლოდ ერთ კვარტეტზე არის ხაზგასმა, თუმცა იმათაც რა, პრინციპში...

მ.ჯ. — იცით, მე ვერ ვეთანხმები ახლებურ კულტურულ პოლიტიკას — პროექტიდან-პროექტამდე. ცალკეულ შემთხვევებში ეს ამართლებს, მაგრამ დარგის განვითარებას, კერძოდ, სამუსიკო დარგების განვითარებას, ხელს ვერ შეუწყობს. წლიდან წლამდე, გრანტიდან გრანტამდე ხომ არის საჭირო მუშაობა იმისათვის, რომ ანსამბლი შედგეს, შეიკრას. შეიძლება არაჩვეულებრივი მუსიკოსები იყვნენ, მაგრამ ანსამბლი ვერ შედგეს. ხელოვნება უწყვეტობის პრინციპით ვითარდება, მუდმივ მუშაობაში ყალიბდება და სრულყოფილ სახეს იძენს. მაგალითად კვარტეტს, ერთი პროექტიდან მეორე პროექტამდე შეიძლება ისეთი შუალედი ჰქონდეს, რომ ანსამბლი დაიშალოს კიდევ.

გ.ბ. — დიახ, თუ სტაბილური დაფინანსება არ იქნა, ასე ვერც ორკესტრებს შევინარჩუნებთ და ვერც კამერულ ანსამბლებს. ინდივიდუალური მუშაობაა საჭირო, დიდ ორკესტრში მუშაობა აფუჭებს შემსრულებელს, რადგან იქ ნაკლებადაა ინდივიდუალური მუშაობა. ამ მხრივ ორკესტრანტებისთვის ძალიან სასარგებლოა ის, რასაც ვახტანგ კახიძე აკეთებს — ორკესტრის მუსიკოსები კონცერტებში გამოჰყავს სოლო, საანსამბლო ნომრებით. წელსაც გამართა ასეთი კამერული მუსიკის კონცერტი, სადაც კონცერტში მონაწილე ყოველი ორკესტრანტის ინდივიდუალობა, ოსტატობა წარმოჩნდა.

მ.ჯ. — დიახ, ეს დიდი სტიმულია ორკესტრანტისთვისაც და ორკესტრისთვისაც სასარგებლოა. მახსოვს, ხსენებულმა კონცერტმა მსმენელთა მონონება დაიმსახურა, პროგრამაც საინტერესოდ იყო შერჩეული, მუსიკოსებმაც მშვენივრად წარმოაჩინეს თავი, კულმინაცია კი იყო მენდელსონის სიმებიანი ოქტეტი და შოსტაკოვიჩის გენიალური პიესები და ვალსი ჯამ-სუიტიდან. ვფიქრობ, ეს დირიჟორის ძალიან კარგი წამოწყებაა. მინდა ასევე გკითხოთ, საშემსრულებლო კონკურსებში ხომ

არ მივიღიათ მონაწილეობა?

გ.ბ. — ახლა უკვე ასაკი აღარ გვაქვს კონკურსისათვის შესაფერისი. იქ ასაკობრივი ცენზი არსებობს. ვფიქრობ, კონკურსი და მასში გამარჯვება მაინც არ არის მთავარი მაჩვენებელი. თუმცა საქართველოში კონკურსში გამარჯვებას დიდ ყურადღებას აქცევენ. ანდა, ვთქვათ, დამთავრებული თუ გაქვს ამსტერდამის კონსერვატორია სხვანაირად გიყურებენ. ამ დროს ზოგიერთ ისეთ ადამიანსა აქვს ამსტერდამის კონსერვატორია დამთავრებული, ნოტს ვერ დაუკრავს, მაგრამ იმას სხვანაირად უყურებენ.

მ.ჯ. — დავეთანხმებით, სამწუხაროდ, სნობიზმი საქართველოში ფეხმოკიდებულია. ვიმედოვნებ, ეგ გარემოება ხელს არ შევიშლით, თქვენმა კვარტეტმა უკვე სტაბილური სახე მიიღო.

გ.ბ. — ჩვენ ბ-ნი ნიკა რურუასგან მივიღეთ სიტყვიერი თანხმობა, რომ გვექნება ხელშეწყობა, იქნება კონცერტებიც და იქნება ჩანერაც. იმედია, ეს ყველაფერი შესრულდება.

მ.ჯ. — გულწრფელად გისურვებთ წარმატებებს, თქვენი მიზნებისა და გეგმების შესრულებას.



ლელა ვჯელიძე, გიორგი ჯორჯაძე, თეა ჭკუასელი

Trio per Te

საზოგადოებრივ არხზე სშირად აჩვენებდნენ კლიპს მათი შესრულებით, რაც ახლადშექმნილი საფორტეპიანო ტრიოს – “Trio per Te” (იტალ. „ტრიო შენთვის“) სავიზიტო ბარათად იქცა (კომპოზიტორი – ნუკრი აბაშიძე, კლიპის რეჟისორი – დავით გერსამია). ეს ნომერი გარდა იმისა, რომ ახდენდა მათ რეკლამირებას, ამასთან ერთად იქცა განაცხადად, რომელმაც წარმოაჩინა მათი

მიზნები, შეიძლება ითქვას მრწამსი. ის, რასაც ანსამბლის ერთ-ერთი წევრი და ტრიოს შექმნის ინიციატორი პიანისტი თეა ჭკუასელი სიტყვიერად გამოხატავს.

თეა ჭკუასელი (ფ-ნო): „ჩვენი მიზანია ახლებურად წარმოჩენა საერთოდ თავად ტრიოსი, როგორც ანსამბლის (იგულისხმება ანსამბლის მოაზრება ერთი სინთეზური მთელის ნაწილად – თ. წ.). საერთოდ, ჩვენი

სურვილია არატრადიციული მიდგომა ყოველივესადმი, რაც უნდა გამოიხატებოდეს ნაწარმოებების მონოღებაში. გადაღებული გვაქვს სარეკლამო ბარათი, სადაც აღბეჭდილია ჩვენი ჯდომის მანერაც, ესეც არატრადიციულია.

თანამედროვე ნაწარმოებების პროპაგანდაც ჩვენი ერთ-ერთი ძირითადი მიზანია. განსაკუთრებით გვინდა ქართველ მსმენელს გავაცნოთ მათთვის უცნობი თანამედროვე უცხოელი კომპოზიტორების თხზულებები და პირიქით, საზღვარგარეთ ავაქუდროთ ქართველი კომპოზიტორების ქმნილებები.

როდესაც გაჩნდა ტრიოს შექმნის იდეა, გადავწყვიტეთ საიმიჯო ნაწარმოების შესრულება – პატარა მინიატურის. ნუკრი აბაშიძეს დიდი ხანია ვიცნობთ. მოგვინდა მას დაენერა საგანგებოდ ჩვენთვის ნაწარმოები, მინიატურა, რომლითაც წარვსდგებოდით საზოგადოების წინაშე.“

ტრიოს პრეზენტაცია კულტურის სამინისტროში შედგა. წარმოდგენილი პროგრამაც უკვე მათი მხრივ ერთგვარ განაცხადს წარმოადგენდა: შეასრულეს შოსტაკოვიჩისა და პიაცოლას ნაწარმოებები . ეს არჩევანიც ალბათ შემთხვევითი არ იყო. თუკი შოსტაკოვიჩმა მე-20 საუკუნეში გადატრიალება მოახდინა მუსიკალურ აზროვნებაში, გამოჩენილმა არგენტინელმა კომპოზიტორმა პიაცოლამაც გასული საუკუნის მეორე ნახევარში მნიშვნელოვანი სიტყვა თქვა. პიაცოლას საკომპოზიტორო სტილის ერთ-ერთი თავისებურება გახლავთ ჯაზისა და ეროვნული ელემენტების შერწყმა, მათი კლასიკური გააზრება, არგენტინული ხალხური მელოდიებისა და ჯაზური რიტმულ-ინტონაციური მომენტების მახვილგონივრული შერწყმა კი წარმოსადგენია რა შთაბეჭდილების მომხდენი უნდა იყოს.

შოსტაკოვიჩის ერთნაწილიანი c-moll ტრიო ის ნაწარმოებია, სადაც განწყობილების ცვალებადობა საშუალებას იძლევა ანსამბლმა გამოხატოს მრავალმხრივი შესაძლებლობები. ამ შემთხვევაში Trio Per Te-მ ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულება გამოხატა ავტორის ჩანადიქრის მსუბუქად გადმოცემის მცდელობით, დრამატული მომენტების თხრობით კონტექსტში წარმოდგენით.

თუკი შოსტაკოვიჩის შესრულებისას, განცდების გა-

მოხატვისას მათში მაინც გარკვეული შინაგანი „ცენზურა“ მოქმედებდა, პიაცოლას „გაზაფხულისა“ და „ზაფხულის“ აქტებისას თავიანთ ემოციებს სრული გასაქანი მისცეს. აქ მათ აკადემიურ ფარგლებში გამოამჟღავნეს, რომ ძიებების, საკუთარი მე-ს ჰოვნის გზაზე არიან..

იმ დღეს არა მხოლოდ თავად ტრიოსი, არამედ მათი საიმიჯო კლიპის პრეზენტაციაც იყო. კლიპის რეჟისორის დავით გერსამიას ნამუშევარმა წარმოაჩინა ტრიოს ვიზუალური პორტრეტის შტრიხები. საკუთრივ ნუკრი აბაშიძის მინიატურამ, შეიძლება ითქვას, გამოამჟღავნა Trio per Te-ს არა მხოლოდ პოტენციალი, არამედ მოიცვა მათი მისწრაფებები. გასაკვირი არ არის, რომ ტრიოს „საიმიჯო“ ნაწარმოებშიც ხალხური და ჯაზური ელემენტების სინთეზს აქვს ადგილი, რაც კლასიკურ ყალიბშია მოქცეული. ცხადია, თავისთავად ეს ფაქტი უკვე ორიგინალობას აღარ წარმოადგენს, მაგრამ კომპოზიტორმა ამ ხერხის გამოყენებისას უდავოდ დახვეწილი გემოვნება და პროფესიონალიზმი გამოავლინა. აქ ჟღერს გურული „კრიმანჭულისა“ და ჯაზის ელემენტებიც, მაგრამ ეს მონოღებული არის მაინც შეფარულად, აშკარა აქცენტების გარეშე. ნაწარმოებმა შთაბეჭდილება მოახდინა სათქმელის სხარტი და ლაკონური გადმოცემით. ცხადია, შემსრულებლების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მინიატურამ საინტერესოდ გაიჟღერა.

უახლოეს დღეებში დაგეგმილია სტუდია „Bravo records“-ის მიერ ამ მინიატურის DVD-ის გამოშვება, რაც ხელს შეუწყობს მათ პოპულარიზაციას საქართველოს ფარგლებს გარეთაც.

ელეა მჭედლიძე: „დიდ პატივს ვცემთ იმ ტრადიციებს, რაც ჩვენს სამემსრულებლო სფეროში არსებობს, მაგრამ მინც მივიღტვით რადიკალური სიახლეებისკენ. საბოლოოდ მივიღვართ performance-კენ, სადაც იქნება მუსიკასთან ერთად განათების, შოუს ელემენტები. საერთოდ, დასახული გვაქვს ვიაროთ ძიებებისა და ექსპერიმენტების გზით.

ნუკრი აბაშიძეს კარგა ხანია ვიცნობთ, ჩვენში ინტერესს იწვევდა მისი კომპოზიციები. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ მას დაუვკვეთეთ საიმიჯო კლიპი. ვფიქრობთ, რომ გავვიმართლა. ამას ადასტურებს

არაერთი გამოხმაურება, რომელიც საზღვარგარეთ-ყოფი ჩვენი თანამემამულე მუსიკოსებისგან მივიღეთ. ისინი გვთხოვენ ნაწარმოებს შესასრულებლად, მაგრამ ჯერ ჩვენს ინტერესებში არ არის მისი გაცემა, ის ჩვენს ექსკლუზივს წარმოადგენს.“

კომპოზიტორი ნუკრი აბაშიძე ინტენსიურად წერს მუსიკას ფილმებისთვის, სპექტაკლებისთვის, თანამშრომლობს ანსამბლთან – „mon plaisir“. სიამაყით აღნიშნავს, რომ იგი გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის დავით თორაძის აღზრდილია.

ნუკრი აბაშიძე: „ნაწარმოებს **”high talk”** დავარქვი, მასში, ერთი მხრივ, ჩემი შინაგანი მრწამსი გამოვხატე. ჩემს ცხოვრებას სულ თან სდევს სევდა, ტკივილი, მაგრამ ყოველთვის დარწმუნებული ვარ სიცოცხლის, მარადიული ფასეულობების გამარჯვებაში. მეორე მხრივ, შევქმენი იმგვარი მინიატურა, რომელიც მკაფიოდ წარმოაჩინდა **Trio per Te**-ს – მიზნებს. ამ ანსამბლის სამივე წევრთან ვმეგობრობ. გიორგი და ლელასთან ერთად ანსამბლ **”mon plaisir”**-ში ვუკრავთ ჩემს ნაწარმოებს, ასე რომ, ამით ჩვენი შემოქმედებითი ურთიერთობა ვაგრძელებ. ამ ტრიოს შესახებ მაღალი აზრის ვარ, მათგან გამომდინარე დავარქვი მინიატურას – **„high talk”** .

ტრიოს შექმნამდე მისმა წევრებმა გარკვეული გზა გამოიარეს: ლელა მჭედლიძე (ვიოლინო), რომელიც გახლავთ ს. ცინცაძის სახ. კამერული ანსამბლების კონკურსის ლაურეატი და საქართველოს წარმომადგენელი “მსოფლიოს ორკესტრი მშვიდობისათვის”, თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ უკრავდა კამერულ ორკესტრში “თბილისის კონცერტინო”, იგი წლების განმავლობაში ევ. მიქელაძის სახ. სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმასტერია, ერთი ხანობა გიორგი ჯორჯაძესთან ერთად (ჩელო) საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრის წევრი იყო, ახლა ორივენი თბილისის ოპერის თეატრში კონცერტმასტერები არიან. გიორგი, – ვარდა ამისა, ახლადშექმნილი კვარტეტის წევრია (რაზგედაც სწორედ ამ ჟურნალის წინამდებარე წერილში არის მოთხრობილი – რედ.). თეა ჭკუასელმა (ფ-ნო), თბილისის კონსერვატორიის ვარდა, ციურჩის უმაღლესი სასწავლებელიც დაამთავრა, აქვე გაიარა მაგისტრატურაც კამერული მუსიკირების კლასით. 11 წელი შვეიცარიაშია და იქ ეწევა როგორც პედაგოგიურ, ასევე საკონცერტო მოღვაწეობას ძირითადად კამერული მუსიკის განხრით. მას გიორგი ჯორჯაძესთან ერთად საფ-ნო კვარტეტი დაუკრავს. ასე რომ, ტრიოს წევრებს მანამდეც ჰქონიათ ერთმანეთთან შემოქმედებითი შეხება.

ახალი ტრიოს ჩამოყალიბება ჩვენთვის იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ როგორც მისი წევრები აცხადებენ, მათი ერთ-ერთი მთავარი მოწოდებაა შეასრულონ თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების ახალი ნაწარმოებები და გაიტანონ საქართველოს ფარგლებს გარეთ, ეს კი თავის მხრივ მნიშვნელოვანი მოტივაციაა ქართველი კომპოზიტორებისათვის, შექმნან ახალი ნაწარმოებები ტრიოსათვის. **Trio per Te**-ს შემდეგი პროექტი, რომელიც გაზაფხულზეა დაგეგმილი, სწორედ ამ იდეას მოიცავს (ქართველი კომპოზიტორების მიერ მათთვის ექსკლუზიურად შექმნილი ნაწარმოებების შესრულება). მნიშვნელოვანია, რომ ისინი არსებობას ორიგინალური და სასარგებლო მიზნებით იწყებენ.

ცალკე აღსანიშნია ის ფაქტი, რომ **Trio per Te** თანამშრომლობს პრიმა ბალერინა ნინო ანანიაშვილთან, რომლის იდეაც იყო სპექტაკლი, სადაც ტრიოს წევრები არამხოლოდ მუსიკალურ აკომპანემენტს უწევენ წარმოდგენას, მოცეკვავეებს, არამედ სპექტაკლის სრულფასოვან პერსონაჟებადაც გვევლინებიან (კვლავ ტრიოს წევრების თქმით, სწორედ ეს არის მათი მიზანი: ექსპერიმენტი, რისკი, სიახლის ძიება).

Trio per Te -მ უკვე შეიძინა გულშემმატკივრები და თაყვანისმცემლები, რომლებიც საინტერესო სიახლეებს ელიან ამ ორიგინალური და თამამი მიზნებით აღსავსე ანსამბლისაგან.

თავარ ნულუკიძე



გაბრი თოიქა, გომარ სინარულიძე, ანზორ ერქომაიშვილი, თაგაგ ანდლულაძე, თეიმურ ძაჰხიშვილი

ანსამბლ „გორდელას“ 50 წლისთავისათვის

საქართველოში ხალხური მრავალხმიანი სიმღერა საუკუნეებს მიღმა გამოტარებული ტრადიციაა და ვინც მას დაუკავშირებს ცხოვრებასა და შემოქმედებას, მჯერა, არჩევანს არასდროს შეცვლის.

ანსამბლი „გორდელა“ თითოეული ჩვენთაგანის სიამაყე იყო და იქნება, როგორც ყველაფერი პირველი...

„ჩვენთაგანი“ რომ ვამბობ, ის ადამიანები ვართ ,

ვინც ის-ის იყო ფეხს დგამდა პროფესიული მუსიკალური სამყაროს შეცნობისაკენ ჩვენი მშობლიური კონსერვატორიის კედლებში.

„პირველი“ კი - ქართული ხალხური სიმღერების შემსრულებლების პირველ საჯარო გამოჩენას ნიშნავდა ჩვენთვის, კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის.

მას შემდეგ თითქმის 50 წელი გავიდა და ბედ-

ნიერად ვთვლი ჩემს თავს, რომ შემძლია დღეს ამ ფაქტის გახსენება, ჩემი თბილი გრძობების გამოხატვა. სიმღერის სიყვარული გვერთიანებდა იმ საღამოს მცირე დარბაზში შეკრებილთ.

გავარდა ხმა, რომ ერთ მშვენიერ საღამოს, მცირე დარბაზში ისეთი ბიჭები ატარებენ კონცერტს, რაც არასდროს გინახავთ და მოგისმენიათ... მანამდე ხომ ქართულ ხალხურ სიმღერებს რადიოთი (იმ წლებში ერთადერთი რადიოთი) თუ ვისმენდით, ისიც ისე, სხვათა შორის...

„გორდელაში“ ნიჭიერი ახალგაზრდები შეიკრიბნენ, ისინი ეუფლებოდნენ ხალხური მუსიკის საიდუმლოს და ღრმა ანალიზს უკეთებდნენ. ყველანი პროფესიონალი მუსიკოსები იყვნენ საგუნდო-სადირიჟორო, საკომპოზიციო, მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტების სტუდენტები.

ვინ იყვნენ ისინი? ანზორ ერქომაიშვილი და გომარ სიხარულიძე, კუკური ჭოხონელიძე და თემურ ქევიციანი, თამაზ პავლოვი, ბადრი თოიძე, თამაზ ანდლულაძე, აბიკო დანელიანი. საზოგადოების წინაშე პირველად 1962 წელს წარსდგნენ ისინი, გამოჩენილი სახალხო მომღერლის არტემ ერქომაიშვილის 75 წლის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე.

გომარ სიხარულიძეს პირველად კონსერვატორიის პირველ კურსზე სწავლისას შევხვდი. ჩვენ, პირველკურსელები კონსერვატორიის გუნდში ვმღეროდით, გომარი კი გვდირიჟორობდა...მასსოვს მან გიორგი სვირიდოვის ურთულესი ორატორიები შეგვასწავლა მაშინ. მეორედ - უკვე ხალხური მომღერლისა და ანსამბლის სოლისტის რანგში. მაშინვე ნათელი იყო, რომ გომარი გამორჩეული მომღერალი გახლდათ არაჩვეულებრივი ხმის ტემპრით. ინტონირების სისუფთავე და ანსამბლურობის საოცარი შეგრძნება გამოარჩევდა მის შესრულებას. ყველა ჩვენგანისათვის მასთან ურთიერთობა დიდი სიამოვნება იყო. გომარ სიხარულიძემ დიდი წვლილი შეიტანა ანსამბლ „გორდელას“ წარმატებაში.

ანზორ ერქომაიშვილი ნარკვევში „ბაბუა“, ასე იხსენებს ანსამბლის დაბადებას: „მომღერლებს საქართველოში რა გამოლევს, მაგრამ გურული სიმღერების ისეთი შემსრულებლები, როგორებიც ძმები არ-

ტემ, ანანია და ვლადიმერ ერქომაიშვილები იყვნენ იშვიათია. უკვე კონსერვატორიის სტუდენტს, როცა არდადეგებზე სოფელში ჩავედი, ბაბუამ მკითხა, შეგიძლია თუ არა ნოტებზე გადაიტანო ერთი გურული საგალობელი... ეს იყო „შობა შენი უხრწნელი არს“... ასე დაიწყო ჩვენი მუშაობა დაკარგული სიმღერებისა და საგალობლების აღსადგენად... 60-მდე სიმღერა და საგალობელი ჩავინერე. როცა თბილისში მაცილებდა, მთხოვა, იქნებ შეეცადო ეგ სიმღერები და საგალობლები კონსერვატორიაში ბიჭებს შეასწავლოთ. ასე ჩაეყარა საფუძველი... კონსერვატორიის ვოკალურ ანსამბლს...

ჩემი სტუდენტობის პერიოდში ბაბუა ხშირად ჩამოდიოდა თბილისში. ჩამოდიოდა იმიტომ, რომ სიმღერები ჩაგვეწერა და ჩვენი ვოკალური ანსამბლის რეპეტიციებს დასწრებოდა. ანსამბლს ჯერ არ ჰქონდა სახელწოდება. ბაბუამ ახლოს გაიციო ანსამბლის შემადგენლობა და როცა გაიგო, რომ კრიმინალის შემსრულებლად გომარ სიხარულიძე გვყავდა, დიდად გაიხარა.

„არსებობს ერთი ძალზე ძველი ოთხხმიანი მოკლე ნადური, რომელსაც თქვენი ანსამბლი კარგად შეასრულებს. გიგოს შემდეგ (გიგო ერქომაიშვილი), არავის უმღერია და ვფიქრობ, გურული ნადურების საუკეთესო ნიმუშია, - მითხრა ბაბუამ. სიმღერა ნოტებზე ჩავწერე და ბაბუას კონსულტაციით ანსამბლს ვასწავლე. იგი მართლაც ძალიან მოგვეწონა ყველას და როცა მას ოვაცია გაუმართეს ამ ნადურის შესრულების გამო, გადავწყვიტეთ ანსამბლისათვის ამ უძველესი ოთხხმიანი ნადურის სახელი „გორდელა“ დაგვერქმია...“

ანზორ ერქომაიშვილი, ბადრი თოიძე და თამაზ ანდლულაძე არტემ ერქომაიშვილის შთამომავლები იყვნენ. გომარ სიხარულიძე ცნობილი მუსიკალური ოჯახიდან გახლდათ. როგორც გომარი გვიამბობდა ერთერთ რადიოგადაცემაში, - სიხარულიძის გვარი ქუთაისში, საზოგადოდ მომღერლების გვარია, 10 სიხარულიძიდან, რომელიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ცხოვრობს, 7-8 სიხარულიძე მღერის. რაც შეეხება გომარის მამას გიორგი სიხარულიძეს, ის დაბადებული იყო სიმღერისათვის როგორც პროფესიო-

ნალი საოპერო მომღერალი და როგორც ლოტბარი. დედა მარიამ მდინარაძე კი - ბრწყინვალე მოკრიმან-ჭულე...

თეიმურაზ ქევხიშვილის მამა-პაპანი ოდითგანვე ცნობილი მომღერლები ყოფილან კახეთში... ამგვარად, „გორდელას“ წევრებს ღრმა ფესვები ჰქონდათ ხალხურ შემოქმედებაში. თითოეული მათგანი სოფელ-სოფელ ეძებდა ძველ მომღერლებს. ხალხური სიმღერების უცნობ ვარიანტებს იკვლევდა, მერე ერთად ეძებდნენ სწორ ბგერას, ნოტს, ინტონაციას, სკრუპულოზურად უახლოვდებოდნენ პირველწყაროს. მაგალითად, გურული „შენ ხარ ვენახი“, რომელიც ურთულესი საგალობელია... სიმწყობრე, შეთანხმება ხმებს შორის... როგორც ცნობილია „გორდელა“ სამ თვეს მოუნდა მის შესწავლას, მაგრამ აღადგინეს და იმღერეს ისე, რომ აღტაცებაში მოიყვანეს მსმენელი.

რა გამოარჩევდა „გორდელას“ წევრებს?

მათ საუკეთესო ტემბრის ხმები ჰქონდათ, იმპროვიზაციულობის უნარი, საქართ-ველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერებში სხვადასხვანაირად რომ ვლინდება, ფაქიზი გემოვნება, ჰქონდათ სურვილი ღრმად ჩანვდომოდნენ ხალხური სიმღერის სულს, ერთმანეთის სუნთქვა ესმოდათ, რაც არაჩვეულებრივად გამოჩნდა ლირიკული „ქალგულოს“ შესრულების დროს („ქალგულო“ თ. ქევხიშვილმა მოიტანა), „იმერული მხედრულის“, „ხასანბეგურას“, „ოდიას“, „ჩელას“, „წინწყაროს“, „ნამგლურის“ შესრულების დროს. რაც შეეხება გომარ სიხარულიძის კრიმან-ჭულს, ეს ალბათ ცალკე საუბრის თემა გახლავთ.

„გორდელა“ ძალიან მალე გახდა პოპულარული, ბევრი მომხრე, თაყვანისმცე-მელი და მეგობარი შეიძინა... მართავდა კონცერტებს ჩვენში თუ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ... შემთხვევითი არ გახლდათ ის ფაქტი, რომ გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა ოთარ თაქთაქიშვილმა შესანიშნავად „მოარგო“

თემურ ქევხიშვილის, გომარ სიხარულიძისა და ანსამბლ „გორდელას“ შთაგონებული შესრულება საგუნდო პოემას „შემოღამება მთანმინდაზე“. ეს ნაწარმოები მომავალში საფუძვლად დაედო მისივე ორატორიას „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, სადაც ზურაბ ანჯაფარიძის განუმეორებელი ტემბრის შერწყმა თე-

მურისა და „გორდელას“ პოეტურ შესრულებასთან ნამდვილად დიდებული მოსასმენი იყო...

ვინც სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძარში დაესწრო „გორდელას“ მიერ აღდგენილი და გაშიფრული ძველი საეკლესიო საგალობლების შესრულებას, ვფიქრობ, დიდხანს გაჰყვება ეს შთაბეჭდილება მის მეხსიერებას. საუკუნეთა სიღრმიდან მოსული ეს საგალობლები, სიძველის სურნელით კი არ იქცევდნენ ყურადღებას მხოლოდ, არამედ თავიანთი ჰარმონიით, პოლიფონიით, დინამიკით - ეს ძველი საგალობლები „გორდელას“ შესრულებით თანამედროვედ ჟღერდა...

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ანსამბლის წევრებმა მრავალი საგალობელი აღადგინეს და ამით უდიდესი წვლილი შეიტანეს ეროვნული კულტურის საგანძურში.

...და რა გვეთქმის ბოლოს...50 წელი გასულა...

1964 წელს შესანიშნავი კამერული ანსამბლით თბილისს სტუმრობდა ამერიკელი მუსიკოსი ნოა გრინბერგი. მან მოუსმინა „გორდელას“ და ქართული ხალხური სიმღერის მრავალხმიანობამ ის ისე მოხიბლა და აღაფრთოვანა, რომ ბიჭებს მაგნიტოჩანაწერები მოსთხოვა და სამშობლოში დაბრუნებისას თან წაიღო.

მისი შთაბეჭდილება ასეთი იყო: ბახი რომ ცოცხალი იყოს, - აღფრთოვანდებოდა ამ პოლიფონიით... როგორც შემდეგ გახდა ცნობილი, ეს ჩანაწერები ბატონ ნოას იგორ სტრავინსკისთვის მოუსმენინებია. მას კი ასეთი რამ უთქვამს: „ეს - ჩემი ერთერთი ყველაზე მკაფიო მუსიკალური შთაბეჭდილებაა...“

საიუბილეო გამოცემა „გორდელა“ – 50



ამ ცოტა ხნის წინ მნიშვნელოვან მოვლენად გახშირდა უკვე ისტორიის კუთვნილებად ქცეული, ჩვენი სასახელო ქართული სიმღერა–გალობის ანსამბლ „გორდელას“ 50 წლის საიუბილეო თარიღი. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ შენაძენს წარმოადგენს კომპაქტდისკო ანსამბლის ჩანაწერებით და „გორდელას“ ერთ–ერთი დამფუძნებლისა და მთავარი სოლისტის, ცნობილი კომპოზიტორისა და ლოტბარის გომარ სიხარულიძის წიგნი – „გორდელა – 50“ (ორივე მათგანი წარმოდგენილი იქნა ხობის ფესტივალზე, სადაც აღინიშნა „გორდელას“ იუბილე). ეს არის მოგონებების წიგნი, რომელიც გამიზნულად გადმოგვიშლის იმ გზას, რომელიც „გორდელამ“ თავისი არსებობის 11 წლის მანძილზე გამოიარა. ანსამბლის შესახებ წარმოდგენას ავსებს „გორდელას“ სხვა წევრთა მოგონებები და სხვა საზოგადო მოღვაწეთა გამოხმაურებები. ანსამბლმა მივიწყებული ხალხური სიმღერების ახმინების გარდა დიდი მისია იტვირთა – ქართული სამგალობლო ხელოვნების აღორძინება–გაცოცხლება. შეუძლებელია მას სიძნელებიც არ ხლებოდა ამ გზაზე, მაგრამ ავტორი სასიხარულო ფაქტებზე ამახვილებს ყურადღებას. იგი თანმიმდევრულად იხსენებს ყურადსაღებ მოვლენებს, წარმატებითა და გამარჯვებით გამონგველ სიხარულს, ატმოსფეროს, რომლის წიაღშიც მათ გამარჯვება იგემეს – ჩვენს ქვეყანაში თუ მის ფარგლებს გარეთ.

გომარ სიხარულიძის წიგნი პატივისცემასაც აღძრავს ჯერ მართო იმ ადამიანების სახელების ჯერონად მოხსენიების გამო, რომელთაც გარკვეული როლი შეასრულეს „გორდელას“ აღიარებაში. აკი ამ ადამიანებმა ამით არამხოლოდ „გორდელას“ დაუჭირეს მხა-

რი, არამედ იმ ეროვნულ საქმეს, რასაც ეს ანსამბლი ეწეოდა. ამ მოგონებებით ხდება ცნობილი სრულიად საქართველოს კათოლიკოს–პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის ეფრემ 2–ის მხარდაჭერის შესახებ. ან უკვე ეროვნულ გმირად აღიარებული მერაბ კოსტავას მიერ ქართული გალობის გულშემატკივრობის შესახებ მისივე წერილებიდან არის ცნობილი, გომარ სიხარულიძე კი გვამცნობს ამ პიროვნების უშუალო მხარდაჭერას ამ მიზნის განხორციელებისას; წიგნში ხაზგასმულია გამოჩენილი ქართული კომპოზიტორის თთარ თაქთაქიშვილის დამსახურება ამ ანსამბლის წარმატების საქმეში, აქ მოხმობილი ფაქტები მკაფიოდ წარმოაჩენს ამ პიროვნებას, როგორც საზოგადო მოვანეს. ავტორი იხსენებს არაერთ ღირსშესანიშნავ ფაქტს დაკავშირებულს პიროვნებებთან, რომლებიც თან სდევდნენ „გორდელას“ შემოქმედებით გზაზე, არაერთ შთამბეჭდავ ფურცელს გადმოგვიშლის, დაკავშირებულს „გორდელას“ 15 წლიან ცხოვრებაზე.

ამ ყველაფერს გომარ სიხარულიძე გადმოგვცემს ისე უშუალოდ, გულწრფელად, რომ, უდავოდ, ისეთ მკითხველსაც დააინტერესებს, ვისთვისაც ანსამბლი „გორდელა“ აქამდე არ ყოფილა ცნობილი (ცხადია, ახალ თაობას ვგულისხმობთ). გასაკვირი არ არის, რომ მის თხრობას სიამაყის გრძნობაც ახლავს, ეს განვლილის გახსენებისა და თვალის გადავლების შედეგია. „გორდელა“ და მისი შემოქმედებითი გზის თვალის გადავლება, ალბათ, ყველა ქართველს უნდა ადავსებდეს სიამაყის გრძნობით.

ფილმმა, რომელმაც წინამდებარე წერილშია საუბარი, უკვე არაერთი საერთაშორისო ფილდო მოიპოვა: დსთ-ს, ბალტიის ქვეყნების და საქართველოს ეროვნულ კინემატოგრაფიათა XV ფორუმის მთავარი პრიზი საუკეთესო ფილმისთვის, ხმელათშუა ზღვის ქვეყნების (მონპელიე, საფრანგეთი) 33-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე პრიზი cine4me, მინსკის XVIII საერთაშორისო კინოფესტივალზე კინოკრიტიკოსთა პრიზი კახი კავსაძეს მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის, ფილდო თბილისის 12-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე ქართული პანორამის მონაწილე ფილმის რეჟისორს ნანა ჯანელიძეს შემდეგი განსაზღვრებით: **ფილმი მოგვითხრობს მსახიობ კახი კავსაძის და მისი ოჯახის ცხოვრების ისტორიას, რომელიც უკავშირდება საქართველოს ისტორიას, საბჭოთა კავშირს და სტალინის რეჟიმს. ფილდო გადაეცემა ოსტატური რეჟისურისთვის, ისტორიული მომენტების ორიგინალური რეკრეაციის და ძლიერი ემოციური ზემოქმედებისათვის, მოსკოვის 17-ე საერთაშორისო კინოფესტივალ “სტალკერზე” (რომელიც ეძღვნება ადამიანის უფლებების დაცვას), პრიზი გადაეცა საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისთვის.**

ნახავი იქ თეატრი არის?!

„წვეთი, რომელშიც მთელი სამყაროა მოცემული“ — ასე განმარტა ნანა ჯანელიძემ არსი თავისი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმისა „ნეტავი იქ თეატრი არის?!“ მიძღვნილი კახი კავსაძის ცხოვრებისადმი, რომელშიც მილიონობით ადამიანის ბედია განზოგადებული, ვის თავზეც გადაიარა ტოტალიტარიზმის წნეხის, უსასტიკესი პოლიტიკურ-სოციალური სისტემის გამსრესავმა ძალამ, სახელად სსრკ რომ ერქვა.

ქართულ ხელოვნებაში ეს თემა არ არის ახალი, თუ გავიხსენებთ თ. აბულაძის „მონანიებას“ ან ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ერთი მსახიობის თეატრში რ. კლდიაშვილის ჰიესას „მარტოობის ბინადარი“ სოფიკო ჭიაურელის შესრულებით. როგორც ჩანს, მომავალშიც ქართული ხელოვნება კვლავ გამოეხმაურება ამ თემას და რამდენჯერაც და როგორცდაც არ უნდა აისახოს იგი, ალბათ, მაყურებელს გულგრილობისა და ზედაპირზე დარჩენის საშუალებას არ მისცემს. ამჯერადაც ნანა ჯანელიძის ფილმიდან ისეთი ემოციური მუხტი მოედინება, სულიერების კიდობანიდან ისეთი კეთილშობილი თვისებებია ამოზიდული, რომ მაყურებელი ეკრანული გმირის ცხოვრების თანამონაწილე ხდება და ფილმის

ნახვის შემდეგ დიდხანს ვერ აღწევს თავს ძლიერ შთაბეჭდილებებს. ამას ემატება რეჟისორის ორიგინალური მხატვრული ხედვა, აზროვნების სიღრმე, ასოციაციების ფართო სპექტრი, სტილის დახვეწილობა, კინემატოგრაფიული საშუალებების მაქსიმალური კონცენტრაცია, მაღალი გემოვნება, კულტურა.

ფილმი კაცთმოყვარეობისა და კაცთმოძულეობის, ზნეობისა და უზნეობის კონფლიქტზეა პროეცირებული და მიუხედავად იმისა, რომ ამ კონფლიქტს ოჯახის ბურჯი დათამბკა კავსაძე ეწირება, ხოლო კახის შემდგომი ცხოვრების გზაც ჯვარცმის ტოლფასია, საბოლოოდ მაინც ზნეობრივ-ეთიკური სანყისის სინძინდე იმარჯვებს, კავსაძეებისგან შთამომავლობით რომ გადმოეცა მათ მემკვიდრეს... ამით კახი კავსაძემ თავის თავში ქართული გენი გადაარჩინა, საუკუნეებით ნალოლიავეები ქართული სიმღერის უნიკალობასთან რომ არის შეჯერებული. უფრო მეტიც, აქ ფილოსოფიური განზოგადების სიმაღლეზეა აყვანილი ქართული ხალხური სიმღერის უნიკალურ წყობაში დანახული ქრისტიანული სიმბოლიკა — წმინდა სამების ფორმულა, იოანე პეტრიწის მიერ XI-XII საუკუნეებში აღმოჩენილი. ამას-



პანი კავსაძე - კალრი ფილმიდან

თან დაკავშირებით ერთი ფაქტი მახსენდება: როდესაც თბილისში ამერიკული ორკესტრის კონცერტმა ქართულ საზოგადოებაზე გამოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა თავისი წყობით, ჩვენმა სასიქადულო კომპოზიტორმა ანდრია ბალანჩივაძემ ბრძანა: როგორცაა სახელმწიფო წყობა, ისეთივეა ორკესტრის წყობაცო.

ნანა ჯანელიძის ფილმშიც ქართული ხალხური სიმღერის წყობა მოიაზრება როგორც სახელმწიფო წყობის მოდელი, როგორც ეროვნული ცნობიერების ტრილში დანახული ჩვენი ქვეყნის ხსნის გზა, კახი კავსაძის მონოლოგში რომ არის გაცხადებული: „ძირძველ და ნაღდ ქართულ ხალხურ სიმღერას იმ ოჯახში მოისმენდით, სადაც სიმღერა საგვარეულო ტრადიცია გახლდათ. ტრადიცია, რომელიც პაპიდან შვილზე, შვილიდან შვილიშვილზე, შვილთაშვილზე გადადიოდა, გადადიოდა...ქართველი მომღერალი, ძლიერი მომღერალი მაშინ არის, თუ მას იმპროვიზაციის ნიჭი აქვს. ნავლენ, წამოვლენ პირველი ხმა, მეორე ხმა, ივლიან, ივლიან და მერე მოვლენ, კეთილზმონებებაში შეერწყმიან ერთმანეთს, კეთილად შეერწყმიან. თუ ჩვენ ისე ვიცხოვრებთ, რასაც ქართული სიმღერა გვკარნახობს,

ადგილიდან ვერავინ დაგვძრავს „ვერც ვერანაირი გლობალიზაცია ვერაფერს დაგვაკლებს. ასეა ეს!“

ნანა ჯანელიძის ფილმი მონოდრამაა, რადგან მასში ყველა სიტყვა, ყველა პერსონაჟი, ყველა დეტალი მთავარი გმირის სხვადასხვა სახის წარმოჩენას ემსახურება. მაგრამ ფილმში კიდევ არის მეორე გმირი – სიმღერა. „საიდან არის ყოველივე ეს ადამიანში? მუსიკა, სიმღერა, ლოცვა, რა აუცილებლობა იყო და არის მათში? შესაძლოა ცხოვრების ორომტრიალში საკუთარი ტრაგიკული არსებობის ქვეცნობიერი შეგრძნებიდან, როდესაც ყველაფერი მოდის და ყველაფერი მიდის, კვლავ მოდის და კვლავ მიდის და ადამიანს იმედი უჩნდება ამ გზით გამოხატოს, აღნიშნოს და უკვდავყოს თავისი თავი“, ჩინგიბ ათმატოვის ამ თვალთახედვით თუ გავაცნობიერებთ სიმღერის მნიშვნელობას ქართველი კაცის ცხოვრებაში, მაშინ მის დრამატურგიულ როლს კიდევ უფრო მკაფიოდ შევიგრძნობთ ნანა ჯანელიძის ფილმში.

სიმღერა ხშირად ქვეტექსტად შენიღბული, უფრო არსებითს გვეუბნება, უფრო აფართოებს ჩვენი ცნობიერების საზღვრებს, ვიდრე სიტყვა. სიმღერა ხან მოქ-



კაპრი ფილიპას

მედების ფონია, ხან სიტუაციის წარმართველი ძალა ან ფილმის დასკვნითი აკორდი. ხანაც ასოციაციის საშუალებით სხვადასხვა დროში მიმდინარე მოვლენების გამთლიანებაში გვეხმარება და აქ არ შემოიძლია არ აღვნიშნო კომპოზიტორ მიშა მდინარაძის სევდითა და სინანულით აღვსილი ლაიტთემის როლი.

დრამატული პერიპეტიების მიუხედავად მთელ ფილმს სინშინდის, სიკეთისა და კეთილშობილების შარავანდედი ეფინება და ეს ქართული ხალხური სიმღერების სულიერებასა და კავსაძეების სიმღერას მოაქვს. ვიზუალურადაც კი სამი კავსაძის – სანდროს, დათაშკას, გიგუშას ფოტო ამ სულიერებას და კეთილშობილებას ასხივებს. რა დიდებულია მათი ხმების ტემბრი, რა დიდებულია მათი ხმათა შეწყობა-შეხმატეცილების მანერა და სიმღერის ეშხით ტკობა! საკმარისია ამ ხმების გაგონება, რომ მაყურებელს უმაღლესნება ყველა ტკვილი, ყველა ადევნებული მძიმე ფიქრი. რამდენი სიკეთის მთესველი ყოფილა დათაშკა კავსაძის სიმღერა, რამდენი სიცოცხლის გადამრჩენი და თავშესაფარი?! მაგრამ პიროვნებისა და მისი ოჯახის ტრაგედია სწორედ რომ სიმღერიდან იწყება, დათაშკა კავსაძის მიერ საზღვარგარეთ ჩამოყალიბებული ქართული ხალხური სიმღერის გუნდის კონცერტიდან, 1943 წლის 26 მაისს საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს რომ მიეძღვნა და ფოტოზე აღიბეჭდა. ცხოვრების მოვლენების კონტრასტუბუნქტში ჩართული სიმღერა მარტო სიკეთისა კი არა, სიმწარის „ჩამდენიც“ აღმოჩნდა იმაზე დამოკიდებული, თუ ვის ხელში რა „იარაღად“ იქცევა.

ნანა ჯანელიძის ფილმი ორი ხელოვნების სინთეზზე დაფუძნებული, რომელთა იმანენტისა ისე ურთიერთშელეწეული, რომ ძნელი სათქმელია „კინო თეატრში“ თუ „თეატრია კინოში.“ ერთი მხრივ ფილმის გადაღების პროცესი მიმდინარეობს მაყურებლის წინაშე და ამ საწყის „ხედვითი“ შრეების დინამიკა, სხვადასხვა დროსა და სივრცეში განფენილი დოკუმენტური მასალის კონკრეტული შემოაქვს (მაგალითად, ომის დამთავრების საბიძო კადრები, გულაგის სურათები და სხვა). მეორე მხრივ – თეატრალური სცენის სტატიკაში პიროვნების მონოლოგი, მძაფრი და ფაქიზი ემოციური ძაფებით ნაქსოვი, სულის იარების დინამიკას ვგაზიარებს. აქ საინტერესოდ არის გადანყვეტილი კინემატოგრაფიული და თეატრალური დინამიკის „ჭიდილი“ და ჰარმონიული მთლიანობა, რაც ქართულ ხალხურ სიმღერაში ხმათა შეწყობის ლოგიკას მოგვაგონებს.

ფილმში ლაკონიზმი, კამერულობა, სიმბოლოებით ამროვნება და გამოსახვის საშუალებების მინიმუმადე დაყვანის პრინციპი მაქსიმალურ ეფექტს იძლევა. რეჟისორის ფანტაზიის ყველაზე გონივრულ მიგნებად მიმაჩნია მოქმედების გარემო – ვაგონშემკეთებელი ქარხნის ინტერიერი და მისი სახეცვლის ვარიანტები: იგი ხან ოჯახური გარემოა, სადაც კვბ-ს ჩხრეკის სცენა გათამაშდება, ხან საავადმყოფოს სარეცელია, კახიმ დედას თვალები რომ დაუხუჭა, ხან ციხის ინტერიერია, სადაც დათაშკა ცოლ-შვილს ხვდება და წამს არ კარგავს შვილების აღერსი და კანის სუნი რომ შემოუნახოს მეხსიერებას, ხან სანდრო კავსაძისა და სტალინის (მისი გოლიათური თავის) პაემანის ადგილია ლიანდაგზე მატარებლის მოულოდნელი გადაგრილების შემზარავი ხმა ექოსავით გასდევს კავსაძეებისმაგვარ ოჯახების ცხოვრებას და იმ სასტიკ გარემოდ აღიქმება, რომელშიც განწირულ ადამიანს უხდებოდა არსებობა. ჯართად დაყრილი მატარებლის ბორბლების გროვაც ხომ მათი „გადაყრილი“ სიცოცხლეა?! გოლიათური თავის მიმართ ცინიზმის გამოხატულებაა მისი აშენ კრანზე ყანყალი. ასე არარაობად იქცა ძალა, რომელიც ერთ დროს შიშის, სისასტიკის, დაუნდობლობის სიმბოლოდ აღიქმოდა და მილიონობით უდანაშაულოს სწირავდა. ეს უსახური, უფერული, უსულგულო, ქაოტური გარემო სახელმწიფო სისტემის სახეა და მას რეჟისო-

რის კამერა მრავლისმეტყველი დეტალებით ტვირთავს ღირსეულ პარტნიორებთან — ოპერატორ ვიორჯი ბერიძესთან და მხატვარ ზურაბ მიქელაძესთან ერთად.

კახი კავსაძე — ფილმის მთავარი გმირი, რომლის ცხოვრების გზა ამ ფილმის დაბადების საფუძველი გახდა; კახი კავსაძე — მსახიობი. რომელიც ყოველთვის სხვათა სახეების შექმნის ხელოვნებას ემსახურებოდა, ახლა საკუთარ ბიოგრაფიას განასხეულებს. მის დიდზე დიდ მონოლოგში ერთ კონადა შეიკრა ყველა ის გამოცდილება, ოსტატობა, აქტიორული ტექნიკა, რაც მისი მოღვაწეობის ხანგრძლივ გზაზე დაგროვდა. როგორი ლაკონიზმი, მაქსიმალური სიზუსტეა მის ყოველ მოძრაობაში, მიხრა-მოხრაში, ჟესტში, მიმიკაში, ინტონაციაში, ხმის ტემბრში, თვალების გამომეტყველებაში, კოსტიუმის მორგებაში; როგორი ბუნებრიობა და სისადავეა მის ქცევაში და ყოველივე ეს როგორ ემსახურება მისი ტრაგიკული ცხოვრების პერიპეტეიების გათვალსაზრისებსა?!

ჩემი ღრმა რწმენით, არც რუსთაველის თეატრის სცენაზე და არც კინოში არავის არ გაუხსნია კახი კავსაძე — დრამატული მსახიობის ის შესაძლებლობები და დიაპაზონი, რაც ამ ფილმში დავინახეთ.

ცხოვრება თეატრით და გრიმის ორი მონასმით კახი იწყებს საკუთარი ცხოვრების თეატრის „თამაშს“, რომლის საწყისთა დინამიკურ სრობლას სამ კულმინაციაში მივყავართ: პირველი კულმინაცია — სამშობლოს სიმახინჯისადმი კახის პროტესტის ამბოხი — მისი ცინიზმით აღვსილი ფანტასტიკური ცეკვაა, ჯერ იატაკზე რომ იწყება და შემდეგ საბჭოეთის სილუეტით მოხაზულ წითელ სუფრაზე გრძელდება და თავის აბოგვას აღწევს. მეორე კულმინაცია — ბელა, ბედნიერების, სიყვარულის, ერთგულების სათუთი ოაზისი და ბედისწერის უღმობელი ლახვარი. მესამე კულმინაცია — ფილმის საოცარი ფინალია. კახი იმეორებს დიდი ქართველი არტისტის აკაკი ვასაძის კითხვას — ნეტავი იქ თეატრი არის?! და პასუხის მოლოდინში „მრავალქამიერს“ წამოიწყებს ცისკენ მიპყრობილი მზერით და როდესაც იმ სამყაროდან წამოსული გარდასული სულების ხმები შეუერთდებიან მის ხმას და შეავსებენ სიმღერას, კახისთვის სარწმუნო ხდება არა მარტო ორ სამყაროს შორის კავშირი, არამედ თეატრის უკვდავე-



სანდრო, ლათავაკა და გიგუზა კავსაძეები

ბაც.

„ადამიანი შთაბეჭდილებების ჯამიარ“, — ვკითხულობთ ოთარ ჭილაძის ჩანაწერებში, გააჩნია, ვინ ურევს ხელს იმ „ჯამში“, ღმერთი თუ ეშმაკი? ჩემი ღრმა რწმენით, ნანა ჯანელიძისა და კახი კავსაძის „ჯამში“ ღმერთის ხელი ურევია.

როსინის ოპერა „ტბის ქალწული“ („La donna del lago“) არის დანურილი ვალტერ სკოტის იმავე სახელწოდების პოემის მიხედვით. ეს ოპერა სერია პირველად დაიდგა 1819 წელს სახელგანთქმულ ნეაპოლის სან კარლოს თეატრში. ოპერის პირველ დადგმას წარმატება არ ხვდა წილად, თუმცა შემდგომმა დადგმებმა გამოავლინა მსმენელის სიმპათია და სიყვარული ამ ნაწარმოების მიმართ. მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი მალე მივიწყეს და მხოლოდ XX საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების მინურულს თავიდან დაიდგა ჯერ იტალიაში, შემდეგ ლონდონში, ხოლო, 1981 წელს უკვე ამერიკის

29 ოქტომბერი) აღმომაჩნდა ბილეთი, ამან გამახარა კიდევ, რადგანაც ამ დადგმებში დუგლასისა და როდრიგოს როლებში განსხვავებული შემსრულებლები გამოდიოდნენ.

ჩემთვის ეს პირველი ვიზიტი იყო როგორც მილანში, ასევე სახელგანთქმულ „ლა სკალას“ თეატრში. სანამ დავესწრებოდი სპექტაკლს, მე ვენჯიე თეატრის მუზეუმს – რომელიც ოპერის ფასადის მარცხენა შესასვლელიდან მეორე სართულზე რამოდენიმე ოთახში დაგროვილი სურათებით, ბიუსტებით და ხელოვნების სხვა ნიმუშებით იყო წარმოდგენილი. დიდი ადგილი

როსინის მივიწყებული შედევრის პრემიერა **ლა სკალა-ს სსენაზი**

შეერთებულ შტატების ქალაქ ჰიუსტონშიც. 1983-სა და 1992 წლის წარმოდგენები ჩანერილია და გამოშვებულია ცნობილი ხმის ჩამწერი კომპანიების მიერ კომპაქტდისკებზე და უკანასკნელი (ლა სკალას სპექტაკლი) DVD-დისკებზე კი ჩაინერა, რითაც, ბუნებრივია, ოპერამ დიდი პოპულარობა მოიპოვა. ამა წლის 26 ნოემბერს ლა სკალას სცენაზე შედგა ამ ოპერის პრემიერა, თუმცა ეს არ იყო ევროპული პრემიერა, რადგან ზუსტად ეს დადგმა შარშან, პირველად პარიზის თეატრ „გარნიეში“ აჯღერდა და მისი დადგმა მილანის შემდეგ ივეგმება ასევე ლონდონის თეატრ „კოვენტ გარდენში“.

სპექტაკლში დაკავებულნი იყვნენ ოპერის სცენის ისეთი ვარსკვლავები, როგორიცაა **ხუან დიეგო ფლორესი**, **ჯოის დიდონატო** და **დანიელა ბარსელონა**.

რადგან ლა სკალას პრესაკრედიტაციამ საკმაოდ დააყოვნა და პირადი ინიციატივით მომიწია ბილეთის შექენა, საბოლოოდ ორივე პირველ დადგმაზე (26 და

ეკავა უმშვენიერესი ქალბატონი პრიმადონების პორტრეტებს, მათ შორის ჯიუდიტა პასტასის და მარია მალიბრანის. კომპოზიტორებიდან წარმოდგენილი იყო სახელგანთქმული ბელ-კანტოს ტრიადა: როსინი, დონიცეტი და ბელინი, იქვე ვიხილე ვერდის, პუჩინისა და ლეონკავალოს სურათები და ბიუსტები. XX საუკუნის მომღერლებიდან ერთ-ერთი ოთახის განსხვავებულ კედლებს ამშვენებდა ტებალდისა და კალასის ფერადი პორტრეტები და ტენორების – კარუბოსა და დი სტეფანოს სახეები. რატომღაც სხვა სახელგანთქმული ვოკალისტები არ იყვნენ წარმოდგენილნი, ამიტომაც მუზეუმი მცირე და არასრული მომეჩვენა. აღსანიშნავია, რომ არაგათვითცნობიერებული მნახველისათვის მუზეუმი შესაძლოა არ ყოფილიყო დიდად საინტერესო, რადგანაც საინფორმაციო მიმზიდველობა აკლდა. მილანის რუქების მიხედვით (რომელსაც წინასწარ გავეცანი) თეატრს ჩაკეტილი მდებარეობა გააჩნდა ქალა-



ჯონს დილონასო, რობერტო ავალი, სუან დივიზო ფლორასი

ქის ცენტრში. მაგრამ სინამდვილეში მილანის სახელგანთქმული კათედრალური ტაძრის მარცხენა მხარეს ულამაზესი ვიქტორ ემანუელის გალერეის შემდეგ ისინებოდა ლამაზი მოედანი, რომელსაც პიაჯა დელა სკალა ჰქვია და სადაც ლეონარდო და ვინჩის მონუმენტია მოთავსებული. აი, მოედნის ჩრდილოეთ ნაწილში, ქუჩის მიღმა იმყოფება, ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი, მაგრამ მუსიკის მოყვარულებისთვის სანატრელი და საყვარელი, სახელგანთქმული თეატრი „ლა სკალა“. იგი არ წარმოადგენს დიდ არქიტექტურულ ღირებულებას, არც თავისი მასშტაბებითა და პომპეზურობით მოგზიბლავთ, მაგრამ მოედანს და მთლიანად ტაძრის გზას გააჩნია რალაჲ განუმეორებელი მიმზიდველი ხიბლი – სიმშვიდის, სიბრძნისა და უბრალოების, რაც თავიდანვე განაწყობს ნებისმიერ მნახველს ამ ადგილის მიმართ, ამიტომაცაა რომ პიაჯაზე უამრავი ტურისტი იყრიდა თავს და ისვენებდა იქ განთავსებულ სკამებზე. პრემიერის სპექტაკლზე მე პირველი გალერეის

მარჯვენა მხარის პირველ რიგში მომიწია ადგილის დაკავება – რაც „ლა სკალას“ ექვს-იარუსიან ლოჯების მწკრივში მეოთხე იყო. სცენის მარჯვენა ნაწილის ხედი იყო საკმაოდ შეზღუდული – ჩემს უკანა რიგებში მრავლად მყოფი ახალგაზრდები (სავარაუდოდ სტუდენტები) ვეჭვობ თუ რაიმეს დაინახავდნენ, ამიტომაც მათი ნაწილი სკამებზე იწვა და მხოლოდ უსმენდა სპექტაკლს. აკუსტიკა მაღლა იყო დაბალანსებული – ორკესტრი და ხმები არ ფარავდნენ ერთმანეთს, ყოველი დეტალი იყო გამოკვეთილი. ინტროდუქციაში ორკესტრის ოდნავი ხარვეზის შემდეგ **რობერტო ავადომ** შთამბეჭდავი და უნაკლო შესრულება შემოგვთავაზა. ოპერა იწყება გუნდით და შემდგომში გუნდს (როგორც მამაკაცთა ასევე ქალთა ნაწილს) დიდი დატვირთვა ეძლევა ორივე მოქმედებაში. ჩემს მიერ ევროპის საოპერო სცენაზე მოსმენილ გუნდებს შორის ეს ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო იყო, რომელიც იდეალურად ემორჩილებოდა დირიჟორს და არც მამინ ემჩნეოდა

რაიმე ხარვეზი, როდესაც იგი ასრულებდა მუსიკალურ ნომერს ორკესტრის იმ სასულე ნაწილთან, რომელიც იყო სცენის უკან განთავსებული.

ოპერის სიუჟეტი შემდეგია: ელენე და მისმა მამამ, მეფის კარიდან განდევნილმა დუგლასმა მთებში, ამბოხებულ როდრიგოსთან შეაფარეს თავი. ელენე მთელ დღეებს ატარებს ტბაზე, სადაც ერთ დღეს, თავის ფიქრებში გართული, ხვდება გადაცემულ მეფეს, უბერტოს. უკანასკნელი განიმსჯვალეა მის მიმართ სიყვარულით, თუმცა ელენე არ პასუხობს მას ამ გრძნობაზე, რადგანაც უკვე უყვარს სხვა (მალკოლმი). უბერტო გაიგებს უცნობი მანდილოსნის წარმოშობას და იმასაც, რომ ის მისი დაუძინებელი მტრის როდრიგოს საცოლუა, აღივსება ეჭვიანობით.

სცენაზე გამოჩნდება მალკოლმი, რომელიც უნებლიე მონმე ხდება, ელენესა და მისი მამის იმ საუბრისა, სადაც მამა არწმუნებს ელენეს ცოლად გაჰყვას როდრიგოს. მალკოლმი დაიცავს ელენეს და შეეტაკება გამოჩენილ როდრიგოსა და მის მეომრებს. მაგრამ დაპირისპირების დრო არ არის, რადგანაც მეტოქეებს საერთო მიზანი აქვთ, ეს მიზანი მეფის წინააღმდეგ ბრძოლაა.

სპექტაკლის პირველი აქტი ას ნუთს გაგრძელდა ისე აკურატულად, როგორც გამოცხადებული იყო. ორივე სპექტაკლს, ნახევარსაათიანი შესვენების შემდეგ ერთ საათიანი მეორე აქტი მოჰყვა. მიუხედავად ელენეს ულამაზესი კავატინისა ("Oh mattutini albori") და გრძელი დუეტისა უბერტოსთან ("Scendi nel piccolo legno", "Sei già sposa?.. Le mie barbare vicende"), მსმენელის პირველი და დიდი აპლოდისმენტები დაიმსახურა დანიელა ბარსელონამ მალკოლმის ცნობილ კავატინაში ("Mura felice... Elena! oh tu, che chiamo"). ბარსელონას დიდი და ოდნავ მყვირალა ხმა ჰქონდა, თავისი დიდი აღნაგობისა და მსხვილი ხმის მიუხედავად იგი ელენესთან და იოლად უძკლავდებოდა რთულ პასაჟებს და არ ერიდებოდა მაღალ ნოტებს. მის სიმღერას დაჰყვებოდა ემოციურობა და სიმძლავრე, ამით კონტრასტს ქმნიდა დიდონატოსა და ფლორესის დახვეწილ პროფესიონალიზმსა და ერთგვარ არაემოციურობასთან, რაც მათ ოპერის დებიუტში პირველივე სცენებში უჩვენეს და რასაც უკვე ვერ ვიტყვოდი მეორე

დუეტის ბოლო ნაწილზე (Quali accenti! Quai tormenti!..Cielo! in qual estasi!). საპირისპიროდ, დიდონატოს საშუალო სიძლიერის ხმა, ტემბრალურად თანაბარი და მყარი მთელ დიაპაზონში, სტუდიური ჩანაწერებისაგან განსხვავებით ვიბრირებდა, თუმცა ეს მისი გმირის სახეს პირიქით უხდებოდა. ფლორესის შედარებით პატარა სიძლიერის ხმა ყოველმხრივ ჟღერადი იყო და მას უკვე გარკვეული ძალისხმევა სჭირდებოდა მაღალი სი, დო და რე-ს ასაღებად, განსხვავებით მისი ახალგაზრდული წლებისა, როდესაც იგი ამას გაცილებით იოლად აკეთებდა.

ოპერის სიუჟეტმა შეახვედრა შეყვარებულები, რასაც მალკოლმისა და ელენეს ულამაზესი დუეტი მოჰყვა ("Vivere io non potro"). ტემბრალური და სამსახიობო კონტრასტები იდეალურად ასახავდა შეყვარებულთა წყვილს – ემოციურობა და ერთგვარი სიუხეზე მალკოლმისა (დანიელა ბარსელონა) და სინაზე და დახვეწილობა ელენესი (ჯოის დიდონატო). ოპერის პირველი აქტის ფინალი იყო ისეთივე შთამბეჭდავი, როგორც ულამაზესი და საკმაოდ უცნობი სოლო და ანსამბლები. აღსანიშნავია მეორე ტენორის, როდრიგოს, ვოკალურად უძნელესი პარტია, რომელშიც არის ურთულესი, ორ ოქტავამდე მისული პასაჟები. პირველ წარმოდგენაში ამ პარტიას ასრულებდა ამერიკელი ტენორი **ჯონ ოსბორნი**, რომელმაც სახელი გაითქვა როსინის „ვილჰელმ ტელში“ არნოლდის პარტიის შესრულებით, რომის აკადემია „სანტა ჩეჩილიაში“ ანტონიო პაპანოს ხელმძღვანელობით. მას დიდი, არაჩრდილოეთური ტემბრის მქონე ხმა ჰქონდა, რომელიც რაღაცით ბრიუს ფორდსა და კრის მერიტის ხმას მოგავონებდა. მეორე წარმოდგენაზე ამ პარტიას **მაიკლ სპირესი** ასრულებდა, უფრო წვრილი და ცვალებადი ტემბრის ხმით, ქვედა ნოტების უფრო ბარიტონალური შეფერილობით და ზედა ნოტების ლირიული ელფერით. ჯამში ოსბორნი უფრო მორგებული ჩანდა ამ როლში, შესაბამისად ყველა შემდგომ წარმოდგენაში იგი იყო გამოცხადებული. ბანებში, რომლებიც ელენეს მამის, დუგლასის როლში გამოდიოდნენ, ასევე პრემიერაზე **სიმონ ორფილა** უფრო მომენონა ვიდრე მისი შემცვლელი, **ბალინ შაბო**.

მეორე აქტი იწყება უბერტოს განცდებით – იგი ელენეს მიმართ სიყვარულით არის შეპყრობილი და



ჯონის ღიფონათო (ელენა) და სუან ღიფონათო ფლორენსი (უაგასო)

ესწრაფვის მასთან შეხვედრას. მაგრამ ელენე არ იზიარებს მის გრძნობებს და უკუგდებული უბერტო ჩუქნის მას ბეჭედს. მაგრამ გამოჩნდება როდრიგო, რომელიც უბერტოში შეიცნობს თავის მეტოქეს და მტერს. განრისხებული როდრიგო იწვევს უბერტოს დუელზე და უხმობს თავის მეომრებს. ელენე უშედეგოდ ცდილობს შეაჩეროს ეს ორთაბრძოლა. შემდეგ სცენაში მალკოლმი, რომელიც ჩათრეულია მეფის ჯართან ბრძოლაში, უშედეგოდ ეძებს ელენეს, რათა დაიცვას იგი. მაგრამ მას ხვდება ერთ-ერთი მებრძოლი, რომელიც ატყობინებს რომ აჯანყებულები შეპყრობილნი არიან მეფის ჯარის მიერ, როდრიგო კი მოკლულია დუელში, და დუელასი თავის ქალიშვილთან ერთად ცდილობს მოიპოვოს მეფის პატიება.

მეფის კომკთან მიახლოვებულ ელენეს ესმის უბერტოს სიყვარულის რომანსი, რომელიც უმღერის თავის სიყვარულს – ტბის ულამაზეს ქალწულს. იგი ხვდება უბერტოს და თხოვს მას მეფესთან აუდიენციას. უბერტო ამჟღავნებს თავის ჭეშმარიტ ვინაობას, მაშინ ელენე ბეჭდის მეშვეობით პატიებას თხოვს მეფეს. მეფე

თავის სიტყვას არ გატეხს და არა მხოლოდ აღადგენს დუელასის ოჯახის უფლებებს, არამედ მოულოდნელად დალოცავს მალკოლმისა და ელენეს ქორწინებას.

უძნელესი პასაჟებით დატვირთული უბერტოს არია ("Oh fiamma soave"), რომლითაც დაინყო მეორე აქტი, მე უკვე მოსმენილი მქონდა ფლორენსის სტუდიაში ჩანერილი როსინის არიების დისკიდან და თავის დროზე, შეიძლება ითქვას, ნამდვილად მომაჯადოვა. ამჟამად მთელი დარბაზი სულგანაბული უსმენდა ამ რთულ არიას (როგორც თავად ფლორენსი ტელევიზიის ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს „იშვიათი ჰაეროვანი კოლორატურით სავსე“) და ფლორენსის უზადო შესრულებამ როგორც დარბაზის, ასევე ჩემი დიდი აღტაცება გამოიწვია. როგორც მთელ ოპერაში და განსაკუთრებით ამ არიაში, როსინიმ, როგორც რომანტიზმის გამომხატველმა და ბელ კანტოს ოსტატმა, მწვერვალს მიაღწია. 37 წლის სახელგანთქმული ტენორი მე მაინც ოდნავ დაღლილი მომეჩვენა, მიუხედავად იმისა, რომ ზედა ნოტები უზადლო იყო და ფიორიტურები რაფი-

ნირებულა.

მეორე აქტში გამოვყოფდი მალკოლმის არიას და კავატინას (*Ah! si pera: ormai la morte!*) და ასევე, რასაკვირველია, ელენეს საფინალო რონდოს (*“Tanti affetti in tal momento!”*).

როსინის ამ ნაკლებად ცნობილ შედეგში უცნობი, ახალი და ულამაზესი ბელ კანტოს მელოდიების მხარდახმარ იყო დრამატიზმით სავსე სცენები, რომელიც ნებისმიერ ოპერას სერიას დაამშვენებდა, კერძოდ, პირველი აქტის ფინალი და მეორე აქტის უბერტოს, ელენეს და როდრიგოს ტრიო გუნდთან (*“Qual pena in me...Parla...chi sei?”*), სადაც ახალგაზრდა ვერდის ნიშნებსაც შეიცნობდა მუსიკის მოყვარული.

მეორე წარმოდგენას მე უკვე პარტერის მეთერთმეტე რიგიდან ვუსმენდი – აქ ორკესტრის ჟღერადობა არ იყო ისეთი იდეალური, როგორც იარუსზე, მაგრამ ხმები გამოკვეთილად ისმოდა. მეორედ მოსმენამ უფრო მეტად გამიძვარა შთაბეჭდილება იმის შესახებ, რომ ვესწრები არაჩვეულებრივ, განსაკუთრებულ სპექტაკლს, სადაც უმაღლესი რანგის მუსიკა სინთეზურად შერწყმულია მაღალპროფესიონალურ შესრულებასთან. საყურადღებოა რობერტო აბადოს დინჯი და დამაჯერებელი ხელმძღვანელობა და ლა სკალას ორკესტრის პროფესიონალიზმი და მთლიანობა. არცერთ წარმოდგენაზე დათქმულ დროისთვის დასს არ გადაუცილებია, შესრულების რიტმი იყო სკურპულოზურად შენარჩუნებული და უძნელესი კოლორატურა დაიძლეოდა იმდენად უბრალოდ, რომ ეს ჩვეული მოვლენა გეგონებოდა. სამწუხაროდ, მიუხედავად მდიდარი და ეპოქის შესაფერისი კოსტიუმებისა თავად დადგმა იყო ზედმინუნით გაუბრალოებული, რის გამოც რომანტიზმის ელფერი აკლდა. ამ მხრივ, აქა-იქ რეჟისორულმა მინიშნებებმაც (გუნდი XIX საუკუნის სამოსში და ა.შ.) ვერ გადაარჩინა სპექტაკლი – იგრძნობოდა სტატიკური და სამსახიბო დინამიზმის ნაკლებობა. მიუხედავად ამისა, საბოლოოდ მე დიდი შთაბეჭდილებებით დავბრუნდი მილანიდან და ვუმაღლოდი ბედს, რომ ორჯერ დავესწარი უბრწყინვალეს წარმოდგენას, რომელიც სრულად შეესაბამებოდა იმ მაღალ თამასას, რომელსაც მილანის საოპერო თეატრი „ლა სკალა“ ისტორიულად ატარებს.

„რომეო და ჯულიეტა“ ლოს ანჯელესის ოპერაში

მილანიდან დაბრუნებულს მოკლე ვადებში მიწევდა გამგზავრება აშშ-ში სამეცნიერო მივლინებით. კალიფორნიაში ვიზიტი, რომელიც თავისთავად იყო ძალზე საინტერესო, იმავდროულად მძღვედა საშუალებას დავსწრებოდი „რომეო და ჯულიეტას“ სპექტაკლს ლოს ანჯელესის საოპერო თეატრში. ამ სპექტაკლს მთელი ნოემბრის თვე უნდა დაეკავებინა თეატრის რეპერტუარში და მე მის მეხუთე დადგმას ვკირას, 20 ნოემბერს უნდა დავსწრებოდი. დილიდან სამხრეთ კალიფორნიაში მოღრუბლული ამინდი იყო, მზის გამოჩენის იმედი მქონდა, მაგრამ როგორც კი ორანჯ ოლქიდან ჩავედი ლოს ანჯელესში, წვიმამ წამოიწიწკლა. სპექტაკლი დღის ორ საათზე იყო დანიშნული, მე კი სასტუმროდან, რომელიც თურმე ოპერასთან ძალზე ახლოს მდებარეობდა, გაცილებით ადრე ვავედი ქალაქის ცენტრის, საქმიანი ნაწილის დასათვალიერებლად. წვიმამ იმატა და მოკლე ხანში თავსხმად გადაიქცა. აცივდა, ნისლი მოანვა ქალაქს და დაბნელდა, გეგონებოდა საღამოს 6-7 საათი იყო. დოროთი ჩანდლერის სახელობის პავილიონი, რომელიც სტუმრობს ლოს ანჯელესის ოპერას, მაღლობზე მდებარეობდა და მე, სანამ მივედი, მიუხედავად ქოლგისა, კარგადაც დავსველდი. ეს იმანაც განაპირობა, რომ მისასვლელი გზა არც მე ვიცოდი და არც ჩემთან დამგზავრებულ ორ ამერიკელ ოპერის მოყვარულს არ სცოდნია. ამინდის ასეთმა უცნაურობამ (კალიფორნიისათვის განსაკუთრებით) არ შეაჩერა ბილეთების მფლობელები და უკვე ოპერის ფოიეში მრავალი ადამიანი იდგა – მეტწილად ეს შეძლებული და ასაკოვანი ხალხი იყო. წარმოდგენის წინ, ერთი საათით ადრე, მუსიკისმცოდნე მეორე სართულის ფოიეში ლექციას ატარებდა, რომელსაც მოგვიანებით მეც შევეუერთდი. მაგრამ არ დავიმაღლავთ, რომ სულ იმას ვფიქრობდი, როგორ გამეშრო სველი ტანისამოსი. ლექცია ძალზე საინტერესო და აუდიო მასალით გამდიდრებული იყო. ამას, ფოიეში მრავლად განთავსებულ გასაშლელ სკამებზე მსხდომი დამსწრე საზოგადოება დიდი ყურადღებით უსმენდა. გაისმა ბარი

და დარბაზის კარები გაიხსნა, ლექცია დამთავრდა და მე ჩემი ადგილის ძებნა დავიწყე.

ლოს ანჯელესის ოპერა, როგორც მუდმივმოქმედი, დამოუკიდებელი საოპერო დასი, არსებობს 1986 წლიდან, თუმცა, დროთი ჩანდლერის პავილიონი თავის ინაუგურაციის წლიდან (1964) წარმოადგენს მუდმივმოქმედ საკონცერტო დარბაზს, სადაც სახელგანთქმულმა ლოს ანჯელესის სიმფონიურმა ორკესტრმა პირველმა დაიღო ბინა და მოღვაწეობდა იქ შემდგომი 39 წელი. ქალბატონი დოროთი ჩანდლერი წარმოადგენდა უმდიდრეს მეცენატს, რომელმაც დააპირა სწრაფადმზარდ ლოს ანჯელესისათვის შეექმნა მრავალშენობიანი საშემსრულებლო ხელოვნების ცენტრი. პირველად გაიხსნა მუსიკალური ცენტრი, რასაც მოგვიანებით ორი სხვა შენობაც დაემატა. 2003 წელს ამ შენობათა კომპლექსს უოლტ დისნეის საკონცერტო დარბაზი დაემატა და იქ ლოს ანჯელესის ფილარმონიური ორკესტრი გადავიდა. დღეისათვის ქალაქის შუაგულში, 5.6 ჰექტარ სივრცეზე განლაგებულია მუსიკალური ცენტრის კამპუსი.

სახელგანთქმული პლასიდო დომინგო თავიდანვე ჩაერთო ლოს ანჯელესის ოპერის პრესტიჟის ასამაღლებლად მზრუნველთა კომპანიაში. ჯერ იგი გვევლინება როგორც შემსრულებელი (პირველი წარმოდგენა – ვერდის „ოტელო“-ში), ხოლო 2003 წლიდან დომინგო უკვე ოპერის გენერალური დირექტორია. მშვენიერი ჟურნალი, რომელიც უსასყიდლოდ რიგდებოდა დარბაზში და წარმოადგენდა სპექტაკლის პროგრამას, დეტალურად მოგვითხრობდა იმ ნაბიჯების შესახებ, რომელსაც გენერალური დირექტორი და დირექტორთა საბჭო მრავალი კერძო მეცენატების დახმარებით დგამდა, რათა განხორციელებულიყო სხვადასხვა მუსიკალური ნაწარმოების წარმოდგენა სცენაზე, მოეზიდათ ძველი და ადგილობრივი ახალი მსმენელი.

ლოს ანჯელესის ოპერა, თავის დაარსებიდან დღემდე, საკმაოდ მაღალი რეპუტაციით სარგებლობს და შედის აშშ-ს საუკეთესო საოპერო თეატრების ხუთეულში. გუნოს „რომეო და ჯულიეტა“-ს დადგმა ამ სცენაზე პირველად 2005 წელს განხორციელდა და ამა წლის ნოემბრის თვემდე არ განმეორებულა. მარკ და ევა სტერნებმა, მუსიკის ამერიკელმა მეცენატებმა, დი-

დი მხარდაჭერა გამოავლინეს როგორც ოპერის პირველი დადგმის დროს, ასევე მისი განახლების იდეის ხორცშესხმაში. ამ სპექტაკლისათვის საინტერესო შემადგენლობას მოუყარეს თავი: ქართველი სოპრანო ნინო მაჩაიძე და ამომავალი ვარსკვლავი – იტალიელი ტენორი ვიტორიო გრიგოლო მთავარ როლებში. ჩემი ინტერესიც ამ ვოკალისტების ნყვილმა განაპირობა, რომელიც მე სცენაზე აქამდე არ მომისმენია.

დოროთი ჩანდლერის პავილიონი თანამედროვე საკონცერტო დარბაზს წარმოადგენს, რომელსაც პარტერის ოთხი იარუსი დაჰყურებს. მათგან პირველს, ფართო ნახევარწრის ფორმით, „დამფუძნებელთა წრედი“ ეწოდება – ამ ლოჯის უკანასკნელ რიგში გამოიყოფილი ადგილი ლოს ანჯელესის ოპერის პრესასთან კავშირის ბიურომ. აღსანიშნავია, რომ თავისი ღირებულებით ამ ლოჯის ადგილები პარტერის ადგილებს უტოლდება. თავდაპირველად მე შენუხებული ვიყავი, რომ სცენა შორს მოჩანდა და შემსრულებლები დისტანციაზე იყვნენ, მაგრამ ამინდის უკუღმართობამ იმგვარი დისკომფორტი შემიქმნა, რომ ჩემი სველი კოსტუმის გაშრობის თვალსაზრისით ეს საუკეთესო ადგილიც კი გამოდგა. თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნო, რომ სცენა სრულად ჩანდა და აკუსტიკურად ადგილი იყო უნაკლო. ორკესტრს ამ სპექტაკლებში თავად **პლასიდო დომინგო** ხელმძღვანელობდა და როდესაც იგი ოპერის დაწყებამდე სცენაზე გამოვიდა, მე ჯერ კიდევ მოულოდნელს არაფერს ველოდი. დომინგოს საუბარი გაუგრძელდა, როგორც იქნა ბოლოს არასასიამოვნო ამბავი გვაუწყა: ვიტორიო გრიგოლო გაცივებული ყოფილა და ვერანაირად ვერ გამოვიდოდა სცენაზე. მაგრამ სხვა ტენორმა, რომელიც თურმე ფართოდ ყოფილა ცნობილი ლოს ანჯელესის პუბლიკისათვის, გამოეხმაურა დომინგოს მონოდებას და ჩიკაგოს „ლირიკ-ოპერის“ სცენიდან ჩამოვიდა ლოს ანჯელესში, რომ დღევანდელი წარმოდგენა არ ჩავარდნილიყო. მე ძალზე მწარედ ამოვიოხრე, მაგრამ რას გავაწყობდი, ფაქტის წინაშე ვიდექი, უკვე სხვა ლირიული ტენორი, **ჩარლზ კასტრონოვო** უნდა მოემსმინა და შემეფასებინა.

თავიდანვე აღვნიშნავ, რომ შესრულებამ ჩემზე დატოვა არაერთგვაროვანი შთაბეჭდილება. დადგ-



ნინო გაჩაიძე (ჯულიეტა), ვისალი კოვალიოვი (პერი ლორანი)

მა იყო კლასიკური – გადატანილი გუნოს დროში, ანუ მე-XIX საუკუნის საფრანგეთში. ფორმები, კოსტიუმები ბრწყინვალე (ტიმ გუდჩაილდი), სცენოგრაფია საუკეთესო (ჯონ განტერი). არცერთ სცენაში გმირი მარტო, სტატიკურად არ რჩებოდა – მას სხვა, თუნდაც უხმო როლის შემსრულებელი რამდენიმე გმირი ახლდა. დიდ სცენებში ეფექტურად გამოიყენა რეჟისორმა (იან ჯაჯი) გუნდი, ბალეტის დასი ვალსირებდა მეფლისის სცენაში და მონაწილეობდა ყველა დიდ სცენაში, სადაც კი მოქმედება კაპულეტების სახლში იყო. უნაკლონი იყვნენ მეორეხარისხოვანი როლის შემსრულებლები. მო-

მენონა როგორც ბარიტონი მუზეოპ კიმი (მერკუციო), ასევე მეცო-სოპრანო რენე რაპიერი (შტეფანო). ცნობილი ბარიტონი ვლადიმირ ჩერნოვი ლორდ კაპულეტის როლში უბადლო იყო.

უცნაურად მეჩვენა ის ფაქტი, რომ დადგმის პირველი ნაწილის თითქმის ბოლომდე დეკორაციები ყველანაირი მოტორიზირებული ტექნიკის გარეშე იყო, ანუ სცენაზე გამოსული დამხმარე პერსონალის საშუალებით იცვლებოდა. ამას თავისი სცენოგრაფიული დატვირთვა ჰქონდა, რაც არანაირ დისონანსში არ მოდიოდა დადგმასთან. ყველაფერი იყო მდიდრული, ბრწყინ-

ვალე, ისე როგორც ჰოლივუდის საუკეთესო დადგმებშია ხოლმე.

სამივე პირველი აქტი ჰაუზების გარეშე მიდიოდა, შესვენების შემდგომ მეორე ნაწილში შესრულდა მეოთხე და მეხუთე აქტი, ანუ მეორე ნაწილი დაიწყო შეყვარებულთა პირველი საქონინო ღამის შემდგომი დუეტით (რეჟისორულად მეტად გაბედულად გადანყვეტილი). საერთოდ, არ შესრულდა IV აქტის საბალეტო სცენები და მთელი მეორე სცენა და მეხუთე აქტის პირველი სცენა (ლიბრეტოს თანახმად). ჯულიეტას ურთულესი არია მეოთხე მოქმედებიდან **“Amor ranime mon courage”** ქართველი მომღერლის მიერ შესრულდა, რაც მისდამი ნდობასა და აღიარებაზე მეტყველებს.

რაც შეეხება ღირიჟრობას – იგი ერთი მხრივ შეუმჩნეველი და მეორე – მხრივ ოდნავ შენელებული (ტემპის თვალსაზრისით) ჩანდა, გუნდი არც ისე ცუდი იყო ოპერის სცენისათვის, მაგრამ გარკვეულწილად ჩამოუვარდებოდა „ლა სკალას“ ან ვენის საოპერო სცენების გუნდებს.

ჯულიეტას ცნობილი არია **“Ah! Je veux vivre dans”** პირველივე აქტში ინტროდუქციისა და ტიბალდის არიის შემდეგ სრულდება და როგორც ჩანს სცენაზე წარმოადგენს სერიოზულ ბარიერს, რადგან მას მსუბუქი, ჰაეროვანი და მოქნილი ხმა უხდება, ვინაიდან ჯულიეტა უტყუარად ასოცირდება ახალგაზრდობასთან, ქალწულობასთან, პირველ ვნებებთან და სიმყიფესთან. ამის საპირისპიროდ ტემპი არიაში დაგდებული იყო, მაჩაიძის დიდი დიაპაზონის, ძლიერი ხმა იმდენად ავსებდა დარბაზს, რომ ჩემში განსხვავებული ასოციაციები გამოიწვია. გამახსენდა მოსმენილი მირელა ფრენი კარიერის ბოლოს „ლა სკალა“-ს დასთან ერთად ადრიანა ლეკუერერის როლში და, სამწუხაროდ, ეს შთაბეჭდილება (შეუსაბამობა შესრულების მანერისა როლთან) მთელი ოპერის მსვლელობისას არ მცილდებოდა. ქ-ნი ნინო უბრწყინვალესი თეთრი სამეფლისო კაბით ეფექტური იყო უფრო მეტად ვიზუალურად, ვიდრე ვოკალურად, თუ არ ჩავთვლით კარგ მაღალ ნოტებს. შემდგომ სცენებში (ანუ დუეტებში) იგი უფრო უახლოვდებოდა როლს და ფინალურ სცენაში მომწვენა უფრო შესაბამისი უკვე დაბრძენებულ, გამოცდილ ჯულიეტასთან.

ნიშანდობლივია, რომ სპექტაკლის წინ მუსიკის-მცოდნემ ამ ტრანსფორმაციას მიაქცია ყურადღება – ორივე გმირი სიუჟეტის კვალდაკვალ (ოთხივე დუეტის მანძილზე) მიაბიტი, გამოუცდელი ახალგაზრდებიდან გარდაიქმნებიან ზრდასრულ წყვილად, რომელიც მზადაა სიკვდილსაც კი არ შეუშინდეს. ეს გარდაქმნა კარგად იგრძნობა მუსიკაში და უნდა გადმოიციმოდეს მომღერლის საშუალებით. რომეოს შემსრულებელს მუქი და საშუალო სიმძლავრის ხმა ჰქონდა, თუმცა მისი შესრულების მანერა კარგად შეესაბამებოდა როლს – ღირიული, კარგი კანტილენით, შედარებით კარგი ფრანგული დიქციით, მან მოახერხა მსმენელის მოჯადოება და რომეოს სიყვარულისა და ტრაგიკულობის გადმოცემა. საჭიროებისას იგი უმატებდა ხმას და მაღალი ნოტებით ავსებდა დარბაზს. ყოველ შემთხვევაში, შემცველის წყალობაზე კასტრონოვო კიდეცაც მომეწონა.

მსმენელმა მიიღო ოპერა – ოვაციები არ წყდებოდა. მე გავეშურე გასასვლელისაკენ, ამინდი ისევ უვარგისი იყო და მეტროს საშუალებით ღამის ჰოლივუდს მივასურე. მეტროს ვაგონში ჩემი ახლად გაცნობილი ოპერის მოყვარულები ისევ შემხვდნენ, ვულდანყვეტილები, არ მაღავდნენ წყენას გრიგოლოს ჩანაცვლების გამო, მაგრამ ჩემი შთაბეჭდილებების გაზიარების შემდეგ იქით გამამხნევეს – „დღეს ქართველი სოპრანო ფორმაში არ იყო. თორემ სხვა დროს უკეთესიაო“

ჩემმა თაობამ იგი უკვე პოპულარული გაიქცა – შესაძლებელია გარეგნობის სანდომიანი, არა – უფრო ჰოლივუდური კინო-პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი პენითა და საკუთარი მე-ს ღირსეული შეგრძნებით, ცოტა თავმოწონეც კი. მისი ნაცნობობა და მით უფრო ახლობლობა, პიროვნული ავტორიტეტის გათვალისწინებით, მრავალთათვის სასურველი და საპატიო

რიცხავიც. იგი თავისი შემოქმედებითი პოტენციალით, შეუბღალავი მნებობითა და კრისტალური სინდისიერებით არის ცნობილი. ცხოვრებაში არაფერს დახარბებია. კაიკაცობაში ნაბიჯი არ შეშლია. შემტევი მებრძოლი არ ყოფილა, მაგრამ წინსვლის ჟინით აღვსილი, მიზანდასახულად მიჰყვებოდა თავის სავალ გზას. უბრალოდ და იშვიათი გულმოდგინებით ისწრაფოდა სასურველი

თვით შემოქმედებიდან პროფესიულ მუსიკაში – გურამ ბგვანელი

იყო. გასული საუკუნის შუა პერიოდში, საზოგადოებრივ-კულტურული ვითარებიდან გამომდინარე, იგი იმედის მომცემი, პერსპექტიული ფიგურა იყო.

მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა. თითქმის მთელმა შეგნებულმა ცხოვრებამ. დროთა მანძილზე პროფესიული და ადამიანური კავშირები გამყარდა, გაფართოვდა.

ჩემს მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდა და დღემდე შემორჩენილია გულისამაჩუყებელი ეპიზოდი – ჯანსუღ კახიძის მუსიკალური ცენტრის საკონცერტო დარბაზის კიბეზე ჩამომჯდარი, თითქოს ილაჯწართმეული გურამი, რომელიც თბილისელ მელომანთაგან მისდამი უშურველად გამოხატულმა მოწინებამ და სიყვარულმა ბავშვივით ააცრემლა. არაჩვეულებრივად განონასწორებული ამ ადამიანის ოლიმპიური სიმშვიდე იმ წუთებში თითქოს შეირყა, რამეთუ აუდიტორიის გაბმული ოვაცია მისთვის ყველა რეგალიათაგან უმაღლეს ჯილდოს – მსმენელის ერთსულოვან აღიარებასა და ერთგულებას ნიშნავდა.

მკაფიო ნიჭიერების თვითმყოფ ხელოვანზე არაერთი აზრი გამოთქმულა. მათ შორის ურთიერთგამომ-

მერმისისაკენ.

მისი ნაღვანი არ დარჩენილა დაუფასებელი: მსოფლიო ახალგაზრდობის VI საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატობით დაიწყო (1957) და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებაც მიიღო. ღირსების ორდენის კავალერი და სახელმწიფო პრემიის ლაურეატიც გახდა. უთვალავი მადლობა და ოფიციალური სიგელი, მათ შორის ყველაზე ძვირფასი „თბილისის ერთგულების ორდენი“ დაიმსახურა.

გურამ ბგვანელი რომელიმე კონკრეტული მუსიკალური მიმდინარეობის თეორიული „დოქტრინით“ არ წარმართავს თავის შემოქმედებას. მისი, როგორც თავისუფალი შემოქმედის ხედვა, განფენილია დროის უსაზღვროებასა და გარემომცველ სინამდვილეში. ამ უნაპირო სივრციდან იგი იწოვს სასიცოცხლოდ აუცილებელს და შემდეგ იგივე სივრცეში აბრუნებს თავის „გულის პასუხს“ და ნააზრევს.

ჯანრული სპექტრის მხრივ მისი მუსიკალური კატალოგი საკმაოდ ვრცელია და აერთიანებს კამერულ-ინსტრუმენტულ, სიმფონიურ, ვოკალურ-სიმფონიურ, საგუნდო ნაწარმოებებს, მკირე და დიდი ფორმის

მრავალრიცხოვან კომპოზიციებს, მუსიკას დრამატული სპექტაკლების, კინო და ტელეფილმებისათვის.

„ვედრების“ (რემო ამაშუკელის ლექსზე), „სანთელის“ (იოსებ გრიშაშვილის ლექსზე), „სიმფონია-რეკვიემისა“ და სხვა საყურადღებო მუსიკალურ ქმნილებათა ავტორმა საინტერესო ფურცელი გადაშალა და შესამჩნევი კვალი გაავლო ქართული პროფესიული მუსიკის მატრიანში.

გურამ ბგვანელი მუსიკაში თვითშემოქმედებიდან მოვიდა.

წინა საუკუნის 50-იანი წლების მიჯნაზე სტუდენტურ კულტურულ ცხოვრებაში მძლავრ შემოქმედებით კოლექტივებად ჩამოყალიბდა თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ანუ გეპეის ჯამ-ორკესტრი (იოსებ ტულუშის ხელმძღვანელობით) და ვაჟთა ლეგენდარული ვოკალური კვარტეტი. ოპტიმიზმითა და მიზანსწრაფულობით, ახალგაზრდული სულისკვეთებით და ხალასი ნიჭიერებით დაამკვიდრა ქართულ საესტრადო ასპარეზზე — ახალი ტალღა.

ახალი ესთეტიკური ინფორმაციებით 20 წლის პირველკურსელი შემართებით ჩაუდგა სათავეში ენთუზიასტ მუსიკის მოყვარულთა ჯგუფს, რომელშიც გაერთიანდნენ გურამ ბაკურაძე, თამაზ ცინცაძე, შოთა ხარაბაძე და თავად გურამ ბგვანელი.

ემოციური მუსტის მქონე, ჯერ კიდევ დილეტანტმა ახალგაზრდამ გარემოებათა ხელშეწყობით, შეგნებულად თუ უნებლიედ, თამამად იტვირთა განსაკუთრებული მისია, რამაც იმჟამინდელი საზოგადოებრივ-კულტურულ პირობებში ჰპოვა განხორციელება. ანსამბლმა გაარღვია თავისი დროის საზღვრები და მუსიკალურ ნოვაციებზე დაყრდნობით ახალი ფერები წარმოაჩინა ქართულ საესტრადო-საანსამბლო შემსრულებლობაში. ვოკალურმა ანსამბლმა დაარსების დღიდან (1954) გაბრწყინა და ქართველ მელომანთა ფავორიტად იქცა. მან მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია ქართული ესტრადის აღმავლობას და გარკვეულად ნიადაგიც შეამზადა შემდგომში გამორჩეული ცნობილი „ორერას“, „დიელოს“, „იერიას“, „75“ და სხვა ანსამბლების შექმნისათვის.

ბგვანელის საკომპოზიტორო დებიუტი სტუდენტურ წლებს ემთხვევა. ინერტა იმთავითვე გახმაურებული,



გურამ ბგვანელი

ჰიტებადქცეული (მაგრამ არა მასკულტურას დამიზნებული) მისი სიმღერები: „ნუკრია“, „ტკივილით უფრო მემახსოვრები“ (ნაზი კილასონიას ლექსებზე) და განსაკუთრებით საყოველთაოდ აღიარებული „სანთელი“ (იოსებ გრიშაშვილის ლექსზე), რომლის პირველი და განუმეორებელი ინტერპრეტატორი მაშინ დამწყები მომღერალი, ნანი ბრეგვაძე იყო. ბგვანელის ორიგინალურ ვოკალურ კომპოზიციებთან ერთად კვარტეტი წარმატებით ასრულებდა მის მიერ არანჟირებულ სხვა სიმღერებსაც („დაჩქარე“, „ბორჯომის ხეობა“, „დამელოდე“ და სხვა მრ.)

ბგვანელის პირველი შემოქმედებითი წარმატებები საესტრადო ჟანრთანაა დაკავშირებული. 40-იან წლებში პირველი ქართული საესტრადო ორკესტრის „ჯაზის“ ჩამოყალიბებისთანავე ამ სარბიელზე უკვე მოღვაწეობდნენ რევამ გაბიჩვაძე, დავით თორაძე, სულხან ცინცაძე, შოთა მილორავა, ნიკოლოზ გუდიაშვილი, რომლებიც ქართულ საესტრადო რეპერტუარს ქმნიდნენ. ბგვანელის სიმღერები ფართო მსმენლმა ერთხმად აიტაცა და შეიყვარა.

ზოგადკულტურული ფასეულობებით, იმხანად შორეული ამერიკანიზმით გატაცებულ, მუსიკალურ ნოვაციებსა და ახალ მიმდინარეობებს დანაფებული ახალ-

გაზრდა ტალანტების, თუმც არაპროფესიონალთაგან შემდგარი გეპეის კვარტეტი წმინდა ვოკალურ მონაცემებთან, დახვეწილი გემოვნებისა და ოსტატობასთან ერთად მიუზიკლისა და შოუს ელემენტებსაც განასახიერებდნენ. როგორც ანტისაბჭოური კონცეფციების მქონე და თავისუფალი სულის ახალთაობის წარმომადგენლები, ისინი არსებითად ქართული დისიდენტური მოძრაობის დესპანები იყვნენ საესტრადო ხელოვნებაში.

კვარტეტის გამოსვლები წარმოუდგენელი ანშლავებითა და აღტაცებული პუბლიკის საოცარი კეთილგანწყობით მიდიოდა. კონცერტების ატმოსფერო სადღესასწაულო იყო, ხოლო მისით ტკბობა — მრავალთათვის საოცნებო. შემსრულებელთა ხიბლს განსაკუთრებით აძლიერებდა რეფრენის მნიშვნელობის, ამაღლებული სისპეტაკის განმასახიერებელი შთაბეჭედავი ფრაგმენტი „განა სიყვარული მიწოდდა, სხვა რაღაც, უფრო წმინდა“.

კვარტეტის წარმატება საქართველოს ფარგლებსაც გასცდა და სტუდენტური ახალგაზრდობის მსოფლიო ფორუმის ლაურეატობით დაგვირგვინდა. იყო მიწვევები ჯაზ-ორკესტრებში საკავშირო პრესის აღტაცებული შეაფასებები. მთელ სსრკ-ს მოეფინა მათი ხმები და ფოტოები. კვარტეტმა 1959 წლამდე იარსება. ქართული ესტრადის განვითარებაში მისი დამსახურება ხანმოკლე არსებობის მიუხედავად — დიდმნიშვნელოვანია.

ბგვანელის საქმიანობა ინსტიტუტის დასრულებისთანავე რადიკალურად იცვლის მიმართულებას. ახლისათვის სურვილმა მისი ვექტორი პროფესიული მუსიკისკენ გადახარა: იგი მეცადინეობას იწყებს პროფ. ალექსანდრე შავერბაშვილის საკომპოზიციო კლასში, მყარი აკადემიური ჩვევების გამოსამუშავებლად გაძლიერებულად ეუფლება თეორიულ დისციპლინებს, როგორც მუსიკალური განათლების საფუძველთა საფუძველს.

სტუდენტური ხანა ძიების, შემოქმედებითი ძალების გააქტიურებისა და ნაყოფიერების პერიოდი, რომელიც ახალბედა კომპოზიტორის სერიოზული პროფესიული განაცხადით — სადიალოგო ნაშრომით აღინიშნა. ეს იყო სავიოლინო კონცერტი, რომელიც ჩამოყალიბებული ფორმითა და მხატვრულობის ხარისხით საკვან-

ძო მნიშვნელობის ნაწარმოებს წარმოადგენს. მასში ნათლად გამოძვლავნდა დილომანტის მხატვრულ-შემოქმედებითი რესურსი, მელოდიური აზროვნებისა და მუსიკალური-თემატური მასალის სიჭარბე, ჟანრული სპეციფიკურობით განპირობებული სირთულეების დაძლევის უნარი. ვიოლინოს ტექნიკურ პასაჟებზე დამყარებულ სხარტ, ექსპრესიულ თუ გროტესკულ ეპიზოდებს ნაზი, მღერადი, ლირიკული კანტილენა უპირისპირდება. იგი რაციონალურად იყენებს ბუსტად მიგნებულ გამომსახველობით ხერხებს, სარგებლობს საკრავის ვირტუოზული შესაძლებლობებითა და ორკესტრის ტემბრული ფერებით. ამ ნაწარმოებმა ყურადღება მიიქცია ფორმის სისხარტით, არტისტიზმის ელემენტებით, პოეტურობით, ჟანრული სანყისიდან აღმოცენებული სილადით, ცოცხალი მუსიკით, მუსიკალურ პირველწყართა მოდიფიკაციით. ბგვანელი წარმოჩინდა, როგორც ოსტატობის გზაზე მდგარი ხელოვანი, რომელმაც დამაჯერებლად გამოხატა მ ნაწილიანი ციკლის სკერცობული ხასიათი და წრფელი ლირიზმი.

მკვეთრად კონტრასტული პიესების მონაცვლეობის პრინციპზე აიგება გამართული ფორმის საორკესტრო სუიტა „ქართული ჩანახატები“ (1 შესრ. 1978)..

კომპოზიტორის შემოქმედებითი ევოლუციის გზაზე ეტაპობრივად ახალ და საინტერესო მიღწევად ჩაითვლება „სიმფონია-რეკვიემი“ („ხსოვნა გულისა“), დაწერილი სიმებიანი ორკესტრის, არფისა და ლიტავრებისათვის (უჩვეულოდ გამოიყურება საკრავთა შემადგენლობაც). იგი ცხოვრებიდან წასული ახლობლების დაკარგვით გამოწვეული ტკივილითაა ნაკარნახევი და ამ ტკივილის გასაყრებლად, გარდაცვლილთა სულეების მოსახსენიებლად შეიქმნა. რა თქმა უნდა, მას არანაირი საკულტო მნიშვნელობა არ გააჩნია და ფსიქოლოგიზირებულ დრამატულ ნაწარმოებად გვევლინება, რადგანაც დრამატიზმით აღბეჭდილ განწყობას აღძრავს. ბგვანელისათვის ესოდენ მიმზიდველი და ორგანული ამაღლებული ლირიკული განცდა, დრამატული გააზრებითაა ჩანაცვლებული.

კომპოზიტორს ღირებულებათა თავისი შეხედულებები და საყრდენები აქვს. „სიმფონია-რეკვიემის“ ემოციური ტონუსი და რეჩიტატიული წყობის თემატიზმი ტრადიციული მუსიკირების უძველეს პლასტებთანაა



„ს.პ.ი“- ის კვარტეტი

დაკავშირებული, მისი სპეციფიკური ნიშან-თვისებებით, ხალხური წარმოშობის ინტონაციებით. ამასთან აქ არ შეინიშნება ციტატურობა. ფოლკლორული წყაროებიდან მომდინარე მასალა არაა კოპირებული. თემატურად, მხატვრულად გააზრებული და შემოქმედებით პრიზმაშია გარდასახული. აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კუთხეებში გავრცელებული დატირებების დეკლამაციური ხასიათის მოტივი სანყისი ფორმითაა მონოდებული და გლოვის ჟანრის მთავარ რეჟიტატიულ მუხლს წარმოადგენს. ტრადიციული დატირება მთაში ნაღვლიანი, მტკუნვარე დაღმავალი მელოდიური ხაზი ორკესტრის მთელ ინტონაციურ სპექტრში აირეკლება. მისი ფოკუსირებით მოღუშული, იდუმალი მთის მკაცრი კოლორიტის ასოცირება ხდება, ხოლო საორკესტრო ტემბრებს გარკვეული დრამატურგიული ფუნქცია ენიჭება.

ინდივიდუალური ხელნერის გასამდიდრებლად ავტორი იყენებს თანამედროვე კლასიკური მუსიკის ჰარმონიულ-ტონალურ სისტემებს, არატრადიციულ აკორდულ სტრუქტურებს, ფარულ პროგრამულობას, მონოთემატიკის პრინციპებს და ა. შ.

ე. წ. დასავლური განშტოების მრავალხმიანი ქალაქური სიმღერა „შორი გზიდან სატრფოს ველი“ ტრანსფორმირებულად ჟღერს აკორდული ფაქტურის გამჭვირვალე ფონზე გუნდისა და ფორტეპიანოსათვის

დანერილ ნაწარმოებში „პარაფრაზი ქართულ თემაზე“ (პრემიერა 2004 წ.), პოლიფონიური საგუნდო ფაქტურით გამოირჩევა ჯანსუღ ჩარკვიანის ტექსტზე შექმნილი კანტატა „გმირები“, რომელიც იდეურ-თემატური ჩარჩოების გაფართოებას ადასტურებს.

გურამ ბგვანელმა საფორტეპიანო ჟანრშიც სცადა კალამი და ამ უნიკალური საკრავისათვის არაერთი ნაწარმოები დანერგა. მის საფორტეპიანო ოპუსებში ნათლად მჟღავნდება კლასიკურ პრინციპებთან სისხლხორცეული კავშირი, რომლის პარალელურად იგი გამუდმებით აშალაშინებდა თავის ხელნერას თანამედროვე მუსიკალური ტექნოლოგიების ათვისებითა და ეროვნულ ტენდენციებთან შერწყმით.

საფორტეპიანო პიესებში ლირიკული განწყობა დომინირებს და მხატვრული სახეებიც ძირითადად ლირიკულ პლანშია გადაწყვეტილი. თუმცა ლირიკში ემოციურ გრადაციათა ნაირფეროვნებითაა წარმოდგენილი, ნატიფი, კოლორიტული ჰარმონიული აზროვნებით აღბეჭდილი ჟღერადობა იმპრესიონისტული მუსიკისათვის დამახასიათებელ კამკაშა ფერადოვან ბგერწერით მუსიკალურ ქსოვილთან არის შეხამებული პიესებში „ციური ხმები“, „სხივთა ანარეკლი“. ეროვნული ფოლკლორული ელემენტი მხატვრული ზომიერებითა და გემოვნებით არის აქცენტირებული „ძველ თბილისში“. ეს პიესა „ოცნებისა და მგოსნების“ ქალაქ თბილისის უბერებელი თემის ლოგიკური გაგრძელებაა. დედაქალაქისადმი ტრფობა გამჟღავნებულია კომპოზიტორის ადრეულ სიმღერებში „შენ ლალი ხარ, საქართველოს სილამაზე“ (ნოდარ დუმბაძის ლექსზე), „თბილისის თავზე ვარსკვლავი ბრწყინავს“ (თამაზ გოდერძიშვილის ტექსტზე), „ძველებული თბილისური“ (ჯანსუღ ჩარკვიანის ლექსზე).

მშობლიურ ფესვებთან კავშირი „ტოკატაში“ სხვა ჭრილში – რიტმული ნაირსახოვნების წარმოჩენით ხორციელდება. აქ წინა პლანზეა წამოწეული რიტმული ენერჯია, ცკკვა „ხორუმის“ მედგარი სტიქია. მისი მეტრო-რიტმული სურათის გამოყენება, მოტორული ხასიათი გადაწყვეტ დინამიკურ ფუნქციას იძენს და ფოიერვერკული ბრწყინვალეობით სრულდება. მასში დაკულია ამ ჟანრისათვის ტიპური ტემპო-რიტმული მკაფიოება და რთულ ტექნიკაზე დამყარებული ვირტუ-

ობული პასაჟების ეფექტურობა. ფოლკლორული საუნჯის რიტმული სიმღერის ჩვენებასთან ერთად „ტოკატა“ თანამედროვე მუსიკის ტენდეციებსაც ეხმიანება.

გურამ ბზვანელის ძირითადი შემოქმედებითი კონტურები თითქოს მოიხაზა, მაგრამ მეტი სრულყოფილებითისათვის მაინც ვცადე ამ სიტყვაძვირ, თუმც გულმხურვალე კაცთან ვასაუბრება...

თამარ მესხი – დიდი კონსტანტინე გამსახურდია ბრძანებდა, რომ ბავშვობის შთაბეჭდილებები უპირატესია ყველა დროის შთაბეჭდილებათა შორის. მართლაც, „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების“ და სიყმანვილის ტკბილად მოსაგონარი ამბები თუ სიტყბუკის რომატიკული აღმაფრენა ადამიანს სიცოცხლის ბოლომდე მიჰყვება. მერე სტუდენტობა, სხვადასხვა კვალზე წასული ტოლ-მეგობრები.

აღბათ მრავალ საინტერესო ამბავსა თუ ადამიანს შესწრებისხართ, რას გაიხსენებდით?

გურამ ბზვანელი – დავამთავრე ვაჟთა პირველი სკოლა, ყოფილი გიმნაზია, სადაც არაერთი სახელოვანი წინაპარი სწავლობდა. მარტო ის რად ღირს, რომ ამ კბეებზე ნიკოლოზ ბარათაშვილი დააბიჯებდა... 1951 წ. ქართული თეატრის ასი წლისთვის აღნიშვნასთან დაკავშირებით სკოლის დირექტორმა ბ-ნმა ჯაჯუ ჯორჯიკიამ სააქტო დარბაზის მოწესრიგება დაგვავალა. სარდაფში წავანყდით 100 წლის წინანდელ ჭალს – სწორედ იმას, ძველ ფოტოზე რომ იყო აღბეჭდილი. ყველაფერი გავამზადეთ საიუბილეო საღამოსათვის. დავდგით გიორგი ერისთავის „გაყრა“ ჯიმშერ მუჯირის, ნოდარ დვალის, ლეო ანთაძის, სულიკო ხაბეიშვილისა და სხვათა მონაწილეობით. ეცადეთ მსახიობებს დაემსგავსოთ, კულტურულად გამოენყვეთო (იგულისხმებოდა ჰალსტუხები, შლიაპები) – გავგაფრთხილა ბ-ნმა ჯაჯუმ. ეს იყო პირველი შეხვედრა სცენასთან, რამაც შეგვიძინა რწმენა, რომ ჩვენც „რადაც შეგვიძლია“. ვმონაწილეობდით საზეიმო საღამოებშიც – ვმღეროდით. სკოლის უმარამაზარი ტუალეტიდან ხმაშენყობილი სიმღერები ისმოდა. სიგარეტის დამწყები მწვევლი უფროსკლასელები ხალხურ სიმღერებს „კბილებს უსინჯავდნენ“. ჩვენს დასანყნარებლად ბ-ნ ჯაჯუს უხმობდნენ, რომელიც გაკიცხვით გვეუბნებოდა, „დავასხი ლაფი თქვენს ქართველობას, „მრავალჟამიერს“ მღერით,

აქ რა ტე-ჟეა?“ (მაშინ ასე იწოდებოდა პარფიუმერული მაღაზია). ხმის შეწყობის, ანსამბლური შესრულების, ერთად დგომისა და მუსიკის განცდა ბიჭებში აღფრთოვანებულ ჟრჟოლას იწვევდა...

ჰალსტუხის გაკეთება მამაჩემმა არ დამანება. ძმა ჰყავდა გადასახლებული და გარკვეული შიში ჰქონდა თვითონაც; „აგერ, გუშინ გალსტუკის და უცხო ენის ცოდნისთვის ხალხს იჭერდნენ და მაგის ნებას არ მოგცემ“ –ო. | სართულზე ცხოვრობდა ორკესტრანტი – ჩელისტი ვალოვიჩი, რომელმაც შეიქცო რა ჩემი გასაჭირი, შემომითვალა: „ჩემთან შემოიარე და მამაკაცურ საჩუქარს გაგიკეთებო“ (მხედველობაში ჰქონდა ჰალსტუხი).

ჩვენ მუსიკის, თეატრისა და გამოფენების ატმოსფეროში ვტრიალებდით. ჩვენს ძირითად მარშრუტზე – რუსთაველზე ყოველდღე ვხვდებოდით საინტერესო ადამიანებს, ნამდვილ ვარსკვლავებს. გინახავთ ქუჩაში მოსიარულე ოტელო (ხორავა), იაგო (ვასაძე)? მე მინახავს. ვხვდებოდი აბესალომსაც, მურმანსაც, დემდემონსაც. მაშინდელი საოპერო თუ თეატრალური დადგმების ყველა დეტალი, ახალბედა მომღერლების ყოველი „ყიყლიყო“ მახსოვს...

თ. მ. – მასწავლებელი ისაა, ვინც ნიშნებს ვინერთა, თუ სულიერი მოძღვარი, ვისი კვალიც ნიშანსვეტად აღმართულა თქვენს ბიოგრაფიაში. თუ განვიცდითთ გავლენა და რა დონეზე იქნა ეს გამოვლენილი?

გ. ბზვ. – ჩვენს დროში ჰედაგოვი მასწავლებელიც იყო, აღმზრდელიც, მოძღვარიც. მარტო ვარდო და ვარო ვარდიაშვილებთან უამრავი მოგონებაა დაკავშირებული. ისინი დაუვინყარნი არიან... რაც შეეხება მუსიკას... ჩემი მუსიკალური განათლება მესამე წელსვე შეწყდა. ნავიკითხე თუ არა მოსწავლეთა დახასიათების ჟურნალში ჩემთან დაკავშირებული ჩანაწერი – დედას ძალით დაჰყავს მუსიკაზე, შეურაცხყოფილმა უკანმოუხედავად მივატოვე ყველაფერი. მაგრამ მუსიკისადმი ლტოლვა და სიყვარული ბოლომდე გამყვა.

თ. მ. – ვიცი, ორდარგოვანი განათლება გაქვთ. ორმხრივ პროფესიულ ინტერესს ერთმანეთს უთავსებდით თუ სულის ძახილი მუსიკიდან მუსიკაში, შემსრულებლობიდან კომპოზიციაში „მარადიულ ლტოლვად“ და ცხოვრების მაგისტრალურ ხაზად იქცა, რაც ვერა-

ფერმა გადანონა.

გ. ბზგ. — მუსიკის თხზვა ჯერ არ იყო ჩემში გაცნობიერებული. ხმებში სიმღერა ძალიან მიზიდავდა. მერხებზე შემომსხდარი გურამ ბაქრაძე, გურამ შენგელია, მერაბ კოკონაშვილი, ირაკლი თაქთაქიშვილი და მე ოთხ ხმაში მღერას ვცდილობდით. ვმღეროდით გატაცებით. ჯერ კიდევ სკოლაში შეიქმნა ჩემი პირველი სიმღერა „შენ ლალი ხარ, საქართველოს სილამაზე“, რომელსაც 2 ხმად ვასრულებდით სადღესასწაულო ღონისძიებებზე. მალე მას მთელი თბილისის ახალგაზრდობა მღეროდა. თამაზ ცინცაძე და გურამ ბაკურაძე საინსტიტუტო ოლიმპიადაზე სწორედ ამ სიმღერის შესრულების შემდეგ მიიწვიეს გეპეის საესტრადო ორკესტრში.

ისე, ჩემი ცისფერი ოცნება რეჟისორობა იყო. მაგრამ იმ წელს მიღება არ იყო. ვცადე სამედიცინო ინსტიტუტშიც. ბოლოს ჩავაბარე პოლიტექნიკურში გეოლოგიის ფაკულტეტზე — ლამაზი ფორმები ეცვათ და ბიჭებმა შემაგულიანეს. არარეგულარულად ჩემთვის რაღაც მელოდიებს ვთხზავდი და ვიმახსოვრებდი. ამავე დროს ჩემი მეგობრების ნამღერს „რაღაც“ ხმას ვუმატებდი. ეს შენიშნეს ჩემმა ახლობლებმა და „ენა მიიტანეს“ გეპეის ორკესტრის ხელმძღვანელობასთან. ქ-ნი ნაზი კილასონიას ხელნაწერი ლექსებითა და რამდენიმე სიმღერით წარვდექი ხელმძღვანელობასთან. მოინონეს, მაგრამ მომთხოვეს „რაღაც ზედმეტი ხმების“ ჩადება ბიჭებთან ერთად (ბაკურაძე, ცინცაძე, ხარაბაძე). მალე სიმღერა „ქარი აშარი“ მზად იყო. მონონების ნიშნად „ჩვენი ხარ,—ო, მითხრეს. ასე შედგა კვარტეტი. ორკესტრის პროგრამაში შევიდა კვარტეტის რამდენიმე ნომერი. მალე უკვე საკონცერტო ტურნე შედგა მოსკოვში.

თ. მ. — „უთქმელი სიტყვა დარდიათ“.. როგორ იწერება ბზვანელის მუსიკა — როცა გრძნობა თუ წარმოსახვა გულსა და გონებაში აღარ ეტევა. როგორ ხდება ემოციური იმპულსებისა თუ იდეური ჩანაფიქრის ამრობრივ-მუსიკალური ხორცშესხმა? რომელი ნაწარმოები მიგაჩნიათ შემოქმედებით გამარჯვებად, საუკეთესოდ და წარმატებულად.

გ. ბზგ. — თითოეულ ნაწარმოებს სხვადასხვა ადგილი, დატვირთვა აქვს. „რეკვიემი“ და „ნუკრია“ ერთ რევისტრში არ გადის. „რეკვიემი“ დაკარგულების მოგონება, დატირებაა. „ნუკრია“ ახალგაზრდულ ასაკში

შექმნილი ერთ-ერთი პირველი სიმღერაა. თემაც შესაბამისი — სიყვარული და შეხვედრის სურვილია. „ვედრება“ ჩემი ცხოვრების შუა ხანია, მოქალაქეობრივი სიმნიფის, პატრიოტული შეგრძნების პერიოდი. რომელიმე ნაწარმოების განსაკუთრებულად, „საუკეთესოდ“ გამორჩევა არ შემიძლია.

თ. მ. — რომელ ქართველ თუ უცხოელ კომპოზიტორებთან გაკავშირებთ ესთეტიკური პოზიციების სიანხლოვე?

გ. ბზგ. — ბევრი ქართველი თუ უცხოელი კომპოზიტორი მიყვარს. მე არ მგონია, რომ ჩემი ნაწარმოებების თვითმყოფადობა და ორიგინალობა ეჭვქვეშ ვინმემ დააყენოს. მე ასე მიმაჩნია.

თ. მ. — ზოგჯერ კომპოზიტორი ერთ რომელიმე ჟანრში წერს. მაგრამ ეს კომპოზიტორის ღირსებას არ აკნინებს და არც მის შემოქმედებით ცალმხრივობაზე მიუთითებს. გურამ ბზვანელმა განსაკუთრებული პოპულარობა თავისი სიმღერებით მოიპოვა. თუმც არ ჩაკეტილა ამ ჟანრის ფარგლებში.

სახელდობრ რომელი ჟანრებისკენაა მიმართული პროფესიული ინტერესი, რაც სავარაუდოდ თქვენს შემოქმედებით პროფილს განსაზღვრავს.

ბ. ბზგ. — სიმღერებით დავინწყე, რასაც მოჰყვა სხვადასხვა ჟანრის მრავალი ნაწარმოები. ამდენად, ჩემთვის ყველა ჟანრი მისაღებია. თუ კი ჩემი სიმღერები დღესაც ძალიან მოსწონთ, ეს ჩემი ბრალი არაა. კლასიკური მუსიკის მოყვარულები ნაკლებნი არიან.

თ. მ. — ტრადიციულ ფოლკლორულ ნიადაგთან სიახლოვის საკითხაც შევეხოთ. თქვენს მუსიკალურ-ენობრივ ქსოვილსა და ლექსიკაში რამდენადაა კოდირებული ტრადიციულ მუსიკის სანწყისები და ნიშანდობლივი თავისებურებანი. რითი ხართ „დავალებული“ ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისგან?

გ. ბზგ. — ტრადიციული კულტურისადმი სიყვარული ჩემი შემოქმედებით მაქვს დადასტურებული. ვარ მისგან დავალებული და ვალს ვუსტუმრებ.

თ. მ. — როგორ გესახებათ სადღესოდ ჩვენი მუსიკალური პანორამა, თუ რეალობას თვალს გავუსწორებთ, დავინახავთ პროფესიული მუსიკის ადგილს სივრცეში, სადაც სულ უფრო და უფრო ნაკლებად აინტერესებთ მაღალი ღირებულების მატარებელი ხელოვნ-

ნება, ესთეტიზმის განცდას მოკლებული მსმენელის შემაშფოთებლად დაბალი დონე, იოლად აღსაქმელი, მასკულტურული პროდუქციის ფატალური მოძალე-ბა, ხშირად კომპოზიტორებად წოდებული დილეთანტი მთხზველების მომრავლება, თუ „კრიტიკის სიკვდილის ერა“ საქართველოში. ეს და სხვა სავალალო ფაქტე-ბი ხომ არ მიუთითებს შემოქმედებით – მხატვრული პროცესების სტაგნაციასა და მუსიკალური ხელოვნე-ბის კრიზისულ მდგომარეობაზე. რას „აუჯანყდებოდი“ ყველაზე მეტად?

გ. ბზვ. — ძძლავრი შინაგანი პროტესტი მიჩნდება მდარე, უგემოვნო და უსუსური ნანარმოების მოსმე-ნისას. ეს გრძნობა ძლიერდება, თუ ასეთი ნანარმოები დიდ დარბაზში, დიდი რაოდენობის ხალხის წინაშე და არაპროფესიულად სრულდება. რაც შეეხება მუსიკის შემქმნელებს, მუსიკალური განათლების არ მქონეს, წეროს, თუ კარგად წერს. საზოგადოება, იმედია გაარ-ჩევს კარგსა და ცუდს. სამწუხაროა, რომ ბევრ ახალ-გაზრდას არ ესმის კლასიკური მუსიკის ფასი და მნიშ-ვნელობა. იოლ, გასართობ მუსიკას არჩევს... ეს აფერ-ხებს გემოვნების, კულტურის განვითარებას.

თ. მ. — *თქვენი ცხოვრების „აუხდენელი ზღაპარი“...*

გ. ბზვ. — მქონდა ერთი სურვილი და ოცნება, რო-მელიც არასდროს მასვენებდა. ეს დიდი გალაკტიონი იყო. მელოდიაც მზად მქონდა, მაგრამ სიმღერად ქცე-ვა ვერ გავბედე. დავინყე სიმფონიური პოემა და დიდი სიფრთხილით ვაგრძელებ მუშაობას.

თ. მ. — *სასიმღერო და პოეტური ქმნილებების მხატ-ვრული მნიშვნელობის მექანიკური გატოლება მიზან-შეუწონელია. თუმც ასეც ხდება. ამის მკაფიო მაგალი-თია რეზო ამაშუკელის შესანიშნავ ლექსზე შექმნილი საუცხოო სიმღერა, რომელიც ჭეშმარიტ ვედრებად ჟღერს: „მოდგმა გადამირჩინე, ღვითსმშობელო მარი-ამ“... ამიტომაც მოსწონთ ის.*

თ. მ. — *მამულისათვის თავგანწირული სიყვარულის დასამტკიცებლად მართო იარაღის აღებაა საჭირო? დღეს რა ჩაითვლება გმირობად.*

გ. ბზვ. — დღევანდელ საქართველოში გმირობა მართლის თქმაა. სწორედ ამიტომ დაწერა ეს ლექსი რეზო ამაშუკელმა და ამიტომაც შევარჩიე და ვაქციე სიმღერად. ღვითსმშობლისათვის მოდგმის გადარჩენის

თხოვნა ვედრებაა, საქვეყნოდ თქმული.

თ. მ. — *შემოქმედი კაცისათვის ბედნიერება სამყა-როს საიდუმლოების შეცნობასა და მისი სიღრმეების წვდომაშია, როცა ყოფით რუტინას მუსიკის განუზო-მელი სიყვარული არღვევს. ამასთან, ყოველ ადამიანს ზურგს უმაგრებს ოჯახი. თქვენც დიდებული ოჯახი გიმ-შვენებთ გვერდს – მშვენიერი თამუნა, მრავალმხრივ ნიჭიერი ლევანი და რაც მთავარია, თქვენი დედაბოძი, ქ-ნი თამილა მაკარიძე, ექიმი-ფსიქიატრი, რომელმაც თავისი გახმაურებული, თანაც „სახიფათო“ თემებზე დაწერილი პუბლიკაციებით მთელი თბილისი აალაპა-რაკა. არ შემიძლია გვერდი ავუარო გურამ ბზვანელის მისეულ ლიტერატურულ პორტრეტს, რომელსაც წინ წავუძღვარებდი: „იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარუ-ლით“. სად არის თქვენი ბედნიერება, გურამ?*

გ. ბზვ. — ოჯახი ჩემი სიმაგრეა (პერიფრაზი ინგლი-სურიდან). მთავარია გამაგრებული ზურგი. ეს იყო და არის ჩემი მეუღლის თამილა მაკარიძის სახით. კარგი ექიმი-ფსიქიატრის მუდმივი დაკვირვების პირობებში ცხოვრება იოლი არაა, თუ ამას თან არ სდევს თვისებე-ბი, რაც მას აქვს – მოყვარული, მიმტევებელი, მზრუნ-ველი, განათლებული და გაჭირვების გამზიარებელი. რაც შეეხება შვილებს – თამუნა ნიჭიერი, მუსიკალური ადამიანია, ლევანი – ნიჭიერი რეჟისორი და თვით-მყოფადი მხატვარი. ხატვის ნიჭი აღმოაჩნდა უფროს შვილიშვილს მაკასაც (უკვე ჰქონდა გამოფენა) და მის ძმას გიორგის. კარგად წერს ნატა ბზვანელი. კარგად სწავლობს და წერს ნინა ბზვანელიც. შვილთაშვილებზე – მერე... პირდაპირ თუ ირიბად, ხელოვნებასთან ყვე-ლა კავშირშია. ეს ცოტა არ არის.

თ. მ. — *შედეგების დრო წარსულს ჩაბარდაო... ამას დრო განსჯის, მაგრამ თქვენ როგორ ფიქრობთ.*

რას პირდებით 21-ე საუკუნის მუსიკის მოყვარულთ?

გ. ბზვ. — ასაკი ასაკია თავისი შესაძლებლობებითა და პრობლემებით. არ ვკარგავ იმედს, რომ ჩემს ოცნე-ბას – გალაკტიონისადმი მიძღვნას დავასრულებ.

თ. მ. — *მადლობა საუბრისათვის.*

გ. ბზვ. — მეც მადლობას მოგახსენებთ.



ნანა ჯალოტიძე

ნალია, ნამდვილად კარგი მუსიკოსია. ერთი ვნახოთ, ბედმა გაუღიმა, უცხოეთში მოხვდა, მისმა დაკვრამ ტაში, ქება დაიმსახურა. უკან დაბრუნებულის კონცერტზე ისეთი ინტერესი იფეთქებს, იმ კოლეგებს, ღირსებას რომ აღიარებდნენ, ფეხზე დასადგომი ადგილის შოვნაც გაუჭირდებათ.

საზღვარგარეთ არ წასულა. მისი კარიერის დასაწყისი საბჭოურ რეჟიმს დაემთხვა. უცხოურ ტურნეებს უამრავი სიძნელე ახლდა. ამდენად შინ მოღვაწეობას უნდა დასჯერებოდა. სჯერდება კიდევ. მისთვის, სჩანს, მთავარი მიზანი აღიარება-დაფასება კი არა, მისი უდიდებულესობა — მუსიკის მსახურებაა. თავდადებით, უანგაროდ იღვწის კიდევაც.

ასეთია ქ-ნი ნუნუ ჭელიძე. მუსიკის ჭეშმარიტ დამფასებელთათვის.

იგი, უპირატესად, ცნობილია, როგორც თანამედროვე, XXს. მუსიკის შემსრულებელი. მე ვიტყვოდი, თავგამოდებული პროპაგანდისტია. აქ სასურველად მიმაჩნია აღვნიშნო — ქართულმა საზოგადოებამ კარგად უწყის საშემსრულებლო ხელოვნების ყადრი, პიანისტური ხელოვნების ხანგრძლივი და ბრწყინვალე ტრადიციის პატრონიცაა და ახლაც საერთაშორისო მასშტაბის ვარსკვლავებით განებივრებულიც. მაგრამ გემოვნება კენის კლასიკისა და რომანტიზმის ნიადაგზე ჩამოუყა-

მუსიკის უანგარო მსახური

თბილისურ მუსიკალურ წრეებში ფეხმოკიდებულ თავისებურებათა შორის ერთ-ერთი, მე რომ მაკვირვებს, ასეთია. ვთქვათ, მავანი მუსიკოსი გულმოდგინედ იღვწის. შედეგიც კარგია, მაგრამ კოლეგათა ვიწრო წრე, კულუარულ საუბრისას თუ იტყვის, კარგი პროფესიო-

ლიბდა. იმასაც ვიტყვი, იქნებ ამ მიზეზით, ერთგვარი კონსერვატიზმიც მოსდგამს. ზოგნი ინტერესით ისმენენ ახალ მუსიკას, ზოგნი კი (უმეტესობა), ხელალებით უარჰყოფენ. ერთი განათლებული მუსიკოსი, კონცერტს რომ არ გამოტოვებს და მუსიკის ფასიც კარგად გაეგე-

ბა, ღიად აცხადებს: „ჩემთვის ნამდვილი მუსიკა რომანტიზმით მთავრდება“. XXს. მუსიკას, მართალია, ჰყავს ჩვენში გულშემატკივარი, მაგრამ დღესდღეობით მცირეა მათი რიცხვი. ეს ბრძანდებიან ქ-ნი ეთერ მგალობლიშვილი – საქართველოში საორგანო მუსიკის მეტრი. პიანისტებს შორის ქ-ნ ნანა ხუბუტიას აქვს მოხვეჭილი თანამედროვე მუსიკის თაყვანისმცემლის სახელი. ხოლო მუსიკისმცოდნეთა შორის ქეთევან ბოლაშვილი ხმარობს ხელმისაწვდომ საშუალებებს ამ მუსიკის საკონცერტო, საფესტივალო პროგრამებში დასაწერად. ასეთ ვითარებაში საკუთარი კარიერის შეწყვილება ეგოდენ არაპოპულარულ მუსიკასთან, ვფიქრობ, ნუნუ ჭელიძის გაბედულებას მონიშნავს.

ჯერ მართო იმ კომპოზიტორების მუსიკა, ვის საფორტეპიანო ნაწარმოებებსაც ნ.ჭელიძე საკუთარ პროგრამებში ამკვიდრებს, ერთობ გაუცვთავია. არ დავიზარებ მათ ჩამოთვლას – ბრიტენი, მესიანი, შონბერგი, ჰინდემიტი, შტოკაჰაუზენი, აივზი, როჟე-დიუკასი, ბულენი, დალაპიკოლა, პულენკი, ბერიო – მათი მუსიკა საქართველოს საფორტეპიანო საღამოებში კანტიკუნტად თუ გაიჟღერებს. ხოლო დეპროსის, რუდორფის, ბეკერის, ბილასის, კუმნეცოვა-სტრელას, პირადად ჩემთვის, ვალიარებ, გვარებიც კი უცნობია.

თუმცაღა წინამდებარე წერილმა მკითხველს არ უნდა შეუქმნას შთაბეჭდილება, თითქოს ნ. ჭელიძე XX საუკუნით ფარგლავს შემოქმედებას. ხშირად შეხება დებიუსის, რაველის, ბარტოკის მუსიკას, არც ვენის კლასიკოსებისა (მოცარტი, ბეთჰოვენი) და არც მათი მომდევნო თაობისთვის (შუმანი, ლისტი, ბრამსი) აუვლია გვერდი. ერთხელ და ორჯერ როდი მიუძარტავს რუსული სკოლისთვისაც (მუსორგსკი, რახმანინოვი) და ამ სკოლის XXს. წარმომადგენლებისათვის (პროკოფიევი, სტრავინსკი, შოსტაკოვიჩი, დენისოვი). თანამედროვეობას კი შორეულ წარსულს (დანდრიე, რამო) უპირისპირებს. სჩანს, პიანისტს იზიდავს სწორედ ის სამყარო, ჩვენს ყურს ან ნაკლებად მოხვედრია, ან სრულიად უცნობია. ამდენად ამ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები თბილისელმა მსმენელმა პირველად უმეტესწილად ნ. ჭელიძის მეოხებით მოისმინა.

კიდევ ერთი, რაც ქართველ პიანისტთა ღირსებად მიმაჩნია – ქართული მუსიკის შესრულება. თუ

არა ქართველმა მუსიკოსმა, მაშ ვინ უნდა უპატრონოს ეროვნულ ხელოვნებას?! მერე რა, ბეთჰოვენის ან შოპენის გასატოლებელი ჯერ რომ არ გავაჩნია, ხომ უნდა გვახსოვდეს, ამ კომპოზიტორებამდე რაოდენ ვრცელი გზა განვლო ევროპულმა საკლავირო მუსიკამ?! კოლეგებისგან განსხვავებით ნ. ჭელიძე გაბედულად აყენებს, ვთქვათ, ცინცადის პრელუდიებს ბახისა და ლისტის შედევრთა გვერდით (1974). ვ. აზარაშვილის შემოქმედებას უძღვნის საიუბილეო კონცერტების სერიას მთელი საქართველოს მასშტაბით (40 კონცერტი. 1986–87). როცა კომპოზიტორთა კავშირი პლენუმებსა და ფესტივალებს მართავდა, საშემსრულებლო პროცესში აქტიურად იყო ჩართული. 23 წლის მანძილზე რადიოს სიმფონიურ ორკესტრში მუშაობით, პრემიერებსა თუ საფონდო ჩანაწერებში მონაწილეობით ვალი მოიხადა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის წინაშე. სამუდამოდ დამახსოვრებია, მაგალითად, შ. მშველიძის IV სიმფონიის პრემიერა, სადაც ვრცელი საფ-ნო პარტიის მისეულ შესრულებას დიდი კომპოზიტორის ქება დაუმსახურებია.

ნ. ჭელიძის საკონცერტო პროგრამებს შემთხვევითობა არ ახასიათებს, ან კომპოზიტორის საიუბილეო თარიღითაა ნაკარნახევი, ან თემატურია. მაგალითად „ფრანგული მუსიკა“ (1998), ან კიდევ შოსტაკოვიჩის დაბადების 100 წლისთავს მისადაგებული (2006). სხვათა შორის აქვე დავძენ – XXს. ამ უდიდესი კომპოზიტორის საიუბილეო თარიღმა არცთუ ფართო გამოძახილი ჰპოვა ქართულ საკონცერტო ცხოვრებაში. მით უფრო დასაფასებელია ნ. ჭელიძის მიერ ორგანიზებული კონცერტი, სადაც მსმენელის წინაშე სრულად გადაიშალა გენიალური შემოქმედის ერთ-ერთი უნიკალური ქმნილება – 24 პრელუდია და ფუგა. შესრულებაში ლომის წილი თავად ჭელიძეზე მოვიდა (№№ 6,9,16, 22,23,24), ხოლო გრანდიოზული ციკლის დანარჩენ ნაწილთა შესრულებაში სტუდენტობა დაიყენა გვერდზე (ს. ჯიქია, გ. ბუნიათიშვილი, ე. ვახვახიშვილი, თ. ელბაქიძე, ა. ვაჩაძე, თ. მამულაშვილი, ი. სიმონიანი, თ. ენდელაძე). სტუდენტობისათვის XXს. მუსიკის გაცნობა, ამ ყაიდის ნაწარმოებთა დამკვიდრება მომავალი თაობის ქართველ შემსრულებელთა პროგრამებში ასევე შედის ნ. ჭელიძის მიზნებში. ორიოდ მაგალითს

დავჯერდები. 2010წ. ბარტოკის სონატაში 2 ფ-ნოსა და დასარტყამი საკრავებისათვის მონაწილეობდნენ ნ. ქავთარაძე, ნ. კასრაძე (ფ-ნო), დ. მეტრეველი, გ. ვანაძე (დასარტყამი). ბრიტენის ნაწარმოებებით შედგენილ მეთად საინტერესო კონცერტში, ვოკალური ციკლი „მიქელანჯელოს შვიდი სონეტი“ ნ. ჭელიძის საფ-ნო თანხლებით შეასრულა სალომე ჯიქიამ, ხოლო რამდენიმე ვოკალური ნაწარმოების არანჟირება საყვირისა და ფ-ნოსათვის ისევ ნ. ჭელიძის აკომპანემენტით პაატა ბერიძემ. მსგავსი შემთხვევები ნ. ჭელიძისეულ კონცერტებში იშვიათობა არაა.

რამდენიმე კონცერტი, ვფიქრობ, საგანგებო გამოყოფას იმსახურებს. საფ-ნო პოლიფონიური ციკლი „Ludus tonalis“ არა მარტო ჰინდემიტის შემოქმედების მწვერვალთაგანია, არამედ XXს. საფ-ნო მუსიკის ერთ-ერთი უნიკალური ქმნილებაა. ამ ღრმა ორიგინალობით აღბეჭდილ თხზულებაში კომპოზიტორმა არსებულ პოლიფონიურ ხერხებს მოუყარა თავი, დაადასტურა პოლიფონიური მუსიკის უსაზღვრო შესაძლებლობანი და ამით, ასე ვთქვათ, ხარკი გადაუხადა გენიალური წინაპრის – ი.ს. ბახის ხსოვნასაც და მის სწორუპოვარ „Wohl temperierte klavier“-საც. ნახევარ საუკუნეზე მეტი დრო დასჭირდა „ludus tonalis“-ს რათა ქართული მსმენელი მის მდიდარ მხატვრულ-ემოციურ სამყაროს გასცნობოდა. 1944წ. დაწერილი თხზულება საქართველოში პირველად ნ. ჭელიძემ გაახმოვანა. ეს იყო 2006წ. ამ მუსიკის შესრულების სირთულეს შეადგენს მხატვრულ სახეებს შორის კონტრასტიც, მეტრო-რიტმის ხშირი მონაცვლეობაც, კვარტა-კვინტური პარალელიზმებისა და, რაც მთავარია, მრავალშრიან პოლიფონიურ ქსოვილში თითოეული ხმის გამოკვეთაც. ეს ყველაფერი ტექნიკურ თავსატეხ ამოცანებს გულისხმობს და, მე თუ მკითხავთ, წმინდა ჰიანისტური სრული განაფულობის გარდა სულიერსა და ფიზიკურ გამძლეობასაც ითხოვს, რამეთუ 45-50 წუთს გრძელდება. ნ. ჭელიძის ეს შემოქმედებითი გმირობა ქართულ საშემსრულებლო ისტორიაში პირველიცაა და ჯერაც არ განმეორებული.

ყურადღებას შევაჩერებ კომპოზიტორზეც, ვისაც ნ. ჭელიძე ერთხელ და ორჯერ როდი მიბრუნებია. ეს ოლივიე მესიანია. თავად ჰიანისტი იხსენებს: „ამ დი-

დი კომპოზიტორის შემოქმედებაში ფანჯარა გამოძლიო ქ-მა ეთერ მგალობლიშვილმა. პირველი მოსმენის შთაბეჭდილება შოკისმომგვრელი იყო. შემდეგშიც ფასდაუდებელი იყო ქ-ნ ეთერის რჩევები“. განა მხოლოდ ჭელიძე, მრავალი თბილისელი მსმენელი ეზიარა ე. მგალობლიშვილის წყალობით იმ უკიდევანო სამყაროს მესიანის მუსიკა რომ ჰქვია. მაგრამ ეს საორგანო მუსიკაა. მესიანისადმი მიძღვნილი ორიგინალური კონცერტი მახსენდება, აგრეთვე, რ. თავაძის სტუდენტების ძალებით რომ გაიმართა, იქ გამორჩეულად ანა ლილვაშვილისეული ინტერპრეტაცია ჩამებეჭდა ხსოვნაში. სხვა მხრივ კი ამ დიდი ფრანგი კომპოზიტორის სახელი ჩვენს აფიშებზე იშვიათად მოიხსენიება. ნ. ჭელიძემ კი „ჩიტების კატალოგი“, „ამინთა ხილვანი“ (7 ნაწილიანი ციკლის პირველი შესრულება), ციკლი „ჰარავი“ ანუ „სიმღერები სიყვარულსა და სიკვდილზე“, პერუს არქაულ სიმბოლოებიდან ნასესხებ თემატიკაზე (სადაც ციკლის 12 ნაწილიდან 10 გახმოვანდა), ვარიაციები ვიოლინოსა და ფ-ნოსათვის, „მაშვი“ ფლეიტისა და ფ-ნოსათვის, „ყრმა იესოს 20 შვერა“ და სხვა რამდენჯერმე, ხან ნაწილები ცალ-ცალკე, ხან კი ციკლები სრულად შეასრულა.

არც ჩარლზ აივზია ქართული საფ-ნო კონცერტების ხშირი სტუმარი. იქნებ იმიტომ, რომ კომპოზიტორის შემოქმედებას მისსავე სამშობლოში არ ჰქონდა ერთნიშნა შეფასება. ცნობილი ამერიკელი კომპოზიტორი ვ. თომსონი წერდა: „აივზს მუსიკაში, ისევე, როგოც ცხოვრებაში, ორი სახე აქვს. ეს გაბედული და ორიგინალური გენიოსიცაა და ტლანქი, ყველაფრის ნაჩქარევად მკეთებელი ამერიკელიც, ვინც ნაუცბათევად, დაუდევრად ქმნის მუსიკალურ მასალას“. უთუოდ ამიტომ იყო, რომ კომპოზიტორის შემოქმედებამ ძნელად გაიკაფა გზა საშემსრულებლო რეპერტურში. მისი მუსიკა უჩვეულოა და, ვიტყვი, კი არ აღელვებს, არამედ ჯერაც აბნევს მსმენელს. ნ. ჭელიძე ამ ყველაფერს არ უშინდება. კოლეგასთან, მაია მშვილდაძესთან ერთად მოამზადა „მეთოხედტონიანი პიესა“, ნაწარმოები განკუთვნილი 2 ფ-ნოსათვის, რომელთა წყობა 1/4 ტონით განსხვავებული უნდა იყოს და იმთავითვე შეაცბუნოს მსმენელი. მოსახსენიებელია აგრეთვე „სონატა 3 გვერდზე“, ანუ Bach-ის თემაზე სულ სამიოდ გვერდზე დატეული ციკ-

ლური ფორმა, სადაც დრამატულ სახეებს ფერ მშვიდი, ლირიკული, შემდეგ კი რეგეტიმის რიტმები ენაცვლება.

საპრემიერო პროგრამებიდან ბევრია აღანიშნავი, მათ შორის ბარტოკის ციკლი „ლალ ჰაერზე“ (1977), ან კიდევ შონბერგის 6 პიესა თხზ.19, შტოკჰაუზენის „klausur“ და სხვა.

ყურადღებიდან გამოსატოვებელი არაა ნ. ჭელიძის მოღვაწეობის კიდევ რამდენიმე სფერო – სამეცნიერო-კვლევითი, პედაგოგიური და საკონცერტმართრო. ეს სფეროები მჭიდრო ურთიერთკავშირშია. მისი კვლევითი მუშაობა 1990წ. დასრულდა დისერტაციით. თემის არჩევანი დისერტანტის სამემსრულებლო და პედაგოგიური მუშაობით იყო განპირობებული – „XXს. მუსიკის ათვისების თავისებურებანი. XXს. კომპოზიტორთა საფ-ნო მუსიკა.“ ამას მოჰყვა „მუსიკალურ სასწავლებლებში XXს. მუსიკის სარეკომენდაციო სარეპერტუარო სია“, „სკოლაში საფ-ნო ანსამბლებისათვის XXს. მუსიკის სარეკომენდაციო სია“. თუმცა აკადემიური დოქტორის, იმხანად ძნელად მოსაპოვებელმა სამეცნიერო წოდებამ ვერ უზრუნველყო თბილისის კონსერვატორიაში სალექციო კურსის წაყვანის უფლება. ესეც, თუ გნებავთ, ჩვენი მუსიკალური სამყაროს გასაკვირი ერთ-ერთი პარადოქსული თავისებურება. ბათუმში კი ხელოვნების ინსტიტუტის მუსიკის ფაკულტეტის ლექციებზე ნ. ჭელიძე ჩვეული შემართებით აცნობს სტუდენტობას „XXს. საფორტეპიანო მუსიკას“. ხოლო თბილისის კონსერვატორიაში ეწევა 2002წ. კონკურსით მოპოვებულ კონცერტმართროს ტაპანს, სასულე საკრავთა კათედრაზე. ანუ, როგორც უკვე აღვნიშნე, დამწყებ მუსიკოსებს, ფლეიტისტებსა და მესაყვირებს, კლარნეტისტებსა თუ ჰობოისტებს შეასწავლის XX საუკუნის, ანუ ანმყო მუსიკას. გატაცებით ემსახურება დაკისრებულ ვალდებულებას.

ნ.ჭელიძის კულტურტრეგერული მოღვაწეობის დადასტურებაა აგრეთვე, 1973–98 წ.წ. რუსთავის მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგობის, 1991–2008 რუსთავის მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარეობის პერიოდში გამართული უამრავი საღამო, სადაც თვითონ და მონაფეები ასრულებდნენ მის საყვარელ XXს. მუსიკის ნიმუშებს.

პედაგოგიური მუშაობის ნაყოფიერების ნათელი

დადასტურებაა რუსთავის სამუსიკო სკოლის ჭელიძის კლასის მონაფეების წარმატებები საერთაშორისო კონკურსებში: დ. მეტივიშვილი (I პრემია საბერძნეთში, II პრემია იტალიაში); მ. ტულუმი (III პრემია ლიტვაში, I პრემია ესპანეთში, დიპლომი საფრანგეთში); მ. ცქიტიშვილი (I პრემია იტალიაში).

მანც რა განაპირობებს მუსიკოსის ასეთ ძალისხმევას? რა თქმა უნდა, მტკიცე პროფესიული აღჭურვილობა, ტექნიკური განაფულობა და, რაც მთავარია, ნანარმოების არსში წვდომის უნარი, ანუ როგორც პულენკი ბრძანებს: „ნანარმოების ნიუანსებში წვდომა გაცილებით უფრო ძნელია, ვიდრე ნოტებში“. ამას, რაღა თქმა უნდა, ემატება პროფესიისა და იმ მუსიკის უანგარო სიყვარული, რომელსაც ემსახურება. მან კარგი პროფესიული სკოლა გამოიარა. ფერ ქუთაისში (სადაც ბედმა მშობლები გადაისროლა) მუსიკალურ სკოლაში სწავლობდა ელენე შაინოვასთან, სასწავლებელში კი ფერ თეიმურაზ კობახიძესთან, შემდეგ თინათინ ფონხუასთან. ხოლო კონსერვატორია დაამთავრა მარინა ნათიშვილის ხელმძღვანელობით, მოქმედ კონცერტანტ-პიანისტთან და პედაგოგთან. გამოსაშვები პროგრამა თავისთავად გულისხმობდა რთულ ამოცანებს: „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ პრელუდია და ფუგა, მუსორგსკის „სურათები გამოფენიდან“, ბეთჰოვენის სონატა №32 და დასასრულ პროკოფიევის №3 კონცერტის სამივე ნაწილი. დამწყები პიანისტის ნამუშევარი კომისიამ ფრიადზე შეაფასა, ხოლო თავმჯდომარემ, მ. ვ. მილმანმა, ქებასთან ერთად მომავალი წარმატებული უწინასწარმეტყველა. გაამართლა კიდევ ცნობილი მოსკოველი პედაგოგისა და პიანისტის ეს წინასწარმეტყველება – ნუნუ ჭელიძე მტკიცე აკადემიზმის მფლობელი პიანისტია, ორიგინალურად მოაზროვნე და, მე ვიტყვდი, შეუპოვარი მუსიკოსი. იგი არ ეპუება არც მსმენელთა გემოვნების კონსერვატიზმს, არც ტიტულებისა და ჩინ-მედლების უქონლობას. მისთვის უმთავრესია უანგარო მსახურება მისი უდიდებულესობა მუსიკის.

ფასდაუდებელი ნაშრომი

ამას წინათ კონსერვატორიის მუზეუმში გაიმართა მუსიკისმცოდნე ვლადიმერ გოგოტიშვილის ნაშრომის “ქართული ხალხური მუსიკის თეორიული საკითხები” წარდგინება. წიგნი ავტორის გარდაცვალების შემდეგ იქნა მომზადებული და გამოცემული. პრეზენტაცია წაიყვანა ცნობილმა მუსიკისმცოდნემ გულბათ ტორაძემ (წიგნის გამოცემის ინიციატორი). გამომსვლელებმა გაიხსენეს მეცნიერი, თავისი მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი კვალი რომ დატოვა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში. მადლობა გადაუხადეს ადამიანებს, რომელთა შემწეობითაც მოეწვინა წიგნი მკითხველს. გთავაზობთ ფრაგმენტებს პრეზენტაციიდან.

ანგორ ერქომაიშვილი

ძალიან მოხარული ვარ, რომ როგორც იქნა გამოვიდა ბატონი ვლადიმერის, ჩვენი ძვირფასი ჭუკას ნაშრომი. მე რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში არამართო ვიცნობდი მას, არამედ ვმეგობრობდი მასთან და მის ოჯახთან. ეს წლები ჩემთვის რჩება საუკეთესო წლებად, ვინაიდან ჭუკა არამართო მეგობარი იყო ჩემი, არამედ მასწავლებელი, მისგან იმდენი რამ ვისწავლე, რაც თან დამყვება მთელი სოცოცხლის განმავლობაში.

ეს იყო ამოუწურავი შესაძლებლობის მქონე კაცი, უნიკალური განათლებით, იშვიათი სმენის პატრონი და იქ, სადაც მეგონა, რომ კარგად ვგრძნობდი თავს, ანუ რაც შეეხება გურულ სიმღერებს, საოცარ დასკვნებს აკეთებდა, არაჩვეულებრივ შენიშვნებს იძლეოდა. მახსოვს, ერთხელ ერთად ვმიფრავდით ერთ გურულ სიმღერას და მან ისეთი რალაცეები მითხრა, ისეთი შე-

ნიშვნები გამოთქვა, ისე ახსნა ეს ყველაფერი, რომ გაოგნებული დავრჩი. იგი თვითონ არ მღეროდა, მაგრამ მისი უნიკალური სმენის გამო, აბსოლუტურად ყველა ხმა იცოდა და გრძნობდა ყველა დეტალს.

მას ჰქონდა ენციკლოპედიური განათლება და ეს ეხმარებოდა მას, რომ ახალ-ახალი იდეები წამოეყენებინა და თავისი დასკვნები გაეკეთებინა. ეს დასკვნები იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ბევრ რამეს ვერ ვიგებდი, ჯერ ჩვენთვის ეს უცხო იყო, უცნობი იყო და ვთხოვდი, რომ თუ შეიძლებოდა ცოტა უფრო უბრალოდ და მარტივად აეხსნა და მართლაც, ის არაჩვეულებრივად ახერხებდა ამას... ჩვენ ერთად ვმუშაობდით კრებულზე, მაშინ ამას ეწოდებოდა ქართული ხალხური სიმღერები თანდართული ნოტებით, უნიკალური სიმღერებით. გვინდოდა გამოგვეცა და გავვერცხე-



ვლადიმერ ჯოგოშიძე

ბინა უცხოეთშიც, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ მოხერხდა, სწორედ იმის გამო რომ მაშინ აირია ქვეყანა და სათანადო სახსრები ვერ გამოვინახეთ. ჭკუამ ამ საქმეში ძალიან დიდი ძალისხმევა ჩადო, იშვიათი გამიფრული სიმღერებია. მისი ნამუშევარი ამ საქმეში ფასდაუდებელია. „ჩაკრულო“ აქვს გამიფრული ისე, მსგავსი არსად მინახავს.

ჩვენ ერთად ვუყურებდით, ვუსმენდით, ვიხილავდით. დამიბარებდა, ამიხსნიდა ყველაფერს და მეც განცვიფრებული ვრჩებოდი. მთლად უსმენო არც მე არ უნდა ვიყო, მაგრამ მიკვირს თუ როგორ ახერხებდა ეს ადამიანი ამდენი რამის მოსმენას, როგორ გრძნობდა ამ ყვრლაფერს., როცა მის მიერ გამიფრულ ნოტებს გავავლებდი თვალს და უსმენდი ამ ჩანანერს, მაშინ ვხვდებოდი, რომ ასეთი რამ მართლა არავის არ შეუძლია. ეს იყო უნიკალური პიროვნება. ერთადერთი ალბათ, მე ბოდიშს მოვიხდი ყველასთან, ძველ დიდ თაობის მუსიკოსებთან, რომლებიც შიფრავენ ხალხურ სიმღერებს და ჩემს თანამედროვე მეგობრებთანაც, მაგრამ მე მსგავსი გამიფრული არაფერი მინახავს. ალბათ დადგება დრო და ეს ნამუშევარიც, ეს წიგნიც უნდა გამოიყეს და ჩვენ ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისთვის, რომ ბატონი ჭუკას სახელი დავტოვოთ ხალხში. მის მონაფეებს ისლა დარჩენიათ, რომ მისი პი-

როვნება განადიდონ. ვინც მას იცნობდა, დამერწმუნება, რომ მისი სახით ჩვენ დავკარგეთ უდიდესი მეცნიერი და ყველაფერი უნდა გაკეთდეს იმისთვის, რომ ყველა მისი ნაწერი გამოიყეს. ვფიქრობ, რომ ეს წიგნი, რომელიც აქ დევს, ყველა მუსიკოსის სამაგიდო წიგნია, ამაში დარწმუნდება ყველა, ვინც მას გაეცნობა. მე სანამ ცოცხალი ვიქნები თაყვანს ვცემ ვლადიმერ გოგოტიშვილის ნათელ ხსოვნას და ყოველთვის მეხსობება, როგორც საუკეთესო მეცნიერი და მეგობარი.

თამარ მუსხი

ბ-ნი ვლადიმერ გოგოტიშვილის გვარსახელი მრავლისმთქმელია ჩემთვის და არა მარტო ჩემთვის. ჩემი უფროსი კოლეგა თვალსაჩინო მეცნიერ-თეორეტიკოსს, მუსიკოს-ფოტოკლორისტს, უაღრესად საინტერესო, უნიჭიერეს და არაორდინარულ პიროვნებას წარმოადგენდა. უსაზღვრო იყო მისი იდეებისა და მეცნიერული ხედვის თვალსაჩინო. ყოველივე ერთ ფოკუსში – ტრადიციულ პოლიფონიურ ქართულ მუსიკაში იყრიდა თავს. ეს გახლდათ სასიცოცხლო სივრცე, რომელშიც იგი ცხოვრების ბოლომდე თავდაუზოგავად იხარჯებოდა.

მისი, როგორც მკვლევარის ინტერესი ამოუხსნელი, ბოლომდე დაუდგენელი არქაული ფოტოკლორული პლასტებისადმი, ქართული მრავალხმიანობის მრავალხმიანობის თეორიული საკითხების სიღრმისეული კვლევისა და მათი ახლებული გააზრება-გააზრებულ-საკენ იყო მიმართული. საკითხთა ამ წრეში შედიოდა ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კილო-ინტონაციურ თავისებურებათა, თუ ზოგადად კილოების სტრუქტურული განვითარების კონცეფციები, ორკომპონენტური ჰიპო-კილოების მისეული სისტემები, თუ გრძელი კახური სუფრულეების ფაქტურული თავისებურებების საკითხები და ა.შ.

მის მაღალ სამეცნიერო პოტენციალსა და ავტორიტეტს ერთხმად აღიარებდა და პირუთვნელ პატივს სცემდა ყველა, თუმც ვარესამყაროსთან ურთიერთობას ეს არ უადვილებდა. ამ ურთულეს ადამიანში თანაცხოვრობდა – ერთი მხრივ მაღალი მოქალაქე-



ვლადიმერ გომოსიძის ფოტოგრაფია

ობრივი თვითშეგნების მქონე გულანთებული პიროვნება, მონოდებიტა და თხემით ტერფამდე მეცნიერული, უბადო თეორიული განათლების მქონე ჭეშმარიტი ინტელექტუალი, დიდებული მჭერმეტყველი და ნამდვილი რიტორი, ხანდახან იმპულსური ექსპანსიური ინდივიდუალისტი და მაქსიმალისტი, დოგმატური აზროვნების წინააღმდეგ „ამხედრებული“ შეუპოვარი, უკომპრომისო, ბობოქარი ოპონენტი. ზოგჯერ ზედმეტად „გურული“ ფიცი და ხისტიც კი. მეორე მხრივ, პატარა ბავშვივით მიამიტი, გულუბრყვილო, უბოროტო ადამიანი, საოცრად მოსიყვარულე, რომელმაც შეძლო შეენარჩუნებინა სული „უსპეტაკეს თოვლისა“. ხშირად მას არაამქვეყნიურ, არამინერ, სხვა დროისა და პლანეტის ადამიანად აღვიქვამდით.

საოცარი იყო მისი დამოკიდებულება ოჯახისადმი. ეს იყო მისი ციხე-სიმაგრე და სალოცავი: მისთვის ერთადერთი და განუყოფელი მშვენიერი მანანა, რომელმაც ყოფითი წვრილმანებისაგან აბსოლუტურად განტვირთული გარემო შეუქმნა, რათა მთელი ძალისხმევა სამეცნიერო კვლევისკენ წარემართა. ხოლო მისი, მართლაც განსაკუთრებული შვილების – თვას

და ზამას ხსენებისას ის გულს ამოაყოლებდა ხოლმე, თვალეები უბრწყინდებოდა და მისგან წამოსული ეს გულისამაჩუყებელი ემოცია უეცარი მოდულაციით უნდა გაგენიეტრალეებინა. მაგრამ როგორ?

პოლიტიკა – „ფეთქებად საშიშ“ ზონად ითვლებოდა; პროფესიულ თემებზე საუბრები კი ძალზე საინტერესო, მაგრამ უსასრულო მონოლოგის ხასიათს იქნა.

მასზე ზედგამოჭრილი იყო ოთარ ჭილაძის სიტყვები – „სიმშვიდე მისთვის სახიფათო ფუფუნებაა“ – და მართლაც, ის სულ ღელავდა, ბორგავდა, თითქოს სულ ამბობებული იყო.

არ ვიცი, რა ადგილს მიუჩენს ბ-ნი ვოვას მეცნიერულ მემკვიდრეობას დრო, როგორც ყველაზე მართალი, მკაცრი და შეუცდომელი მსაჯული. მაგრამ ფაქტია, რომ მისმა შრომებმა უკვე დაიკავა თავისი განსაკუთრებული და მნიშვნელოვანი ადგილი.

გარდაცვალება ყოველთვის სიკვდილი როდია. მისი აღსასრული შესაძლოა მისივე სახელის წარუშლელობის დასაწყისი აღმოჩნდეს ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის მატეიანეში.

ქართულ ვოკალურ სკოლას თუ XX საუკუნის კონტექსტში გადავხედავთ, უთუოდ აღმოვაჩინოთ, რომ ბედის სამდურავი ნამდვილად არ გვეთქმის: ვანო სარაჯიშვილი, ნიკო ქუმისაშვილი, დავით გამრეკელი, დავით ბადრიძე, დავით ანლულაძე, ნიკოლოზ ბელაქნელი, პეტრე ამირანაშვილი, ზურაბ ანჯაფარიძე, ნოდარ ანლულაძე, ზურაბ სოტკილავა, თენგიზ მუშკუდიანი... ნადეჟდა ხარაძე, ეკატერინე სოხაძე, მერი ნაკაშიძე, ცისანა ტატიშვილი, ლამარა ჭყონია, მედეა ამირანაშვილი, მაყვალა ქასრაშვილი... აქ რომ გავჩერდეთ და ჩამოთვლა აღარ გავაგრძელოთ, ესეც საკმარისი იქნებოდა ერთი საუკუნისათვის.

თავრების შემდეგ იგი ქირურგად მუშაობდა, მაგრამ ღვთისაგან ბოძებული ხმა თავისას ითხოვდა, თითქოს წინათგრძნობამ მიიყვანა ლევენდარულ მომღერალ სანდრო ინაშვილთან, 1946 წლიდან სწავლა გააგრძელა მასთან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. იგი უეცრად შემოვიდა ასე სახელოვნად ქართულ ვოკალურ სამყაროში და უმაღლეს დიმიტრის თავისი ადგილი საქვეყნოდ გამოჩენილ მომღერალთა შორის, როგორებიც იყვნენ: დათიკო გამრეკელი, პეტრე ამირანაშვილი, ბათუ კრავიშვილი და სხვები. ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში სტუდენტობის პერიოდში 1949 წ. ბატონმა შოთამ მოიპოვა მსოფლიო სტუდენტთა და

სიმღერას დასასრული არ აქვს

ამ ჩამონათვალში თავისი ადგილი უკავია შოთა კიკნაძესაც, ქართული ვოკალური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენელს, საქართველოს სახალხო არტისტს, გაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სოლისტს.

შოთა კიკნაძე დაიბადა 1920 წლის 27 აპრილს იმერეთის ერთ-ერთ თვალწარმტაც კუთხეში სოფელ საღანხილეში, ქართულ ტრადიციულ ოჯახში. მამა — ალექსანდრე მოხდენილი ვაჭკაცი იყო, დედა — ელენე ჩხეიძე სიღამაშის და სათნოების განსახიერება. ქალბატონი ელენე მშვენივრად უკრავდა გიტარაზე და მღეროდა, იგი სახალხოდ ცნობილი მსახიობის უშანგი ჩხეიძის ბიძაშვილი იყო.

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ბატონმა შოთამ პროფესია კეთილშობილური აირჩია — სამედიცინო ინსტიტუტი. სამედიცინო ინსტიტუტის დამ-

ახალგაზრდობის ფესტივალის ლაურეატის პირველი პრემია, რამაც დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. ალბათ იმ დროს მამაკაცის სიღამაშის პრიზი რომ დაენესებინათ, ვერც ერთი სიღამაშის დამფასებელი ვერ გაუძლებდა ბატონ შოთას უმშვენიერეს გარეგნობას რომ არ მოეხიბლა და მისთვის პირველი ადგილი არ მიენიჭებინა. ბატონ შოთას მამაკაცური სიღამაშე სდევდა და ეს იგრძნობოდა მის სიარულში, მიხვრა-მოხვრაში, როცა ის სცენაზე მღეროდა, განსაკუთრებით ქართულ ეროვნულ ოპერებში. მეტად დასანანია ქართულმა კინომატოგრაფისტებმა კინოში რომ არ გადაიღეს იგი, რათა მომავალ თაობას ეხილა, ისევე, როგორც: დათიკო გამრეკელი, ბათუ კრავიშვილი, პეტრე ამირანაშვილი, თენგიზ მუშკუდიანი.

სანდრო ინაშვილის ხელმძღვანელობით და დიდი შრომით ბატონი შოთა დაეუფლა იტალიურ ბელკან-

ტოს და ჭეშმარიტად ქართულ, სანდროსეულ ინტონაციას. ამ ორი კომპონენტის ბედნიერმა შერწყმამ განაპირობა ის, რომ ევროპულ რეპერტუარში შოთა კიკნაძის სახით მოგვევლინა ჭეშმარიტად ბელკანტოს ყაიდის ოსტატი მომღერალი, ხოლო ქართულ რეპერტუარში, ღრმა ეროვნული სულის გამომხატველი, შესანიშნავი ხავერდოვანი ტემბრის შემსრულებელი. ვისაც ერთხელ მაინც მოუსმენია მის მიერ შესრულებული მურმანი — „აბესალომში“, კიაზო — „დაისში“, არ შეიძლება წარუშლელი შთაბეჭდილება არ მოეხდინა მის ხელოვნებას.

შოთა კიკნაძე 1951 წლიდან თბილისის მ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტია. მომღერლის ფართო ვოკალურმა და აქტიორულმა ნიჭმა თავიდანვე განსაზღვრა ფართო საოპერო რეპერტუარი: ჟერმონი „ტრაავიატაში“, დონ ჟუანი მოცარტის „დონ ჟუანში“, ფიგარო „სევილიელ დალაქში“, სილვიო „ჯამბაზებში“, დილუნა „ტრუბადურში“, ონეგინი „ევგენი ონეგინში“, რობერტი „იოლანტაში“, ელეცკი „პიკის ქალში“ და სხვა.

განსაკუთრებით მომხიბლავი იყო ბატონი შოთა ქართულ რეპერტუარში. მისი მურმანი, კიაზო, გონა, ჩალხია ქართული ვოკალური კულტურის ოქროს ფონდშია შესული. სამი ათეული წელი ჰირნათლად ემსახურა ქართულ საოპერო ხელოვნებას თავის სახელოვან კოლექტივთან ერთად, რომელიც იმ დროს საქვეყნოდ იყო ცნობილი, როგორც საუკეთესო დასი.

წარმატებით გამოდიოდა შოთა კიკნაძე უცხოეთის საოპერო სცენაზე. იგი ხშირად სტუმრობდა საგასტროლოდ ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებს: ამერბაიჯანს, სომხეთს, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებს. დასავლეთეევროპულ სცენებზეც არაერთხელ გამოსულა: შვედეთში, ავსტრიაში, ირანში, ბულგარეთში. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო მისი გამოსვლა გერმანიაში ქ. ზაარბრიუკენის საოპერო თეატრში, სადაც მან ბრწყინვალედ შეასრულა მურმანის და კიაზოს პარტიები, აგრეთვე შეასრულა ელეცკის პარტია ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“.

მდიდარი და ხავერდოვანი ბარიტონი, მშვენიერი გარეგნობა, სიმღერის კეთილშობილური მანერა — აი, ყოველივე ის, რითაც რაინდმა მომღერალმა სამუდამად



შოთა კიკნაძე

მოდ დაიმკვიდრა ადგილი ქართული ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში.

ნათქვამია „ლამაზ სხეულში ლამაზი სულიაო“. იგი ლამაზი სულის პატრონი იყო, კაცთმოყვარე, უღალატო, იცოდა მეგობრობა. მე მასთან მრავალი წლის მეგობრობა მაკავშირებდა, სუფთა და სპეტაკი.

2010 წელს დაბადებიდან 90 წლისთავი შეუსრულდებოდა ბატონ შოთა კიკნაძეს. იგი მოაკლდა ჩვენს ერს, კეთილი, დახვეწილი რაინდი. მუდამ წელში გამართული, კობტად ჩაცმული რომ დადიოდა, ნამდვილი ინტელიგენტი, თხემით ტერფამდე ქართველი. ამბობენ, როცა ადამიანი გარდაიცვლება, მისი ხმა ბუნების ეთერში განაგრძობს სიცოცხლესო და თუ ეს ასეა, ბატონი შოთას ლამაზი ხმა სამუდამოდ მიესალმუნება მის სათაყვანო ერს.



ვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის წამყვანი სოლისტია. ჰეროიკულ-რომანტიკული სტილის მიმდევარმა, მან შექმნა შესანიშნავი საბალეტო და აქტიორული სახეები: ლირიკული და გრაციოზული ალბერი („ჟიზელი“), პრინცი („გედის ტბა“, „მძინარე მზეთუნახავი“, „ფიფქია“), ფრონდოზო („ლაურენსია“), სოლორი („ბაიადერა“), ჰამლეტი („ჰამლეტი“), ყმანვილი („განთიადი“), ავთანდილი („სინათლე“), სერგეი („მშვიდობისათვის“), ყმანვილი (ა. ჭიჭინაძის „ქორეოგრაფიული პოემა“), ბაზილი („დონ-კიხოტი“), ფრანცი („კოპელია“), ლენნი („ქუხილის ბილიკები“), ყმანვილი („მოპენიანა“).

ვირტუოზულად ფლობდა რა კლასიკური ცეკვის ტექნიკას, შესანიშნავი გარეგნობის ვალერიან აბულაძე ორი ათწლეულის მანძილზე იპყრობდა მაყურებლის განსაკუთრებულ ყურადღებას ვაჟკაცური და გამომსახველი საშემსრულებლო მანერით. დიდი წარმატება ხვდა მას წილად ირანში (1970) საგასტროლო გამოსვლისას „გედის ტბაში“ (ვ. ჭაბუკიანის დადგმა) ნ. არობელიძესთან ერთად, აგრეთვე საბალეტო დასის ყველა საზღვარგარეთულ გამოსვლებაში.

გახსენება

ვალერი აბულაძე ქართული ბალეტის მსახიობთა მესამე თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი იყო. 60-იან წლებში იგი, ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით, აგრძელებს ქართული საშემსრულებლო სკოლის ბრწყინვალე ტრადიციებს.

1979 წელს ვალერი აბულაძეს მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდება. იგი გარდაიცვალა თბილისში, 1983 წელს.

58

ვალერი აბულაძე დაიბადა ტაშკენტში, 1944 წელს. 1960 წელს დაამთავრა ვ. ჭაბუკიანის სახ. თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი (პედ. ს. სოლოგოვი და ლ. მხითარანი). 1962 წლიდან იგი ზ. ფალიაშ-

ლეილა ნაღარკიშვილი

ფერენც ლისტის სტუდენტ ზაქარია ფალიაშვილიანი

არსებული ტრადიციის თანახმად ახალი წლის დადგომისას მადლიერებით ვაცხილებთ ძველს. 2011 წელი კაცობრიობისათვის აღმოჩნდა დინამიკური, არაერთმნიშვნელოვანი და მსგავსად ჩვენი ცხოვრებისა, აღსავსე საპირისპირო მოვლენებით. უეჭველია, რომ წლის ერთ-ერთ ნათელ მოვლენად იქცა ლისტისპირადად თარიღი – ფერენც ლისტის დაბადებიდან 200 წლისთავი (1811–1886). საქართველოში „ლისტის წელიწადი“ აღინიშნა მრავალრიცხოვანი კონცერტებით, კონკურსებით, სადაც მონაწილეობას იღებდნენ როგორც პროფესიონალი მუსიკოსები, ასევე მოსწავლე ახალგაზრდობა. გამოჩნდნენ ახალი ლაურეატები, ლისტის ნაწარმოებთა საუკეთესო შემსრულებლები. მაგრამ ახლა ჩვენ გვსურს მოვუთხოვოთ მკითხველს არაორდინარული საღამოს – ლისტის კონცერტების თავისებური გამოსათხოვარი „აკორდის“ შესახებ.

იანვრის ერთ თოვლიან საღამოს ფრიად სასიამოვნო საზოგადოებას ვერ იტყვდა ზაქარია ფალიაშვილის თბილისური სახლ-მუზეუმი. ინტერესი გამონვეული იყო ფერენც ლისტის მუსიკით.

ჩვენ ვცხოვრობთ საუკუნეში, როდესაც მუსიკა, ყველა თავისი ჟანრული გამოვლინებით, სრულდება მონუმენტურ საკონცერტო ესტრადებზე. მუსიკოსებისთვის ეს პრესტიჟული მოვლენაა, როცა მათ ძალუძთ თავიანთი სინერგეტიკით მოახდინონ ზეგავლენა მრავალრიცხოვან მსმენელზე. ამავე დროს არსებობს სხვაგვარი პრაქტიკა, როდესაც კონცერტები ტარდება დიდი მუსიკოსების, მწერლების, პოეტების, ისტორიული პიროვნებების და სხვათა სახლ-მუზეუმებში. მაგალითად, ვაიმარში, ფერენც ლისტის სახლ-მუზეუმში მის როიალზე უკრავენ ცნობილი პიანისტები, მიმდინარეობს აუდიო-ვიდეოჩანაწერები.

ამგვარი სამუზეუმო კონცერტები თავისი სტილით სადღაც მოგვაგონებენ გასული საუკუნეების სალონურ კონცერტებს, კამერულობითა და განსაკუთრებული სიმყუდროვით რომ გამოირჩეოდნენ. სწორედ ასეთმა სიმყუდროვემ და სითბომ დაისადგურა ფალიაშვილის მუზეუმის სალონში, სადაც როიალის გვერდით ყვავილებით იყო შემკული ლისტის პორტრეტი. უკვე პირველივე წუთებიდან ვიგრძენით მუზეუმის თანამშრო-



Ingres
Madame d'Agout

მელთა კეთილგანწყობა. ასეთივე კეთილგანწყობით მიესალმა შეკრებილთ მუზეუმის დირექტორი, კომპოზიტორი კახა ცაბაძე. მისი სიტყვებით, შემთხვევითი არ იყო აქ ამ საღამოს გამართვა. ლისტის სურათი შემოგვყურებს ფალიაშვილის კაბინეტის კედლიდან, საყვარელ კომპოზიტორებს შორის. ასევე ლისტის პატარა ბიუსტი ზაქარაიას საწერი მაგიდის ერთ-ერთი ატრიბუტია. ბატონმა კახამ რამდენიმე წუთში გააერთიანა დამსწრენი მცირე ესთეტიკური ინტრიგით – რაღაც მშვენიერსა და მნიშვნელოვანთან შესახვედრად.

ლექცია-კონცერტის ორგანიზატორად და წამყვანად მოგვევლინა მუზეუმის თანამშრომელი თამარ წულუკიძე – მუსიკისმცოდნე, იშვიათი მომხიბლაობის ქალბატონი, რომელიც ამჟღავნებს ადამიანებთან და აუდიტორიასთან ურთიერთობის მაღალ კულტურას. როგორც ჩანს, სწორედ პროფესიულმა ინტუიციამ უკარნახა მას მულტიკულტურული იდეა, აგრეთვე დაეხმარა მხატვრულ მოვლენათა შეფასებისას გაეფართოვებინა სივრცობრივ-დროისმიერი საზღვრები. თავის შესავალ ლექციაში შეძლო მისაწვდომი ფორმით წარმოეჩინა ფ. ლისტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი მოვლენები. კონცერტში მონაწილეობისათვის მან მოიწვია ახალგაზრდა, ფრიად ნიჭიერი მუსიკოსები – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტები და კურსდამთავრებულები. ისინი მეცადინეობენ კონსერვატორიის წამყვანი პედაგოგების ხელმძღვანელობით, რომლებიც ღირსეულად ავითარებენ ეროვნული პიანისტური და ვოკალური სკოლების ტრადიციებს. მათი სახელები განთქმულია არა მარტო საქართველოში: თენგიზ ამირეჯიბი, რუსუდან ხოჯავა, ედიშერ რუსიშვილი, რევაზ თავაძე, თენგიზ მუშკუდიანი, გოჩა ბეჟუაშვილი. იოლი როდია მაესტროს შრომა, ეს მეტად დაძაბული შემოქმედებითი პროცესია.

საფორტეპიანო მუსიკის შემსრულებლებმა შეძლეს წარმოეჩინათ ლისტი-კომპოზიტორისა და ლისტი-ვირტუოზის შემოქმედებით ჩანაფიქრთა მთელი სიღრმე. მას ხომ ჯერ კიდევ სიცოცხლეში უწოდებდნენ „მთელი ევროპის პიანისტთა მეფეს“. კონცერტის ყოველი შესრულება იყო ინდივიდუალური, მაგრამ მათ

აერთიანებდათ ერთი რამ – მაქსიმალური კონცენტრაცია პიანისმის მხატვრულ-გამომსახველობით რესურსებზე. „უნგრული რაფსოდია“ №10 გაუღერდა ლისტის კონკურსის ლაურეატის ეკა ბოკუჩავას შესრულებით (ხელმძღვ. პროფ. ედიშერ რუსიშვილი), საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა რეგინა მერიამ ბოვამ (ხელმძღვ. პროფ. რუსუდან ხოჯავა) შეასრულა ლისტი-ჰენდელის „სარაბანდა“, კონსერვატორიის მაგისტრმა მაგდა ომსარაშვილმა (ხელმძღვ. პროფ. რუსუდან ხოჯავა) შეასრულა 3 პიესა ციკლიდან „სამობაო ნაძვის ხე“ (აღსანიშნავია, რომ მთლიანი ციკლი პირველად საქართველოში აუღერდა მისი შესრულებით დეკემბერში, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში). ამ პიესებს ქალბატონმა რუსუდანმა მცირე კომენტარი წარუძღვარა, აღნიშნა, რომ ეს ნაწარმოები ეკუთვნის ლისტის შემოქმედების გვიანდელ პერიოდს (70-80 წ.წ.), რომელიც წარმოადგენს მისი საფორტეპიანო სტილის გარკვეულ ეტაპს. კომპოზიტორი უარს ამბობს მონუმენტურ ფორმებზე, მიმართავს კამერულ ხმოვანებასა და იმპრესიონისტულ კოლორიტს. მათ, ვისაც აინტერესებს ეს ასპექტი – მეტამორფოზა ლისტის შემოქმედებაში – ვურჩევთ გაცნონ რ. ხოჯავას სტატია „გვიანდელი ლისტი: პოეტი, მისტიკოსი, ფილოსოფოსი“. ფ. ლისტის კონკურსის ლაურეატმა სანდრო ფულაყიძემ (ხელმძღვ. თენგიზ ამირეჯიბი) შეასრულა „სიყვარულის ზმანება“ და ეტიუდი „მაზეპა“. ლისტის კონკურსის პირველი პრემიის ლაურეატმა თემურ ნათობიძემ (ხელმძღვ. პროფ. რევაზ თავაძე) შეასრულა „ნუგეში“ და „უნგრული რაფსოდია“ №12. ვოკალური ნაწარმოებები პეტრარკასა და ჰაინეს ლექსებზე აუღერდა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატების მარიამ კუბლაშვილისა და მარიამ ტურაშვილის შესრულებით.

ლისტი გამორჩეული იყო მეტად ფართო მხატვრული თვალსაზრისით. უკვე ბავშვობიდან თითქმის ზეპირად იცოდა აღორძინების ეპოქის პოეტები, შილერისა და გოეთეს თხზულებები, ის მუდმივად ეწეოდა თვითსრულყოფას. მეგობრისადმი მიწერილ წერილში ლისტი აღიარებს: „უკვე თოთხმეტი დღეა ჩემი გონება და თითები მუშაობენ, როგორც ორი კატორღელი. ბიბ-



ფერენც ლისტის პიუსტი გაქარია ფალიაშვილის სახელობის მუსიკალური მუზეუმი

ლია, ჰომეროსი, პლატონი, ლოკი, ბაირონი, მოცარტი, ვებერი — ყველანი ჩემს გარშემო არიან. მე მათ ვსწავლობ, მათზე ვფიქრობ, მათ ვყვარებ ელვისის-ნრაფით”. გასაკვირი არ არის, რომ ევროპის საუკეთესო კომპოზიტორები და მოაზროვნენი ისწავლავდნენ მისკენ. ის არამხოლოდ გენიალური მუსიკოსია, არმედ განმანათლებელიც. განსაკუთრებული ყურადღებით ადევნებდა თვალს ლისტი ეროვნული მუსიკალური სკოლების შექმნასა და განვითარებას. უშუალოდ მისი ხელმძღვანელობით შეიქმნა ბუდაპეშტის მუსიკალური აკადემია. ის თვალყურს ადევნებდა ჩეხი ბ. სმეტანას, ნორვეგიელი ე. გრიგის შემოქმედებას, ენოდა რუსი კომპოზიტორების — ბალაკირევის, მუსორგსკის მუსიკის პროპაგანდას, მეგობრობდა პოლონელ კლასიკოს ს. მონიუშკოსთან, მხარს უჭერდა ახალგაზრდა ესპანელ კომპოზიტორს ი. ალბენისს.

ნიშანდობლივია, რომ კონცერტი დაიწყო №10 და დასრულდა №12 „უნგრული რაფსოდიათ“. ამგვარმა მუსიკალურ-აკუსტიკურმა თაღმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი ეროვნულ ფესვებს ლისტის მუსიკაში. ცხოვრების დიდი ნაწილი მან საზღვარგარეთ გაატარა. მშობლიური ენაც კი მისთვის ლამის უცხო იყო. ცნობილი მუსიკისმცოდნე ვ. ვასინა-გროსმანი აღნიშნავდა: „ვენა-

სა და პარიზში სწავლის წლები, პიანისტ-ვირტუოზის საკონცერტო მოღვაწეობის ბრწყინვალე დასაწყისი, ტრიუმფალური გასვლები ევროპაში — ყოველივე ეს იქნებ დაავიწყებინებდა მუსიკოსს სამშობლოს, მაგრამ ლისტის ერთ-ერთი დამსახურებაა, რომ მან უნგრული მუსიკა მსოფლიო ხელოვნების კუთვნილება გახადა. „უნგრული რაფსოდიათ“ შეიქმნა უნგრული ფოლკლორული სტილის „ვერბუნკოშის“ შთაბეჭდილებით. ლისტის ეპოქაში ამგვარი ეროვნული „გადანაცვლება“ იყო გაბედული და იშვიათი ინტონაციური სიახლე პროფესიულ მუსიკაში. ლისტი უნგრელია, რაფსოდიათის ყოველ მელოდიაში გვესმის და ვგრძნობთ, რომ უნგრელები ლალი და ამაყი ხალხია. ამაში ჩვენ ვხედავთ მთავარ პარალელს დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებასთან, მის მრწამსთან, რომელმაც ასე ღირსეულად და მაღალპროფესიულად გაიტანა ქართული ფოლკლორული მელოდიათი და რიტმები აკადემიურ სცენაზე. მკითხველს შევასხენებთ, რომ გარდა შედარებებისა არსებობს პარალელიც— *parallelos* კი ბერძნულად ნიშნავს „გვერდით მავალს“.

დასრულდა კონცერტი, ჩაცხრა ოვაციები და „ბრავო“, მაგრამ დამსწრენი არ იშლებოდნენ. ისინი პატარ-პატარა ფეხუფებად გაიფანტნენ ფალიაშვილისეულ ოთახებში და მომღიმარენი ერთმანეთს უზიარებდნენ შთაბეჭდილებებს. მუზეუმის თანამშრომლები, სასიამოვნო განცდებით აღსავსენი მადლობას უხდიდნენ კონცერტის მონაწილეებს, მათ ჰედაგოგებსა და სტუმრებს.

გასაოცარი განწყობა შექმნა ლისტის მუსიკამ: ირგვლივ სამუზეუმო ექსპონატები, ფერწერული ტილოები და ფიქრი იმაზე, რომ ჩვენ ყველანი ვართ „გვერდით მავალნი“.

ბოლო ხანს მაინც განსაკუთრებით ხშირად გაისმის საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების სახელი, რაც ქვეყნის მუსიკალურ ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებს უკავშირდება. ჯერ მართო კამერული მუსიკის ფესტივალის დამკვიდრება რად ღირს, იგი არამხოლოდ საზოგადოების ინტერესებს ემსახურება, არამედ სხვადასხვა მიმართულების მიზნებსაც.

ამ საზოგადოების კიდევ ერთ – თავისი მნიშვნელობითა და ღირებულებით განსაკუთრებით საგულისხმო წამოწყებაზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. უკვე რამდენიმე წელია მუსიკალური საზოგადოება საქართველოს კულტურის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით კომპაქტდისკების სახით ქართველი მუ-

ჩვეთ ერთ კომპაქტდისკს – „ქართველი ტენორები“. აქ გამოქვეყნებული კონცეფციური მიზანია გამჟღავნებული: ქართული ვოკალური სკოლის, ვოკალური კულტურის სათავე, მისი დასაბამი და ამ ფესვებზე აღმოცენებული მომავალი, უფრო სწორად, დღეს ჩვენს ანწყობს რომ ქვეყლა. ასე წარმოგვიდგება ამ კომპაქტდისკზე ქართულ ტენორთა თაობები: ვანო სარაჯიშვილი, ნიკო ქუციაშვილი, დავით ანდლულაძე, დავით ბადრიძე, ნიკოლოზ ბელაქნელი, ლადო გერმესაშვილი, გრიგოლ გეგუჩაძე, ვახტანგ გლუნიძე, თენგიზ ბაალიშვილი, ბურაბ ანჯაფარიძე, ნოდარ ანდლულაძე, ბურაბ სოტკილავა, ალექსანდრე ხომერიკი, თემურ გუგუშვილი, ბადრი მაისურაძე.

უნიკალური ჩანაწერები

სიკოსების ჩანაწერებს ვვთავაზობს. მათგან წარსულის კუთვნილებად ქვეყლი შემსრულებლების დისკებს ახლავს წარწერა „უნიკალური ჩანაწერები“.

ტექნიკური პროგრესი დიდ მიღწევებთან ერთად, სხვადასხვა საფრთხის წინაშე აყენებს ადანიანებს. ამ მხრივ სამუსიკო ჩანაწერებსაც დაუდგათ საშიშროება – სახელდობრ, მათი დაკარგვის საფრთხე. დღესდღეობით ამკარა კომპაქტდისკზე გადატანის აუცილებლობა, ვინაიდან უკვე სიძველის ნიმუშად ქვეყლმა ფირფიტამ შეწყვიტა სიკოცხლისუნარიანობა.

საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების მიერ გამოცემული კომპაქტდისკი სიხარულის გარდა უკვე იმედის მომგვრელიც არის, რომ აქაც დაიძრა ყინული და ჩვენთვის განსაკუთრებით ღირებულ ჩანაწერებს პატრონი გამოუჩნდა, მოხდა მათი აღდგენა, გასუფთავება. ხმის რეჟისორმა მიხეილ კილოსანიძემ ძალზე დიდი და მნიშვნელოვანი შრომა გასწია. ამ პროექტს უნდა ვუმაღლოდეთ დავით გამრეკელის, მერი ნაკაშიძის, თენგიზ ამირჯიბის, მედეა ამირანაშვილის, მარინა იაშვილის, იოსებ კვაცყმაძის მართლაც ფასდაუდებელ აუდიოგამოცემებს. განსაკუთრებით გამოვარ-

კომპაქტდისკებს ანოტაცია ახლავს, მცირე მოკულობის, მაგრამ შეიძლება ითქვას ამომწურავი (ავტორი მანანა ახმეტელი, დიზაინერი ბესიკ დანელია) ამ საქმის ინიციატორებისადმი განსაკუთრებულ მადლიერებას ვგრძნობთ – წარსულის დიდი მომღერლების ჩანაწერების ახმინებისთვის, ახალი თაობებისათვის არამხოლოდ მათი სახელებისა და ხმების გადმოცემისათვის, არამედ მათი ნაღვანისადმი სიყვარულის გავივებისთვისაც. არანაკლებ ფასეულია დღეს ჩვენს შორის მყოფი დიდი მუსიკოსების შემოქმედების ასევე კომპაქტდისკების სახით ხორცშესხმა, რაც ასევე ძვირფასი საჩუქარია დღევანდელი საზოგადოებისთვის, მომავალი თაობებისთვის კი – ისიც უნიკალური ჩანაწერების ნუსხას შეუერთდება.

საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების წამოწყება სიხარულის მონიჭებასთან ერთად გვაიმედებს კიდევაც, რომ ჩვენს უძველეს ჩანაწერებს დაკარგვა არ უნერია. მადლიერების სიტყვების მეტი რა გვეთქმის საზოგადოების, მისი თავმჯდომარის ქალბატონი მანანა ახმეტელის მიმართ, ამ უდავოდ ეროვნულ საქმესთან შეკიდების გამო.

არაორდინარული საღამო



გიორგი თაგაური

ჭეშმარიტად, ეს გახლდათ ფრიად შთამბეჭდავი, თანაც მრავალმხრივ უჩვეულო, არაორდინარული მუსიკალური საღამო. იგი ფ. კახიძის სახელობის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა. სიმფონიური ორკესტრს დირიჟორობდა ვახტანგ კახიძე, ხოლო სოლისტად წარმოგვიდგა თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი გიგა თაგაური (ალტი).

კონცერტის „უჩვეულობა“ კი გამოიხატებოდა, ერთი მხრივ, იმაში, რომ მისი საკმაოდ დიდი, თანაც „დამანტრიგებელი“ ნაწილი ეძღვნებოდა ალტისათვის დაწერილ ნაწარმოებს, რაც იშვიათობაა არა მარტო ჩვენ სინამდვილეში; ხოლო, მეორე მხრივ, — იმაში, რომ სოლისტი — გიგა თაგაური (კონსერვატორია დაამთავრა 1982 წელს პროფ. თ. ბათიაშვილის ხელმძღვანელობით) საკონცერტო ესტრადაზე გამოდიოდა 20 წლიანი „პაუზის“ შემდეგ, თანაც, ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებისათვის თითქმის უცნობი ნაწარმოებების შესრულებით!

დიახ! მისი და სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით თბილისში პირველად აჟღერდა იტალიელი კომპოზიტორის ალესანდრო როლას (Rolla) კონცერტი ალტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის, რომელიც ძალიან მოგვეწონა კონცერტზე დამსწრე მსმენელებს.

ვფიქრობ, ეს გარემოება გვაგაღებულებს რამდენიმე სიტყვა ვთქვათ ამ ნაწარმოებისა და მისი ავტორის შესახებ. როლა (1757-1841) მრავალმხრივი მუსიკოსი იყო: კომპოზიტორი, მევიოლინე, ალტისტი, დირიჟორი, გამოჩენილი პედაგოგი (საკმარისია ითქვას, რომ ერთხანს მასთან სწავლობდა გენიალური პავანინი!). იგი

არის ბალეტების, სავიოლინო და საალტო კონცერტების, კამერულ-ინსტრუმენტული ანსამბლებისა და სხვა ნაწარმოებების ავტორი. როგორც როლას ცხოვრების ქრონოლოგიიდან ჩანს, იგი ვენის კლასიკური სკოლის კომპოზიტორების (ჰაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი) თანამედროვე იყო, რაც აშკარად იგრძნობა მისი საალტო კონცერტის მუსიკაში. კერძოდ, შეიმჩნევა სიახლოვე მოცარტთან, მაგრამ საოცარია, რომ როლას ნაწარმოებში, ამავე დროს, ახალი მუსიკალური ეპოქის – რომანტიზმის სუნთქვასაც ვგრძნობთ. ნამდვილად შესანიშნავი მუსიკაა! ეს სამნაწილიანი კონცერტი გ. თავაურმა შესრულა მაღალ პროფესიულ დონეზე, ნაწარმოების მხატვრული სტილის შესანიშნავი შეგრძნებით, კეთილშობილური მანერით, გამომსახველი ბევრით. იგივე შეიძლება ითქვას მ. ბრუხის (1838-1920) ჩვენთვის უფრო ნაცნობი „რომანსი“ (ალტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის) შესრულების შესახებაც. დიდი მადლობა გ. თავაურს, მის მიერ გამოჩენილი მხატვრული ინიციატივისა და საკონცერტო ესტრადაზე წარმატებული დაბრუნებისათვის, რაც სამომავლოდაც გვისახავს იმედებს. სხვათა შორის, გ. თავაური ახლო მომავალში აპირებს კახა ცაბაძის ალტის კონცერტის შესრულებას. მანვე გამანდო ერთი ჩემთვის უცნობი ფაქტი, რომ, თურმე, იგი უკრავს ნიჭიერი ქართველი ხელოვანი ოსტატის ბატონ ლევან ცინცაძის მიერ დამადებული ალტზე.

ახლა კი დავუბრუნდეთ ჩვენ კონცერტს, სადაც აგრეთვე შესრულდა სრული სიმფონიური პროგრამა დვორჟაკის „სერენადის“ (სიმებიანი ორკესტრისათვის) და შუბერტის მე-5 სიმფონიის სახით. როგორც მუდამ, ორკესტრიც და მისი ხელმძღვანელიც – დირიჟორი ვახტანგ კახიძე მონოდების სიმალღებზე აღმოჩნდნენ მათთვის ჩვეული შესრულების მაღალი პროფესიული კულტურითა და მხატვრული შემართებით. დვორჟაკის „სერენადა“ (თხზ. 22, მი-მაჟორი) ჩეხი კომპოზიტორ-კლასიკოსის ერთ-ერთი შედარებით ადრინდელი ნაწარმოებია და მასში ჯერ კიდევ ნაკლებად იგრძნობა სიახლოვე ჩეხური ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების მხატვრულ სტიქიასთან, რაც, მოგეხსენებათ, დვორჟაკის მუსიკის ხიბლს შეადგენს. ამავე დროს, ის მელოდი-

ურად მდიდარი და მხატვრულად მრავალფეროვანია. „სერენადა“ ხუთი ნაწილისაგან შედგება (1. *Moderato*, 2. *Tempo di valse*, 3. *Scherzo*, 4. *Larghetto*, 5. *Finale*), რომლებიც კონტრასტის პრინციპითაა აგებული. ნაწარმოები მუსიკალური სტილისა და დრამატურგიის ბუსტი შეგრძნებით იქნა შესრულებული. ასევე ძალიან მოგვეწონა შუბერტის მე-5 სიმფონიის ინტერპრეტაცია. ცნობილია, რომ შუბერტის, როგორც სიმფონიის, მარადიულ უკვდავებას განსაზღვრავენ გენიალური „დაუმთავრებელი“ (№8 სი მინორი 1821) და „დიდი“ (№9 დო მაჟორი 1828) სიმფონიები, მაგრამ ჩვენ ხომ წარსულშიც არაერთგზის დავრწმუნებულვართ კომპოზიტორის ადრინდელი სიმფონიების მხატვრულ მიმზიდველობაში! ასეთია, კერძოდ, იმ საღამოს შესრულებული მე-5 სიმფონიაც (სი ბემოლ მაჟორი, 1816), რომელიც შუბერტის სიმფონიური შემოქმედებისადმი მიძღვნილი კლასიკური შრომის ავტორის – პროფ. ლადო დონაძის სიტყვებით, „ლირიკულ-ჟანრული სიმფონიზმის ნათელი ნიმუშია და ფორმის ლაკონიზმით, პლასტიკურობითა და დასრულებულობით გამოირჩევა“. ორკესტრმა და დირიჟორმა მხატვრულად ადეკვატურად გადმოსცეს პირველი ნაწილის (*Allegro*) ნათელი მაჟორული ლირიკა და მოხდენილობა, მეორე ნაწილის (*Andante con moto*) იდილიური, ჩაფიქრებული განწყობილება, მესამე ნაწილის (*menuet*) ერთგვარად მოულოდნელი დრამატული შემართება, ფინალის (*Allegro vivace*) მხიარულება და ცხოველმყოფელობა, ჩინებული იყო საორკესტრო ჯგუფების ანსამბლი. დარწმუნებული ვარ, ეს არაორდინარული კონცერტი დიდ ხანს დაამახსოვრდება ყველას, ვინც ამ შესანიშნავ საღამოს ესწრებოდა.

ჯაზის მე-14 ფესტივალი თბილისში

2011 წელს თბილისში უკვე მე 14 – ედ ჩატარდა ჯაზ-ფესტივალი. პირველი ჯაზ- ფესტივალი კი თბილისში 1978 წელს მოეწყო. ამ ხნის განმავლობაში თბილისს უამრავი მსოფლიოში აღიარებული მუსიკოსი ესტუმრა. ყველაფრის ამის მესვეურები კი „ისტერნ ფრონტმუშენის“ ჯგუფის წევრები იყვნენ. წინამდებარე რეცენზია ბოლო ჯაზ-ფესტივალს მიმოიხილავს, ხოლო შემდეგ ნომერში შემოგთავაზებთ ინტერვიუს „ისტერნ ფრონტმუშენის“ ერთ-ერთ დამფუძნებელთან, ბატონ კახა კანდელაკთან.

ჩარლზ ლოიდი და მისი ახალი კვარტეტი

ჩარლზ ლოიდმა სადებიუტო ალბომით “Dreamweaver” 1966 წელს მსოფლიოს გააცნო ისეთი მუსიკოსები, როგორებიც არიან: პიანისტი კეიტ ჯარეტი, ბასისტი სესილ მაქები და დრამერი ჯექ დეჟონეტი.

დატვირთული გრაფიკის გამო თბილისის ჯაზ-ფესტივალზე მუსიკოსები ერთი დღით ჩამოდიან ხოლმე. ამის გამო ექსკლუზიური ინტერვიუს უფლება მხოლოდ ზოგიერთ ტელეარხს მიეცა. ბეჭდვური მედია ამ მხრივ დაინაგრა; ამიტომ მონაწილეების შესახებ ინფორმაციისთვის ელექტრონულ მედიას მივაკითხე.



ჯიზონ მორანი (მ- ნო), ჩარლზ ლოიდი (საქსოფონი, ფლეიტა), ერიკ ჰარლანდი (დრამერი), რუბენ როჯერი (ბასი).

გაზეთი „Mirror“ წერს მასზე: „ლოიდი დღეს წარმოადგენს ყველაზე დაუღალავ შემოქმედს ჯაზში; ის არის ტენორ საქსაფონების ოსტატი“.

“Encyclopedia of Jazz Musicians“ წერს, რომ ლოიდი ჯონ კოლტრენის მიმართულების გამგრძელებელია მუსიკაში: „ლოიდი სესხულობს კოლტრენის რიტმულ არათანაფარდობებს და მისი ღრმა სულიერების გამგრძელებელია საკუთარი იმპროვიზაციული ძიებების გზაზე“.

44 წლის შემოქმედებითი გზის მანძილზე იგი გამოდიოდა უამრავ ცნობილ ჯგუფთან და მუსიკოსთან ერთად; მათ შორისაა „დოორს“, „ბიჩ ბოის“, ჰერბი ჰენკოკი, მიშელ ჰეტერუჩანი და მრავალი სხვა.

გთავაზობთ თვითონ ჩარლზ ლოიდის ბოგიერთ ამონარიდს საკუთარ შემოქმედებაზე:

„მე ვარ შეყვარებული მუსიკაზე. მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე სამყარო დუმდა ჩემთვის, ის იწყებდა ვიბრაციას მხოლოდ მაშინ, როდესაც მე ვუსმენდი მუსიკას. მე სპირიტუალისტი ვარ, მიყვარს სულიერი ცხოვრება. როგორღაც ხდებოდა, რომ მუსიკის დიდი მისტიკოსები, ყოველთვის სულიერად მალეღვებდნენ და მასაზრდოებდნენ.“ ...

„მე დავდიოდი კოლეჯში და იქ ორკესტრში ვასრულებდი ევროპულ კლასიკურ მუსიკას. ერთხელ დიმიტრი შოსტაკოვიჩი მოვიდა ჩვენთან და გვიდირიჟორა თავისი მე-5 სიმფონია. მაშინ მე კლარნეტზე ვუკრავდი. ამბე იშვიათად ვსაუბრობ, მაგრამ ეს დაუვინყარი გრძნობა იყო, როდესაც მე მის სევდიან თვალებს ვუცქერდი და მის არაჩვეულებრივ მუსიკას ვასრულებდი.“ ...

„მე ვარ ხმების მძებარი. ჩემზე დიდი გავლენა იქონია ინდურმა მუსიკამ, აგრეთვე მსოფლიოს სხვადასხვა ფოლკლორმა და მათ შორის, აფრიკულმა. შეიძლება ეკლექტიკოსი ვარ, მაგრამ ამ მდიდარ ტრადიციებს ვიყენებ. არ ვიცი ჟანრობრივ ჩარჩოებში როგორ უნდა მოვექცე. მე მთელ მუსიკალურ პალიტრას ვეყრდნობი, როდესაც ბგერების ძებნაში ვარ“ ...

„როგორ აღვწერო ჩემი მუსიკა? ალბათ თავისუფლება და გაოცება; მე დიდი მეოცნებე ვარ...“ ...

დიდი მეოცნებე განდევლილად ცხოვრობს კალიფორნიაში, სანტა ბარბარასთან ახლოს, თავის სახლში,

ჩარლზ ლოიდის კვარტეტი



რომელიც მეუღლემ დააპროექტა. ეს ადგილი განაპირობა ვედანტური ტაძრის სიახლოვემაც, რომლის რელიგიური მიმდევარიც არის ლოიდი. სიტყვა ვედანტა ინდურ ფილოსოფიაში იხმარება, როგორც სინონიმი ვედას მოძღვრების წიგნებისა ანუ „უპანიშადებისა“. ვედანტური მოძღვრების თანახმად სამყაროში მხოლოდ ერთი რეალობაა, ესაა ბრახმანი, მთელი დანარჩენი სამყარო კი მისი ილუზიაა.

ქართული პუბლიკა მოხიბლა ამ დიდმა მეოცნებე მუსიკოსმა. ის უკრავდა საქსაფონზე, ფლეიტაზე. ხოლო როდესაც პიანისტი სოლოს ასრულებდა, ლოიდი პერკუსიით ალამაზებდა მუსიკალურ პალიტრას. მთელი კონცერტი იყო ერთი გულჩათხრობილი ამბავი, ერთი მუსიკალური ტილო, სადაც ოთხივე მუსიკოსი „ქარგავდა“ ულამაზეს ჯაზურ ქსოვილს.

ერთ შემთხვევაში ლოიდმა აღმოსავლური კლარნეტი აიღო და იმის მეშვეობით ყველაზე სულისსიღრმისეული განცდები გადმოაფრქვია.

დასასრულს კი გულჩათხრობილი კრიშნას პოემა „გარეპა“, ანუ ტრადიციულად რომ ვთქვათ — რეჩიტატივით იმღერა; საოცარი იყო კრიშნას ლექსი ლოიდის ხმით ამღერებული, მომწესხავ მუსიკალურ ფონზე. ამას ლოიდი ყველგან არ ასრულებს. ყურადღება მიაქციეთ მღერად კონტრაბასს, რომელიც ჯაზისთვის უჩვეულოდ, ხემით მუსიციერებს.

ამ ბოლო ნომრის შესრულებით ლოიდმა თბილისის აუდიტორია სრულიად გათიშა და რეალობას მოწყვიტა... პროფესიონალი მუსიკოსების ნაკლებობა აუდიტორიაში გულდასაწყვეტი იყო, ვინაიდან ისინი ნამდვილად დააფასებდნენ ამ შემსრულებელს.

თამაზ ყურაშვილი და მისი კვარტეტი

მეორე განყოფილებაში გამოდიოდა ქართული ჯაზის ლეგენდა თამაზ ყურაშვილი და მისი კვარტეტი.

თავდაპირველი ჩანაფიქრით თამაზს უნდა გაეხსნა საღამო, მაგრამ ჩარლზ ლოიდი იმავე ღამეს თითქმის კონცერტიდან პირდაპირ უნდა წასულიყო აეროპორ-



თამაზ ყურაშვილი

ტში. ამის გამო თამაზმა დაუთმო ამერიკელ მუსიკოსს თავისი დრო. რასაკვირველია, ამან იმოქმედა მკაცრებელზე – ჩარლზ ლოიდი უკრავდა ახალ, ორიგინალურ მუსიკას; თამაზის კვარტეტი ტრადიციულ ჯაზ-სტანდარტებს. რთულია ერთის მერე მეორეს მოსმენა, ეს იგივეა, რომ ვთქვათ კლასიკური სიმფონიის ფინალური ნაწილის მოსმენის შემდეგ მოისმინო იგივე სიმფონიის პირველი ნაწილი. ამიტომ, დრამატურგიულად ვერ აენყო კონცერტი თამაზის სასარგებლოდ და სამხუბროდ, დარბაზი ნახევრად ცარიელი იყო.

ინტერვიუ თამაზ ყურაშვილთან

თ.ყ. – მე-14 ჯაზ-ფესტივალი ძალიან მაღალი დონით გამოირჩეოდა. ზუსტად ისეთი სტანდარტებით, როგორც ევროპის ან ამერიკის ნებისმიერი ჯაზ-ფესტივალი. საინტერესო, მრავალფეროვანი, ახალი პროგრამით ჩამოვიდნენ ტრადიციული შემსრულებლები ჩარლზ ლოიდი, ლერი კორიელი. აგრეთვე უფრო ახალი, ჯაზ-როკის წარმომადგენელი სონი ემორი, რომელიც ძალიან გამართული, ჩამოყალიბებული მუსიკოსია.

რაც შეეხება ჩვენს ჯგუფს, ჩვენ ტრადიციულ ავანგარდს ვუკრავდით, ჩარლზ ლოიდის ტიპის, მაგრამ ტრადიციულ, ავანგარდულ თემებს ახლებურად – თანამედროვე ენით ვადმოვკვდით.

ჯგუფის პიანისტი, იაკობ ოკუნი, ახალგაზრდა თაობის მუსიკოსია, ისევე, როგორც დანარჩენები. მე ჯერ კიდევ იაკობის მამასთან, მიშასთან ერთდ გამოვდიოდი თბილისშიც და სხვაგანაც. მიხილ ოკუნი, საბჭოთა ჯაზის სათავეებთან იდგა. მისი ვაჟიც ძალიან ნიჭიერია. ამ ახალგაზრდებთან მე ბევრჯერ გამოვსულვარ

მოსკოვშიც, ბაქოშიც, თბილისშიც.

ნ.გ. – **ამჟამად რამდენად ხშირად გინვით ტურებში სიარული?**

თ.ყ. – ადრე წელიწადში 8 თვე არ ვიყავი ხოლმე, სულ ტურები მქონდა. ახლა უფრო მეჩხრად. არტურო სანდოვალი (კუბელი წარმოშობის ამერიკელი მუსიკოსი, საყვირი) მეპატიჟება მაიამიში. ახლახანს, ჩემი ჯაზ-კლუბი გავხსენი „კაფე დე ფრანსი“, სადაც პარაკეობით გამოვდივარ და ამის გამო გაზაფხულისთვის გადავდე იქ გამგზავრება. რამდენ ხანს დავრჩები იქ, ვნახოთ. კიდევ ერთი ცნობილი პიანისტია, დიკოვსკი, პოლონეთიდანაა და ახლა შტატებში გამოდის, ისიც მეპატიჟება. ვნახოთ, იქ გამოჩნდება, რამდენ ხანს გავჩერდები...

ნ.გ. – **როგორი ურთიერთობა გაქვთ წლევეანდელ ფესტივალზე ჩამოსულ მუსიკოსებთან?**

თ.ყ. – სულყველას ვიცნობდი. მაგალითად, ჩარლზ ლოიდის ბასისტმა, რუბენ როჯერსმა, თბილისში რომ მოდიოდა, წინასწარ შემითანხმდა და აქ ჩემს ინსტრუმენტზე დაუკრა, თავისი აღარ წამოიღო. ძნელია, ხომ იცით, დიდი ინსტრუმენტით მგზავრობა. სულყველას შევხვდი აქ და ძალიან კარგია ეს შეხვედრები, მაგრამ დასანანია, რომ ისე, როგორც იყო ადრე, ჯემ-სემენები აღარ ეწყობა.

ნ.გ. – **რატომ?**

თ.ყ. – იმის გამო, რომ „ისტერნ-ფრომოუშენს“ მუსიკოსები ევროპიდან ჩამოჰყავს, ტურები ისე აქვთ გათვლილი, რომ აქედან პირდაპირ, ღამევე, უკან მიფრინავენ და დრო აღარ რჩებათ. არადა, ასეთი ჯემ-სემენები სხვადასხვა მუსიკოსებს საშუალებას აძლევს რაღაც ახალი შექმნან; შეიძლება ახალი ჯგუფიც კი ჩამოაყალიბონ. ადრე რომ ეწყობოდა ჯაზ-ფესტივალები, მუსიკოსები ერთი კვირა მაინც ჩერდებოდნენ აქ და ეს ძალიან კარგი იყო განვითარებისთვის.

ნიუ-იორკში რომ ვიყავი, იქ დავდიოდი კლუბში, ასეთი კლუბია – „Willage Gate“, სადაც კვირაობით, 13.00 დან 18.00 საათამდე, ვისაც უნდა მიდის, 2 დოლარს გადაიხდის და უკრავს. უნდა წინასწარ ჩაენერო, დაასახელო რა ინტრუმენტზე უკრავ და შემდეგ გამოვიძახებენ. თუ მოენონათ შენი დაკრული, მერე შეიძლება სამსახურიც იშოვო, თუ არა და მერე შეგიძლია



სონი ემორი და მისი კვარტეტი

მართო მსმენელად იარო, არავინ გიშლის (იცინის). ნიუ-იორკში მე ბევრი სამსახური დამანყებინა ასეთმა ჯემ-სემუნებმა — ჩემი ორი აგენტიც მყავდა, მაგრამ ბერე მომიწია აქ დაბრუნება, დაიწყო უმძიმესი 90-იანი წლები და უკან ველარ წავედი, ოჯახი არ დავტოვე.

ნ.გ. — სხვაგან საერთაშორისო ფესტივალებზე თუ ეწყობა ჯემ-სემუნები?

თ.ყ. — კი, როგორ არა! ევროპის ჯაზ-ფესტივალებში შედის ხოლმე ჯემ-სემუნები, სპეციალურად აქვთ ორგანიზატორებს ეს პროგრამაში ჩადებული. ჩვენთან ეს ჯერ არ გამოდის; იმედია მომავალში აქაც გვექნება.

თამაზ ყურაშვილის კვარტეტს რომ გაეხსნა კონცერტი, როგორც ჩაფიქრებული იყო თავიდან, დარწმუნებული ვარ, რომ ქართველი მსმენელი დიდებული

ჯაზმენის ჯგუფს უფრო ჯეროვნად შეაფასებდა.

სონი ემორი და მისი კვარტეტი

სრულიად განსხვავებული ატმოსფერო იყო იმავე ღამეს, 23.00 საათზე ფესტივალის მომდევნო კონცერტზე, რომელიც „ივენთ ჰოლში“ გაიმართა.

კლუბური გარემო და მუსიკოსებთან სიახლოვე ჯაზური რიტმებთან თანამონაწილეს გზიდა, თანაც ის საღამო რიტმის ოსტატის და ლეგენდარული დრამერის, სონი ემორის ჯგუფთან უნდა გაგვეტარებინა.

სონი ემორი მსოფლიოში აღიარებული დრამერი.

ის მუსიკოსთა ოჯახში გაიზარდა და პირველი დასარტყამი ინსტრუმენტი 4 წლის ასაკში მიიღო. პირველი გამოსვლებიც მამასა და ბაბუასთან ერთად მოუწია.

სონი ემორიმ ბაკალავრი ჯაზის ფაკულტეტზე, საკუთარ შტატ ჯორჯიაში მიიღო და შემდეგ ლოს ანჯელესში გაემგზავრა, სადაც ლეგენდარულ მუსიკოსთან, ჯო სემფლთან და ჯგუფ „ქრუსეიდერთან“ ერთად პროფესიონალ დრამერად საბოლოოდ ჩამოყალიბდა. მას მერე კი უამრავი ჯილდო და მათ შორის, საპატიო „გრემი“ დაისაკუთრა. არ აკლდა მას ცნობილ მუსიკოსებთან ერთად გამოსვლა; სონი ემორი უკრავდა ისეთ მუსიკოსებთან და ჯგუფებთან როგორებიც არიან: Earth, Wind and Fire, Bette Midler, Lee Ritenour, Jennifer Lopez, Steely Dan, Stanley Clarke, David Sanborn, Al Jarreau, paula Abdulm j-Luc Ponti, Rihana და სხვები.

მის ერთ-ერთ ალბომს გადაეცა პლატინუმის ჯილდო, რაც აშშ-ში, მილიონი გაყიდული დისკის შემთხვევაში ენიჭებათ რჩეულებს. ეს მხოლოდ მცირედი მიღწევებია, რაც მის შესახებ შეიძლება ითქვას. იგი ასწავლის და ძალიან ბევრს მოგზაურობს, წერს ახალ მუსიკას და მხატვრულ ფილმებსაც აფორმებს.

თავის ახალ ოთხწევრიან ბენდთან ერთად მან ძალიან ენერგიული, ფანკ-როკ მუსიკა შეასრულა.

სონის სოლო გამოსვლები ცნობილია მისი ჯოხების თავბრუდამხვევი „თამაშით“, რაც მან იმ საღამოსაც ჩაატარა.

დღეს სონი ემორის შემოქმედება პიკზეა. ემოციების ამ პიკზე მან ჩვენ იმ საღამოს ნამდვილად გვამყოფა. თბილისელმა ახალგაზრდებმა და არა მარტო, იმ დღეს ძალიან ბევრი დადებითი მუხტი მივიღეთ, ადრენალინის გაცემამაც არ დააყოვნა.

ლარი ქორიელი და მისი ტრიო

70

2011 წლის ჯაზ-ფესტივალის ყველა მონაწილე მსოფლიო დონის ვარსკლავი აღმოჩნდა. ასე იყო ფესტივა-

ლის მესამე კონცერტზეც, სადაც ლარი ქორიელი და მისი ტრიო გამოდიოდნენ.

ქურნალი „Musician“ ლარი ქორიელს 100 საუკეთესო ცოცხალ გიტარისტს მიაკუთვნებს. 60-ზე მეტი ალბომის ავტორი, ქორიელი ბოლო 40 წელია მოღვაწეობს როგორც ლიდერი და როგორც სხვადასხვა ცნობილი ჯგუფის წევრი. თავის 6 სიმიან გიტარას ის მრავალმხრივად იყენებს – როგორც კლასიკური მუსიკის სოლო გიტარას, ფანკ-როკ ფიუჟენს, პოპსა და, რასაკვირველია, ჯაზში (სტრაიგპტ – აჰეად ჯაზზ).

იგი თანამშრომლობდა მსოფლიოში ისეთ განთქმულ მუსიკოსებთან, როგორებიც არიან გიტარისტები – ჯონ მაქლაფლინი, ერიკ კლაპტონი, ჯიმი ჰენდრიქსი, პაკო დე ლუსია, ფეთ მეთნი, ალ დი მეოლა, დრამერები – ბილი ქობზემი, ელვინ ჯონსი, ლენი უაითი; საქაფონისტები – ფაროა სენდერის და მაიქლ ბრექერი, ტრამპეტისტი რენდი ბრექერი და სხვა მრავალი.

ლარი ქორიელის ერთ-ერთი გახმაურებული პროექტი იყო “The meeting of the spirits,” (1979), სადაც ის ლეგენდარულ მუსიკოსებთან, ჯონ მაქლაფლინთან და პაკო დე ლუსიასთან ერთად გამოდიოდა. სამწუხაროდ, ლერის, ალკოჰოლითა და ნარკოტიკებით გატაცების გამო, ამ პროექტის დატოვება მოუწია; ის ალ დი მეოლამ შეცვალა. ეს იყო მძიმე პერიოდი ქორიელის ბიოგრაფიაში. ამ დროს მას გვერდით ამოუდგნენ მუსიკოსები ვეინ შორთერი, ბასთერ ვილიამსი და ჰერბი ჰენკოკი, რომლებმაც ლარი ბუდისტურ აღმსარებლობას აზიარეს. ბუდისტური გალობა გახდა ლერის ყოველდღიური პრაქტიკის ნაწილი და დაეხმარა მას სიძნელეების გადალახვაში. გარკვეული დროის შემდეგ მან შეძლო მუსიკას დაბრუნებოდა.

თუმცა აღმოსავლური და კერძოდ ინდური ჰანგებით გატაცება ლერიმ ბევრად ადრე დაიწყო. ახალგაზრდობაში ლარი სტუდენტურ თავყრილობებზე ხშირად უსმენდა მაშინ ძალზე პოპულარულ რავი შანკარს და მისი აზრით ინდური მელოდიკა და ამერიკული ბლუზი არცთუ შორს იყო ერთმანეთისგან. ბომბეის ჯაზ-ფესტივალის წინ მიცემულ ინტერვიუში ის ამბობს: „როდესაც მე დავიწყე ფიუჟენი მუსიკაში, მე უკვე ვიყავი ინდური მუსიკის გავლენის ქვეშ. დღეს მე რასაც ვუკრავ ორივე სტილთან ახლოსაა და მგონი საზღვა-



ლერი ძორიილი

რიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მუსიკას შორის აღარ არის, რაც ჩემს მიზანს წარმოადგენდა“.

29 ოქტომბერს გამართულ კონცერტზე ლერი ქორიელმა და მისმა ტრიომ მუსიკალური მიმდინარეობების თითქმის ყველა ჟანრში ააჟღერეს კომპოზიციები. როკი, ჯაზი, ბლუზი, ფიუჟენი, ქავერები ბითლსის, რაველის და სხვების შემოქმედებიდან. ლერი ქორიელის სურვილია არ იყოს ერთი რომელიმე მიმდინარეობის მიმდევარი, არამედ იყოს ყველგან საკუთარი თავი. “All About Jazz”-ის ჟურნალისტის, დონ ვილიამსონის შეკითხვაზე, დაუკრავს თუ არა იგი კიდევ ერთხელ ჯონ მაქლაფლინთან ერთად, ლერი პასუხობს: „კი, რასაკვირველია, თუკი საკმარისად დიდი ოთახი იქნება ორივე ჩვენთაგანის ეგოსთვის“. ამავე დროს იქვე ამბობს, რომ

მისთვის მიკუთვნილ ფიუჟენის სტილში ნომერ პირველობას არ ეთანხმება და ეს ადგილი მაქლაფლინს უფრო ეკუთვნის. ასეთი კონტროვერსიულობა იმის ნიშანია, რომ ქორიელმა კარგად იცის თავისი ადგილი და მისი ეკლექტიკურობა სტილის არქონას კი არ ნიშნავს, არამედ ყველა მიმდინარეობის ქვეშ, მისი საკუთარი — ლერი ქორიელის ნიშაში გაერთიანებას. აღსანიშნავია, რომ მას ურჩევნია მასზე წერონ არა როგორც გიტარისტზე, არამედ როგორც მუსიკოსზე ზოგადად. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თავად ლერი ქორიელი მუსიკალურ კრიტიკოსებზე არაა მთლად კარგი აზრის. მას მიაჩნია, რომ მუსიკა თავისთავად გამოხატავს სათქმელს და მასზე წერა არავითარ საჭიროებას არ წარმოადგენს (მე მგონი, ბევრი შემსრულებლის პოზიციას

ემთხვევა – ნ.გ.) თუმცა თავისივე ვებ-გვერდზე „ბრესის“ განყოფილებაში ერთი კრიტიკოსის საინტერესო რეცენზია შეურჩევია ინტერნეტ მკითხველისთვის.

ოჰ, ეს კონტროლერსიულობა – ყველა შემოქმედის თანმდევი, ლამაზი ნაწილი!

მისი შესრულების მანერა – მოტრილი მკვეთრი ბგერით და ზოგან მღერადი – ბლუზიდან მოსული ინტონაციით, გაფერებული როკის და ქანთრის, ბიბოპის და ფიუჟენის სტილით, „ივენტ-ჰოლში“ დამსწრე მაყურებელს კიდევ დიდხანს გაგვყვება. ვისურვებდი, რომ რომელიმე ტელევიზიას შქონოდა უფლება ეს კონცერტი ჩაენერა, რადგანაც, როგორც ცნობილია, ჯაზის მუსიკოსების ყველა კონცერტი არის უნიკალური, მხოლოდ იმ დღეს არსებული მოვლენა.



ავთანდილ ღანაღია, ერიკა ბადუ

ერიკა ბადუ და მისი ბუნდ

მე -14 ჯამ ფესტივალის დასკვნითი კონცერტი 30 ოქტომბერს გაიმართა. ფესტივალის მესვეურებმა ბოლო დღისთვის ახალგაზრდა თაობის ინტერესები გაითვალისწინეს და შედეგმაც არ დააყოვნა – დარბაზი მთლიანად გაივსო.

ერიკა ბადუ (Erica Abi Wright - scenuri saxeli Erukah Badu) გრემის ოთხგზის გამარჯვებული და სხვა მრავალი პრესტიჟული პრიზის მფლობელია. დღეს ის აღიარებულია ნეო-სოულის დედოფლად. მის შემოქმედებაში შეეხვდებით ელემენტებს R&B-დან, ჰიპ ჰოპიდან, ჯაზიდან. იგი თავად წერს ტექსტებს და მუსიკას თავისი სიმღერებისთვის. თავად არის თავისი კონცერტების კოსტუმების, განათების და დეკორაციის დიზაინერი და ვიდეოფონის ავტორი. იგი ცნობილია თავისი ექსცენტრული ჩაცმულობით და ამავე დროს თავისი კომპოზიციების ემოთერულ-ფილოსოფიური ჩაღრმავებებით.

ერიკა ბადუს ფილოსოფიურ ხედვებს რამდენიმე წყარო აქვს; ესენია ისლამიდან გამოყოფილი „ხუთ

პროცენტთანა“ თეოლოგია, ძველი ეგვიპტელების კოლექსური შეხედულებები და სამხრეთ-აფრიკელ ამერიკელთა ხალხური ტრადიციები. მთელი მისი მუსიკალური შემოქმედება ამ გავლენებით არის აღნიშნული. „ხუთ პროცენტთანები“ თვლიან, რომ დედამიწაზე თავიდან შავკანიანები ცხოვრობდნენ და რომ სწორედ ისინი არიან დედამიწის ცივილიზაციის მამები და დედები. მათ სჯერათ შავკანიანი ღმერთის, რომლის სახელიც არის ალაჰი, მაგრამ მისი თვისებები განსხვავებულია ტრადიციული ისლამის ღვთაებისგან.

აი, რა ვაუზიარა მან ონლაინ-ჟურნალ “FACT”-თან ინტერვიუს დროს ჟურნალისტ მრ.ბიტნიკს:

„მე ვფიქრობ, რომ დღევანდელი ჩვენი ცხოვრება იმ დონეზეა, რა დონეზეც ჩვენი პლანეტა იმყოფება. ჩვენი პლანეტა, დედამიწა კი ახლა გადის ევოლუციის ფაზას; ესაა ახლის დაბადება, რასაც ყოველთვის ტკივილი სდევს თან. მე კი ბებიაქალის როლი მაკისრია ამ პროცესში. მე ვეხმარები ევოლუციას შობაში“ .

ალბათ ამ ბებია ქალის როლი შქონდა ერიკა ბადუს დაკისრებული საკუთარ თავზე, როდესაც 2005 წელს საკმაოდ სკანდალური მუსიკალური ვიდეო გადაიღო საკუთარი სცენარით “Window Seat”. მუსიკა და სიტყვებიც რასაკვირველია მისი იყო. სკანდალი გამოიწვია იმან, რომ კლიპის გადაღებისას ერიკა ბადუ მთლიანად გამოშვლდა ქუჩაში, მაშინ, როდესაც იქ უამრავი ბავშ-

ვებიანი ხალხი იყო. ერიკა სამხრეთ დალასიდან არის წარმოშობით და გადაღების ადგილად მან სწორედ ეს ქალაქი აირჩია. მუსიკალური კლიბი გადაღებული არის ერთი უწყვეტი კადრის პრინციპით. ერიკა მიდის დალასის ქუჩებში და ნელ-ნელა იძრობს სამოსს. ბოლოს, როდესაც ის მთლიანად გაშიშვლდება, მას „ესვრიან“ და ის ასფალტზე განგმირული ეცემა. ეს ის ადგილია, სადაც პრეზიდენტი ჯონ კენედი მოკლეს 1963 წელს. ჟურნალისტის თხოვნაზე კომენტარი გააკეთოს ამ კონტროვერსიულ ვიდეოსთან დაკავშირებით, ერიკა პასუხობს:

„ხელოვნების მიზანია შექმნას დიალოგი. ხალხი შემდეგ საუბრობს იმაზე, თუ რა გრძობა გაუჩნდათ მათ ამ დიალოგის შედეგად. ხელოვანის ამოცანაა პროვოცირება გაუკეთოს ამ დიალოგს; ამისთვის ის იწყებს გამოწვევას, ევოლუციას, გულისგატეხვას, დაცინვას... მაყურებელმა გრძობები უნდა გამოხატოს ამაზე რეაგირების შემდეგ. რადგანაც ამ კლიპმა ამდენი ვნება-თაღელვა გამოიწვია, ე.ი. მე მივალწიე ამ მიზანს“.

საბედნიეროდ, ერიკა ბადუმ საჯარო ადგილზე გაშიშვლებისათვის „დანაშაულს“ (რაც აშშ-ში ისჯება თავისუფლების აღკვეთით) შედარებით მსუბუქად დააღწია თავი და მხოლოდ 500 დოლარის ჯარიმის გადახდით შემოიფარგლა.

თბილისის კონცერტზე ასეთ ექსცესებს ადგილი არ ჰქონია. ერიკამ თითქმის ყველა თავისი ცნობილი ჰიტი შეასრულა და დარბაზს ეტყობოდა, რომ კარგად იცნობდა მის რეპერტუარს. როდესაც მან თავისი ცნობილი სიმღერის „4 th World War“-ის წარდგენა უნდოდა, დარბაზის ერთი ნაწილიდან გაისმა შეძახილი: „Fuck Russia“, რაზეც მომღერალმა უპასუხა, რომ ის მართალია ნეიტრალურ მხარეს წარმოადგენს, მაგრამ თანაგრძობას უცხადებს დარბაზში მსხდომი ადამიანების გრძობებს. საბედნიეროდ, ეს მომენტი ასახულია.

კონცერტის დასასრულს, სცენაზე ავიდა ცნობილი ქართველი მელომანი, ბატონი ავთანდილ დანელია (რომელიც ღირსია აღბათ, რომ როდისმე ერთი მონოგრაფია მიუძღვნათ) და როგორც მას სჩვევია, სოლისტს თავისი ხელით დამზადებული იკებანა მიართვა.

ერიკამ ეს თბილისური სიყვარულის სიმბოლო ჰაერში აიტაცა და ვგონებ, ეს მისი მომავალი სიმღერის

შთავგონების წყაროდაც ქცეულიყო.

„2005 წლიდან მე საკუთარი ლეფტოპი მაქვს; ჩემმა შვილმა მასწავლა როგორ ჩაწერო სიმღერები მიკროფონით. მას შემდეგ შემიძლია ვწერო სიმღერები ყველგან, სადაც კი მომესურვება, ეს არის ჩემთვის როგორც თერაპია. მთავარია, არ ვულაღატო საკუთარ თავს – ვიყო გულწრფელი და არ შემეშინდეს ჩემი თავის გამოხატვის“ (ერიკა ბადუს ინტერვიუ „FACT magazine“-თან).

მე-15 ჯაზ-ფესტივალამდე ჯერ კიდევ დიდი დროა, მანამდე არ გამოვტოვოთ ყოველთვიური ჯაზ-სერიები ფილარმონიის „ივენთ კლუბსა“, ანდა „ბათუმი ბლექ სი“ ჯაზ-ფესტივალი; თბილისის მე-14 საერთაშორისო ფესტივალმა ცხადჰყო, რომ „ისტერნ ფრომოდენის“ გემოვნება მართლაც მაღალი კლასისაა და ნუ დაგვენახება ჩვენი დრო და თუნდაც ერთი ბილეთის თანხა ამ სიამოვნებისთვის.

ქართული საზოგადოებისთვის უცხო და მოულოდნელი არაა ლიანა ისაკაძის ახალ-ახალ ამბულაში ხილვა. ყველას კარგად ახსოვს 1981 წელი, როდესაც იგი, უკვე საერთაშორისო სარბიელზე აღიარებული მევიოლინე, სახელმწიფო კამერული ორკესტრის დირიჟორად მოგვევლინა. ზუსტად 20 წლის შემდეგ კი ჩვენს წინაშე ლიანა ისაკაძის სრულიად სხვა, აქამდე უცნობი სამყარო გაიხსნა – 2011 წლის 27 დეკემბერს ილია ჭავჭავაძის სახელობის საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში გაიმართა წიგნის – „ლიანა ისაკაძის მედიტაციები...“ პრეზენტაცია.

ლიანა ისაკაძე თავისი მედიტაციების გამოქვეყნებას ყოველთვის ეწინააღმდეგებოდა. თუმცა შარშან, მისმა მეუღლემ, თამაზ ჩაჩავამ, 1-ნ ლიანასთვის სიურპრიზის მონყობა გადაწყვიტა და მის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით წიგნად გამოსცა ლიანა ისაკაძის მედიტაციური ჩანახატები, რომლის ძირითადი ნაწილი ავტორს ჯერ კიდევ 23 წლის ასაკში ჰქონია დაწერილი. წიგნის რედაქტორი და წინასიტყვაობის ავტორი თამაზ ჩაჩავა ლიანა ისაკაძის ნააზრევს ასე აფასებს: „ლ. ისაკაძის მედიტაციური ჩანახატები, ამ ჟანრის მსოფლიო შედეგებს განეკუთვნება. იგი გამოირჩევა მხატვრული, მეტაფორული აზროვნებით, დაკვირვების სიღრმით, სულიერების გარდამოსული ნათელით, უხილავი სამყაროს გეზუნებრივი წვდომითა და სიყვარულით“. და მართლაც, „მედიტაციები“ ლიანა ისაკაძის ფენომენის ახალ, აქამდე უცნობ წახნაგებს წარმოაჩენს. წიგნს დართული აქვს ნაწყვეტები წერილებიდან, იუმორისტული ხასიათის ეპიზოდები ლიანა ისაკაძის ცხოვრებიდან და ასევე ბიოგრაფიული შინაარსის თავები: „მუსიკოსის შინაგანი ბიოგრაფია – ლიანა ისაკაძე“ და „ინფორმაცია ლიანა ისაკაძის ვებგვერდიდან“.

გაოცებას იწვევს კომუნიკტური რეჟიმის, იდეოლოგიური წნეხისა და ღმერთთან გაუცხოების პერიოდში 23 წლის მუსიკოსის აზრთა სითამამე, მისი დაუოკებელი ლტოლვა ღმერთისადმი, რწმენა და ყოვლისმომცველი სიყვარული, რომლითაც აღსავსეა ეს ჩანაწერები. ამასვე პასუხობს წიგნის ქვესათაური – „სინდისი – ადამიანის თავისუფლების დეკლარაცია ღმერთში“, რომელიც ამონარიდია ერთ-ერთი მედიტაციიდან.

ვფიქრობთ, ჟურნალ „მუსიკის“ მკითხველს დაინტერესებს წიგნი „ლიანა ისაკაძის მედიტაციები...“ ვთავაზობთ ზოგიერთ მედიტაციურ ჩანახატს.

მედისაციაში

„ყოველივე იწყება ძღვენით. მშობლებმა მაჩუქეს სიცოცხლე, თავისი გამობრძმედილი სინდისის სისუფთავე, ადამიანის სიყვარული. მაჩუქეს სულისა და გონების უწმინდეს ზრახვათა გამოძხატავი პროფესია – მუსიკოსის. გადმომცეს ბრძნული თავშეკავება მიწიერ, მატერიალურ სიკეთეთაგან და სულიერ შემოქმედებით მოღვაწეობისკენ მიდრეკილება.“

ბუნებამ მიბოძა უნარი ვხედავდე და მესმოდეს ის, რისი ხედვა და სმენა შეუძლებელია – ხვდებოდე ბუნების ფარულ არსს, ამ უნარით შესაძლებელია სხვა, უმაღლეს რეალობას აღიქვამდე.

მაგრამ ისევე, როგორც ახალდაბადებული, მხოლოდ გარკვეული დროის გავლის შემდეგ იწყებს ფიზიკური თვალეებით აღქმას – სულიერი თვალეების გახსნასაც დრო სჭირდება, ძალზედ დიდი დრო. ამაში ადამიანს ვინმე უნდა დაეხმაროს. ეს „ვინმე“ კი ის სინთეზი და

არსია, რაც არის ჩვენი ღმერთი“.

* * *

„რატომ იყო, რომ ჯერ კიდევ 7 წლისა, ჩემი პირველი კონცერტიდან მოყოლებული, ვჩქარობდი გამოვსულიყავი სცენაზე. სხვებისგან განსხვავებით არ ვღელავდი, რადგან არ ვფიქრობდი, თავი მომეწონებინა მსმენელისთვის.“

მაგრამ შესრულების შემდეგ მე მადლიერებას ვგრძნობდი მსმენელთა მიმართ, რადგან ჩვენ ერთად ვუსმინეთ – ტემპარიტებას“.

* * *

„ადამიანი, რომელიც ხელოვნებით ხანგრძლივად დაკავებული, ხვდება, რომ შემოქმედების სანყისები თვით მასშია. მაგრამ შენს თავს რომ ეზიარო, საჭი-



ლიანა ისაბაძე

როა გაიარო გრძელი გარეგანი გზა, შეავროვო ყოველგვარი ცოდნა და გამოცდილება, რომ შეინარჩუნო და გააძლიერო შენი საკუთარი სამყარო. მხოლოდ ამის შემდეგ იქნის ხელოვნება, ეს ფაქტიზი, ღვთაებრივი გზავნილი, სულისა და სილამაზის ბრწყინვალეობას”.

* * *

„სრულყოფილებაა, როცა ფიქრი აერთიანებს ძალბედ მცირეს და ძალბედ დიდს. ეს მომთმენი მცირე და აჩქარებული დიდი: ყოველი დღე — მთელს ცხოვრებაში, და ყოველი ბგერა — მთელს ნაწარმოებში. მთელის სრულყოფილი ხედვა გაიძულებს ამოირჩიო საჭირო მცირე, საჭირო მცირე კი მშვენიერი მთელია”.

„სიტყვა, როგორც კი წარმოითქმება, კარგავს თავის იდუმალეობას, მხოლოდ აჟღერებული მუსიკა რჩება საიდუმლოებად”.

„საბედნიეროდ, მთელი ჩემი სიცოცხლე ულამაზეს ძილში ვგატარე. მე მეძინა მთელი სიცოცხლე, მაგრამ მეძინა მუსიკაში.

ჩემი კარიერისთვის გადამწყვეტ წუთებში, მე ვერ ვპოულობდი სიტყვებს და ეს იმიტომ, რომ უეცრად, უმიზნოდ, ჩემში ახმიანდებოდა მუსიკა და როცა ჟღერს

მუსიკა, სდუმს სიტყვა, გონი და ქვეყნიერება. მე ერთადერთი შემეძლო — გამეცოცხლებინა ჩემში მჟღერი შინაგანი ბგერები”.

„მუსიკა ხელოვნებათა ღერძია, ამიტომ ჭეშმარიტი შემფასებელი ხელოვნების ყველა დარგებში მუსიკას გრძნობს.

მუსიკაში შესისხლხორცებულია სულიერების სამყაროც. სულიერება ხომ იდუმალი ხელოვნებაა და მასაც სმენა სჭირდება”.

„ჩემი მუსიკისა და „ხარხარის” სრულყოფაში ყველანი ხელს მიწყობდნენ — ჩემი წმინდა მშობლები, ნათესავები, ჩემი მეგობრები, მეგობლები, მასწავლებლები, კრიტიკოსები, მსმენელები, ჩინოვნიკები და ჭიანჭველებიც კი, თავისი სასაცილო კბენებით”.

„არანაირი სურვილი მექონია გარდა ერთისა — აღმესრულებინა ჩემი მოვალეობა ღმერთის, მშობლების და ახლობლების წინაშე, რომლებსაც ვუყვარდი. მსურდა მათთვის ბედნიერების მომტანი მუსიკით გადამეხადა ვალი”.

„ჭეშმარიტ მუსიკოსს შეუძლია მოეხმაროს მსმენელს, მისი პიროვნების გამოუმჟღავნებელი ნაწილის გამოვლენაში — წარმოუდგინოს მას სიცოცხლის მთელი გამა — აღმაფრთოვანებელი ბედნიერებიდან, დამთრგუნველ ტრაგედიამდე”.

„მუსიკაში ყველაზე ძნელია დროზე განთავისუფლდე ნაწარმოებზე მუშაობისათვის აუცილებელი აზრებისაგან, რომ შთაგონებას მისცე თავისი ადგილი”.

„მატერიალურ სამყაროს დამონებულ ადამიანს არა აქვს აბსტრაგირების უნარი და ვერასოდეს გახდება ნამდვილი ხელოვანი, რადგან ნამდვილი ხელოვნება თუმც რეალისტურია პირველი შეხედვით, მაგრამ იგი მატერიალისტური არ არის”.

„ხელოვნების ნებისმიერი ნიმუში — ადამიანის სულიერი სამყაროს გარეგანი სიმბოლოა, შინაგანი სამყარო



ვახიშ, როდესაც პედაგოგი იმერეთში

როს ილუსტრაციის ხერხია, რომლის იქით უსაზღვროდ მშვენიერი ხელთუქმნელი შესივლებაა”.

„რა არ შეიცვალა ჩემი სივცხლის მსვლელობაში? – მუსიკისადმი სიყვარული, რომელიც ჩემი პირველი მინიერი სიყვარულია; გრძობა ერთგულებისა და ვალდებულების; სინდისისა და ღმერთის რწმენა. რა შეიცვალა? – დამოკიდებულება სივცხლისადმი, ფასეულობათა მიმართ, ადამიანებისადმი, სიხარულის მოთხოვნილება, მაგრამ ბედნიერება აქ არ არის.

მთავარია ადამიანი სინდისის ძახილს მიჰყვებოდეს და შრომობდეს სინდისის კარნახით. კეთილი საქმიანობა ახანგრძლივებს ყველა სივცხლეს. გააკეთო რაიმე კარგად, სინდისიერად, ნიშნავს გაიხანგრძლივო ჯანსაღი სივცხლე.

მდაბალი ადამიანები ელტვიან ხანგრძლივ სივცხლეს ყოველი ხერხით და არც იციან, რომ სინდისიერებით გამსჭვალული სივცხლე უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე თვით სივცხლე”.

„ისევე როგორც მორწმუნეს შველის სახარება, მუსიკოსთა მაშველი რგოლი ბახია”.

„შემოქმედება – არის გაუცნობიერებელი ტანჯვა, ამიტომ გენიოსებს აქვთ ტანჯვის თანდაყოლილი გრძობა, გარემოებათა მიუხედავად.

შემოქმედების პირობაა – შინაგანი სისუფთავე, მარ-

თალია, იგი ხანდახან გარეგანად უსუფთაო ადამიანებსაც გააჩნიათ”.

„ნამდვილი გენიოსი ადვილად გადახტება უფსკრულში, რადგან იგი ვიჟია. ეშმაკი – ნიჭიერი ადამიანები იბრანტებიან გამოგონილი უცნაურობებით, მაგრამ ისინი ვერასოდეს გაიმეორებენ გენიოსის გმირობას თუნდაც იმიტომ, რომ მათთვის მიუღწეველია ის უტკბილესი სიმალეები, რომლებიც გენიოსისთვისაა მისაწვდომი”.

„პიანოზე“ ნანარბოების შესრულება მოითხოვს კოლოსალურ სულიერ და ფიზიკურ ძალას. სივცხლეშიც, ყველაზე ძნელია სიჩუმის გაძლება. ეს იმიტომ, რომ ყველას არ ძალუძს ღმერთის სიხლოვე აიტანოს, რომელიც სიჩუმესა და განმარტობაში შემოდის ადამიანში.

ერთ-ერთი მიზეზი თუ რატომ ეშინიათ ადამიანებს სიჩუმის, მდგომარეობს იმაში, რომ მათ ეშინიათ არ ჩამორჩნენ სივცხლის ტემპს. მათ უნდათ ბოლომდე შესვან სივცხლის რეალობა, რამდენადაც შეიძლება აიდუღონ სისხლი ძარღვებში, მაგრამ სივცხლიდან გადაიან მონყურვებულნი და – დაუკმაყოფილებულნი”.

„სინდისი – ადამიანის თავისუფლების დეკლარაციაა ღმერთში”.

„იპოვნე შენს თავში დაუსახლებელი კუნძული და იქ დასახლდი. იქ შენ ღმერთს აღმოაჩენ”.

იმპროვიზაცია სტრავინსკის პატივსაცემად

გრანობათა სამსჯავრო

მუსიკას „არაფრის გამოხატვა არ შეუძლია, არც ურთიერთობების, არც ფსიქოლოგიური მდგომარეობის“ – წერდა სტრავინსკი „ჩემი ცხოვრების ქრონიკაში“ (1935). ეს მტკიცებულება (ამკარად გადაჭარბებულია, რამეთუ როგორ შეიძლება უარყოთ, რომ მუსიკას შესწევს გრძნობების გამოწვევის უნარი?) რამდენიმე ბნეკარით ქვევით ეს შეხედულება ზუსტდება და დეტალიზაციას განიცდის: მუსიკის აზრი, სტრავინსკის სიტყვებით, არ მდგომარეობს მის უნარში გამოხატოს გრძნობები. საინტერესოა აღინიშნოს, თუ როგორი განზიანება გამოიწვია ამგვარმა პოზიციამ.

მტკიცებულება (რომელიც წინააღმდეგობაში მოდის სტრავინსკის აზრთან), რომ მუსიკის აზრი შედგება გრძნობების გამოხატვაში, ალბათ უხსოვარი დროიდან არსებობდა, მაგრამ დომინირებული, საყოველთაოდ აღიარებული და თავისთავად ნაგულისხმევი გახდა XVIII საუკუნეში. ჟან-ჟაკ რუსო მის ფორმულირებას უხეში სიმარტივით ახდენს: მუსიკა, ისევე, როგორც ყოველი ხელოვნება, ბაძავს რეალურ სამყაროს, მაგრამ განსაკუთრებული სახით: ის „არ აპირებს უშუალოდ საგნები გადმოსცეს, მაგრამ შეუძლია სულში აღაგზნოს იგივე განცდები, რომლებიც წარმოიშობიან მაშინ, როდესაც ამ საგნებს ხედავ“. ეს მუსიკალური ნაწარმოებისაგან მოითხოვს გარკვეულ სტრუქტურას. რუსო: „მთელი მუსიკა შედგება მხოლოდ ამ სამი კომპონენტისაგან: მელიოდის ან სიმღერისაგან, ჰარმონი-

ის ან აკომპანემენტისაგან, ტაქტისა ან ტემპისაგან“. მე ხაზს ვუსვამ: ჰარმონია ან აკომპანემენტი; ეს ნიშნავს იმას, რომ ყოველივე ექვემდებარება მელიოდის; იგი ბატონობს, ჰარმონია – უბრალოდ აკომპანემენტი, „რომელსაც აქვს ძალზე მცირედი ძალაუფლება ადამიანების გულზე“.

* * *

სოციალისტური რეალიზმის დოქტრინა, რომელიც ორი საუკუნის შემდეგ, ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, გაგუდავს რუსულ მუსიკას, სწორედ ამას ამტკიცებდა. ეგრეთ წოდებულ კომპოზიტორ-ფორმალისტებს ბრალად უყენებდნენ მელიოდის უგულუბელყოფას (კონცერტიდან გამოსულ მთავარ იდეოლოგ ჟდანოვს აღაშფოთებდა ის, რომ მათი მუსიკის წასტვენა წარმოუდგენელი იყო);

უდავოდ, სტრავინსკის ყველაზე მკაცრ და ღრმა კრიტიკას ჩვენ ვხვდებით თეოდორ ადორნოსთან, მის ცნობილ წიგნში *ახალი მუსიკის ფილოსოფია* (1949). ადორნო ისე აღწერს მდგომარეობას მუსიკაში, თითქოსდა საუბარი იყოს პოლიტიკური ბრძოლის არენაზე: შონბერგი – დადებითი გმირი, პროგრესის წარმომადგენელი (მაშინაც კი, როცა საუბარია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ტრაგიკულ პროგრესზე ეპოქაში, როდესაც პროგრესი უკვე შეუძლებელია), ხოლო სტრავინსკი –

უარყოფითი გმირი, რესტავრაციის წარმომადგენელი. სტრავინსკის მიერ უარყოფა იმისა, რომ მუსიკის აზრი დაინახო სუბიექტურ აღსარებაში, აღორნოს კრიტიკის ერთ-ერთ სამიზნედ იქცევა; მისი აზრით ეს „ანტიფსიქოლოგიური მძვინვარება“, წარმოადგენს „სამყაროსადმი გულგრილობის“ ფორმას; სტრავინსკის სურვილი ობიექტურობა შეეტანა მუსიკაში, არის თავისებური მდუმარე თანხმობა კაპიტალისტური საზოგადოების მიმართ, რომელიც ქელავს ადამიანურ სუბიექტურობას; ვინაიდან „სტრავინსკის მუსიკა სწორედაც რომ განადიდებს პიროვნების მოსპობას“, არც მეტი და არც ნაკლები.

ერნესტ ანსერმე, შესანიშნავი მუსიკოსი, დირიჟორი და ერთ-ერთი პირველი ინტერპრეტატორი სტრავინსკის ნაწარმოებებისა („ერთ-ერთი ყველაზე თავდადებული და ერთგული ჩემ მეგობრებს შორის“, როგორც ამბობდა სტრავინსკი „ჩემი ცხოვრების ქრონიკაში“, მოგვიანებით მის ყველაზე შეურიგებელ კრიტიკოსად იქცა, მისი შენიშვნები რადიკალურია, ისინი გამიზნულია „მუსიკის აზრისადმი“. ანსერმეს აზრით, „მუსიკის მასაზრდოებელი წყარო ყოველთვის იყო ადამიანის გულის ფარული ემოციური მოღვანეობა“; ამ გამონათქვამში, „ემოციური მოღვანეობა“, ძვეს მუსიკის „ეთიკური არსი“; სტრავინსკისთან, რომელიც „უარს ამბობდა ყოფილიყო ჩათრეული მუსიკალური თვითგამოხატვის აქტში“, მუსიკა „შედეგად, აღარ არის ადამიანური ეთიკის ესთეტიკური გამოხატულება“. ამგვარად, მაგალითად „მისი *მესა* წარმოადგენს არა გამოხატულებას, არამედ მესის პორტრეტს, რომელიც ასეთივე ხარისხით შექმლო დაენერა ანტირელიგიურ მუსიკოსსაც, რითაც მხოლოდ „შირპოტრების“ რელიგიურობას შესძენდა მას; ამ სახით ამოგლიჯა რა მუსიკის ჭეშმარიტი აზრი (შეცვალა აღსარება პორტრეტით), სტრავინსკი მხოლოდ და მხოლოდ არღვევს თავის ეთიკურ მოვალეობას.

რატომ ასეთი გაკაპასება? ნუთუ გასული საუკუნის მემკვიდრეობა, ჩვენში არსებული რომანტიზმი, ეწინააღმდეგება მის ყველაზე თანმიმდევრულ, ყველაზე სრულყოფილ უარყოფას? ნუთუ სტრავინსკი იმ ეგზისტენციალურ მოთხოვნილებას შეეხო, ყოველ ჩვენთაგანში რომაა დაფარული? მოთხოვნილება იმისა, რომ ასე ჩათვალო: ცრემლიანი თვალები უკეთესია, ვიდრე

მშრალი, რომ გულზე დადებული ხელი უკეთესია, ვიდრე ჯიბეში ჩადებული, რომ რწმენა უკეთესია, ვიდრე სკეპტიციზმი, რომ აღსარება უკეთესია, ვიდრე ცოდნა?

მუსიკის კრიტიკიდან ანსერმე გადადის მისი ავტორის კრიტიკაზე; „თუ სტრავინსკიმ თავისი მუსიკა არ გადააქცია, და არ ეცადა გადაექცია თვითგამოხატვის აქტად, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს მის თავისუფალ არჩევანს, არამედ მხოლოდ მისი ნატურის გარკვეული შემზღველობის, მისი ემოციური მოღვანეობის ავტონომიურობის უქონლობის მაჩვენებელია (რომ აღარაფერი ვთქვათ გულის სიძუნწეზე, რომელიც, როგორც კი სიყვარულის ობიექტი ჩნდება, აღარ არის ამგვარი)“.

დალახვროს ეშმაკმა! რა იცოდა ყველაზე ერთგულმა მეგობარმა ანსერმემ სტრავინსკის გულის სიძუნწის შესახებ? რა იცოდა ყველაზე თავდადებულმა მეგობარმა მისი სიყვარულის უნარის თაობაზე? საიდან იღებდა ის ამ თვითრწმენას, რომ ეთიკური თვალსაზრისით გული გონებას აღემატება? განა არ შეიძლება უღირსი საქციელის ჩადენა გულის მონაწილეობითაც, და მის გარეშე? განა ფანატოკოსებს, რომელთა ხელები სისხლშია გასვრილი, არ შეუძლიათ იტრაბახონ თავისი უდიდესი ემოციური მოღვანეობით? დავანებებთ თუ არა როდისმე თავს გრძნობათა ამ იდიოტურ ინკვიზიციას, ამ ტერორს გულისას?

მუსიკა და ხმაური

როდესაც ადამიანმა მუსიკალური ბგერა შექმნა (ღიღინებდა იგი, თუ საკრავს უკრავდა), მან აკუსტიკური სამყარო მკაცრად განცალკევებულ ორ ნაწილად გაყო: ხელოვნური ბგერები და ბუნებრივი ბგერები. ჟანეკენმა თავის მუსიკაში სცადა ისინი იძულებულყო, რათა უერთიერთემოქმედათ. XVI საუკუნის შუაში, მან განტყვრიტა ის, რასაც XX საუკუნეში გააკეთებდნენ, მაგალითად, იანაჩეკი (მის მიერ სამეტყველო ენის შესწავლა), ბარტოკი, ან უკიდურესად სისტემატურად მესიანი (მისი ნაწარმოებები გამსჭვალული ჩიტების ჭიკჭიკით).

ჟანეკენის ხელოვნება შეგვახსენებს, რომ ადამიანის სულის მიღმა არსებობს აკუსტიკური სამყარო და ის შედგება არა მხოლოდ ბუნების ბგერებისაგან, არამედ

ადამიანთა ხმებისაგან, რომლებიც ლაპარაკობენ, ყვირიან, მღერიან და ბგერით გარსში ათავსებენ როგორც ყოველდღიურობას, ისე დღესასწაულებს. იგი შეგვახსენებს, რომ კომპოზიტორს ძალუძს ამ „ობიექტურ“ სამყაროს მაღალი მუსიკალური ფორმა მიანიჭოს.

იანაჩევის ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური ნაწარმოებია — სამოცდაათათასი (1909): მამაკაცთა გუნდი მოგვითხრობს სილეზიის მეშახტეების ბედზე. ამ ნაწარმოების მეორე ნახევარი (რომელიც, წესით, მოდერნისტული მუსიკის ყველა ანთოლოგიაში უნდა ფიგურირებდეს) — ესაა ბრბოს ფეთქებადი გადაძახილები, რომლებიც გადაჯაჭვულია შესანიშნავ ყვირლ-ხვილთან: ესაა ნაწარმოები, რომელიც (მიუხედავად წარმოუდგენელი დრამატული ემოციური მუხტისა) უცნაურად უახლოვდება მადრიგალებს, რომლებსაც ჟანეკენის ეპოქის პარიზისა და ლონდონის ქუჩის ხმაური მუსიკაში გადაჰქონდათ.

მე ვფიქრობ სტრავინსკის „Свадебка“-ზე (დანერვილია 1914 და 1923 წლებს შორის): პორტრეტი (ტერმინი, რომელსაც ანსერმე იყენებს, როგორც დამამცირებელს, სინამდვილეში ძალზედ მისადაგებულია) სოფლის ქორწილის: ორკესტრობაში (ოთხი როიალი და დასარტყამები) გაისმის სიმღერები, ხმაური, საუბრები, ყვირილი, მონოდებები, მონოლოგები, ხუმრობები (ყაყანი, განჭვრეტილი იანაჩევის მიერ), მოძიბლავი თავისი უხეშობით (რომელიც წინ უსწრებს ბარტოკს).

ვფიქრობ ასევე ბარტოკის სიუიტაზე როიალისათვის პლენერზე (1926); მეოთხე ნაწილი: ბუნების ხმაურმა (ხმები, მგონი, გუბუში ბაყაყების) ბარტოკს უკარნახა გასაოცრად უცნაური მოტივები; ამ ანიმალისტურ ჟღერადობას შემდგომ ერწყმის ხალხური სიმღერა, რომელიც, მართალია, ადამიანის მიერაა შექმნილი, მაგრამ იმავე სიბრტყეზე იმყოფება, რომელზეც ბაყაყების ყიყინი: ეს არაა Lied, რომანტიკული სიმღერა, მონოდებული იმისაკენ, რომ კომპოზიტორის სულის „ემოციურ მოღვაწეობას“ საფარი ახადოს; ესაა მელიოდია, გარედან მოსული ხმაური სხვა ხმაურთა შორის.

ვფიქრობ, ბარტოკის *adagio*-ზე მესამე საფორტე-პიანო კონცერტიდან ორკესტრთან ერთად (მისი უკანასკნელი, სეველიანი, ამერიკული პერიოდის ნაწარმოები). ამოუცნობი სეველის ჰიპერსუბიექტური თემა აქ



იონას ანსერმა, სერგეი პროკოფიევი, იგორ სტრავინსკი

მონაცვლეობს ჰიპერობიექტურ თემასთან (რომელიც, სხვათა შორის, გვაგონებს მეოთხე ნაწილს სიუიტიდან პლენერზე): ისე, თითქოს სულის ტირილი შესაძლებელია მხოლოდ ბუნების უგრძობლობით განიკურნოს.

მე სწორედ ეს მქონდა მხედველობაში: „განკურნებულია მხოლოდ ბუნების უგრძობლობით“, რამეთუ უგრძობლობა დამამშვიდებელია; უგრძობლობის სამყარო — ესაა სამყარო, რომელიც ადამიანური ცხოვრების მიღმა მდებარეობს; ესაა მარადიულობა; „ესაა ზღვა, გარდაცვლილი მზესთან ერთად“ (რემბო). ვისხენებ სეველიან წლებს, გატარებულს ჩეხეთში რუსების შემოჭრის დასაწყისში. მაშინ შემეყვარდა ვარებისა და ქსენაკისის სახელები. ეს ობიექტური, მაგრამ არარსებული ბგერითი სამყაროების სახეები მიყვებოდნენ მე ადამიანური სუბიექტურობისაგან განთავისუფლებულ, აგრესიულ და მოუხერხებელ ყოფიერებაზე: ისინი მესაუბრებოდნენ სამყაროს ნაბ, არაადამიანურ სილამაზებზე მანამდე, ან მას შემდეგ, ვიდრე მასზე ადამიანები გაივლიდნენ.

საიუბილეო წელი

2013 წელს სამეფო ფილარმონიული საზოგადოების 200 წლის-თავთან და ბენჯამენ ბრიტენის 100 წლისთავთან დაკავშირებით RPS-მა და ბრიტენის ფონდმა თანამედროვე წამყვან კომპოზიტორებს: ჰარისონ ბირტვისტლს, მანგუს ლინდბერგს, ნორგარდს, ვოლფგანგ რიმს, რიჩარდ როდნი ბენეტს და ჯუდიტ უირს შეუკვეთეს 6 ახალი ნაწარმოები. ნაწარმოებები შესრულდება საიუბილეო დღეებში.

ბრიტენის იუბილესადმი მიძღვნილი სხვა ღონისძიებების შესახებ — გამოფენებიდან დაწყებული საოპერო დადგმების ჩათვლით — გამოცხადდება 2013 წლის მანძილზე

მუსიკა 20x12

2012 წლის ღონდონის ოლიმპიადა არ არის მხოლოდ სპორტული მიღწევების წარმოსაჩენი ღონისძიება. მასში კულტურულ ოლიმპიადას შეაქვს არტისტული ელემენტი, რომლის მთავარი კომპონენტი იქნება ახალი მუსიკა 20x12. სხვადასხვა სტილისა და ესთეტიკის კომპოზიტორებს მუსიკალური ფონდის მიერ დაევალებათ ოცი 12 ნუთიანი ნაწარმოების დაწერა საზეიმო ღონისძიებებისათვის. ეს ნაწარმოებები მოიცავენ სხვადასხვა ჟანრებს კლასიკურიდან — ჯაზის ჩათვლით. ახალი ნაწარმოებები შესრულდება ყველგან — ეკლესიებში, ხელოვნების ცენტრებში, საკონცერტო დარბაზებში და მატარებელში მგზავრობის დროსაც კი. რადიო „ბი-ბი-სი3-ით“ მოხდება ყველა ახალი ნაწარმოების ტრანსლაცია.

კულტურული ძმსკანსია

აფხაზეთის ოკუპირებულ ტერიტორიაზე არა მხოლოდ სამხედრო-პოლიტიკური, არამედ კულტურული ექსპანსიაც მიმდინარეობს. სამწუხაროა, რომ ეს იმ რანგის შემოქმედთა თანამონაწილეობით ხდება, როგორცაა იური ბაშმეტი. რ.დ. გუმბას სახელობის აფხაზეთის ახელმწიფო ფილარმონიაში, 9 თებერვალს, „რუსეთი — აფხაზეთი 2012“-ის კულტურული სეზონის ფარგლებში ფესტივალი გახსნა კამერულმა ანსამბლმა „მოსკოვის სოლისტები“ იური ბაშმეტის ხელმძღვანელობით. კონცერტში მონაწილეობდა აგრეთვე იური ბაშმეტის ქალიშვილი, პიანისტი ქსენია ბაშმეტი. ეს ე.წ. „სეზონები“ 2010 წელს დაიწყო. ამ დროის მანძილზე 50 სხვადასხვა მიმართულების ღონისძიება ჩატარდა რუსეთის 50 და აფხაზეთის 5 ქალაქში. ამ ღონისძიებების ფარგლებში იყო 2011 წელს ჩატარებული კლასიკური მუსიკის X საერთაშორისო ფესტივალი „ხიბლა გერმანია გინვეთ...“. აქაც მონაწილეობდა ისეთი მასშტაბის რუსი მაცეტრო, როგორცაა ვლადიმერ სპივაკოვი თავის კამერულ ორკესტრ „მოსკოვის ვირტუოზებთან“ ერთად და პიანისტი დენის მაცუევი.

«Rambert Dance Company» - ის არქივი

დიდი ბრიტანეთის ერთ-ერთი ყველაზე ასაკოვანი საბალეტო დასი «Rambert Dance Company» მიიღებს 360 ათასი ფუნტის ოდენობის გრანტს, რომლითაც მოხდება ამ დასის უმდიდრესი არქივის ექ-

სპობციის მონყოფა. 2013 წელს, როდესაც დასი სპეციალურად მათთვის აგებულ ახალ შენობაში გადავა, მათი არქივი ყველა-სათვის ხელმისაწვდომი გახდება. დასი «Rambert Dance Company» სამოღვაწეო აპარატზე გამოვიდა 1987 წელს, ოფიციალურად კი დაფუძნდა 1982 წელს, როდესაც რამბერტმა თავისი პირადი კოლექცია თეატრს აჩუქა. ახლა არქივი — ესაა დოკუმენტების, კინო და აუდიო ფაილების 600 ყუთი. არქივის ნაწილია აგრეთვე ისეთი დიზაინერების მიერ შექმნილი 300-ზე მეტი კოსტიუმი, როგორცაა როლან მურე და ჯონ გალიანო.

ინგლისის დედოფლის 60 წლის იუბილე

გეორგ ფრიდრიხ ჰენდელმა 177 წელს დაწერა „მუსიკა წყალზე“ მეფე ჯორჯ I-ის დაკვეთით. ინგლისის დედოფლის 60 წლის იუბილესთან დაკავშირებით, ათმა თანამედროვე ბრიტანელმა კომპოზიტორმა — დები უაიტმენმა, ენ დადლიმ, გრემ ფიდკინმა, გევინ გრინვეიმ, კრისტოფერ ჰანინგმა, ედნენ ჯონსტონმა, ჯონ ლანმა, ჯულიან ნოტმა, ჯოსლინ პუკმა და სტივენ უორბეკმა — მიიღო შეკვეთა შექმნან ერთგვარი ანალოგია ჰენდელის ნაწარმოებისა „მუსიკა წყალზე“. ნაწარმოები იქნება დაახლოებით 50 ნუთის ქრონომეტრაჟის, თითო კომპოზიტორმა უნდა დაწეროს 5 ნუთიანი მონაკვეთი. „ახალი მუსიკა წყალზე“ შესრულდება შაბათს, 2012 წლის 3 ივნისს. და გაუნეწვს თანხლებას 1000 ნავისაგან შემდგარ ფლოტილის სვლას ტემზაზე პუტნის ხიდიდან

ტაუერის ხილამდე. ათასობით ადამიანი გამოვა ამ 20 000 მონაწილისაგან შემდგარი თეატრალიზებული სანახაობის საცქერად. კომპიუტორი დები უაიტმენი ძალზედ პრივილეგირებულად გრძნობს თავს, რომ მოხვდა 10 რჩეულ კომპოზიტორს. შორის მან აღნიშნა: „როდესაც ჰენდელის „მუსიკა წყალზე“ მოისმინა ფორჯ I-მა, მას ისე მოეწონა, რომ მოითხოვა ნაწარმოების სამჯერ შესრულება. ჩვენ ვაპირებთ ჩვენს მიერ განახლებული ნაწარმოების 2-ჯერ შესრულებას, თუ დედოფალი გვთხოვს მის შესრულებას მესამეჯერ, შესანიშნავი იქნება“.

პლასიდო დომინგო ევრო- 2012 - 8ა

კიევში, ევრო-2012-ის მსვლელობის პერიოდში, პლასიდო დომინგო გამართავს კონცერტს. იტალიელი ტენორის კონცერტი დაგეგმილია 29 ივნისს. დომინგო უკრაინაში გაჩერდება 26 ივნისიდან 2 აგვისტოს ჩათვლით. კონცერტის ჩატარების ადგილი ჯერ არაა ცნობილი — ეს შეიძლება იყოს სოფიას მოედანი, ან რომელიმე ფან-ზონა. თუმცა ბილეთები უკვე იყიდება, მისი ღირებულებაა 12-15 გრივენია. „დომინგოსთან მოლაპარაკება 12 წელი გრძელდებოდა, ძალიან ძნელი იყო დათანხმება და როდესაც გამოაცხადეს, რომ „ევრო-2012“-ი უკრაინაში ჩატარდებოდა, მოლაპარაკებებმა სხვა სტატუსი შეიძინა. პლასიდო დომინგო სიამოვნებით დაგვთანხმდა ჩამოსვლაზე“ — აღნიშნა საკონცერტო-თეატრალური სააგენტოს დირექტორმა პრესკონფერენციაზე

რიკარდო მუტი - 70

რიკარდო მუტი წელს, 28 ივლისს, 70 წლის იუბილეს აღნიშნავს. ბოლო 41 წლის მანძილზე, ის თავის დაბადების დღეს ყოველთვის ზალცბურგის ფესტივალზე აღნიშნავს, იმდენად, რამდენადაც ეს თარიღი მის საოპერო ანგაჟემენტებს ემთხვევა. აი, წელსაც, 3 აგვისტოს მაცესტრო მუტი უდირიჟორებს ვერდის „მაკბეტს“, პიტერ სტაინის საოპერო დადგმას, რომლის ბილეთები უკვე გაყიდულია. მანამდე კი რიკარდო მუტი ანუფში, თავის ვილაში იქნება. გაზეთ «Corriere della Sera»-თან ინტერვიუში რიკარდო მუტიმ ისაუბრა თავის მომავალ გეგმებზე. მან თქვა, რომ უკვე თავის თავზე აღებული საოპერო ანგაჟემენტების შემდეგ, იგი აღარ აპირებს საოპერო სპექტაკლების დირიჟორობას. მაცესტრომ გააკრიტიკა ფართოდ გავრცელებული რეჟისორების კულტი, რომლებიც გამოდიან ისეთი კონცეფციებით, რომლებიც ახდენენ მუსიკის მარგინალიზაციას. ასევე გააკრიტიკა ახალგაზრდა დირიჟორები, რომლებიც ვერ ეწინააღმდეგებიან ამ ტენდენციას. „სტრუქტურა აშკარად, იმისათვის რომ იყო კარგი დირიჟორი, საჭიროა კარგი რეჟისორი და პირიქით — თქვა მუტიმ. — ეს გაგება ახლა გაქრა. სულსწრაფობა — მუსიკის მტერია. ახლა დირიჟორობას 22 წლის ასაკში იწყებენ აუცილებელი განათლების გარეშე, თეატრალური მომზადების გარეშე... ისინი თავის ორმოში უკრავენ, პირველობა კი რეჟისორებს რჩებათ. ახლა ოპერა საშუალო პერიოდს გადას. ყველა სერიოზული მომღერალი ამაზე ჩივის.“.

ნაპოლეონი პოპენის უხსნობი პორსრაუტი

ფრედერიკ შოპენის პორტრეტი დაუხატავს ოსვენციმის ტყვეს, რომელიც მოულოდნელად თავის არქივში აღმოაჩინა კრაკოვის უნივერსიტეტის პროფესორმა ალექსანდრ სკოტნიცკიმ. ჩვეულებრივი რვეულის ფურცლის ზომის აკვარელი შესრულებულია დაახლოებით 1942 წელს პოლონელი პატიმრის მეჩისლავ კოშჩელნიაკის მიერ. გაირკვა, რომ კონცლაგერის ხელმძღვანელობამ მას შეუკვეთა გერმანელი და ავსტრიელი კომპოზიტორების პორტრეტების სერია, რომელთა შორის მან უჩუმრად ფაშისტების მიერ აკრძალული ფრედერიკ შოპენიც შეიყვანა. პორტრეტები ეკიდა იმ ბარაკის კედლებზე, სადაც უკრავდა საკონცერტაციო ბანაკის ორკესტრი და სადაც ნაცისტებს დაჰყავდათ საერთაშორისო ჰუმანიტარული ორგანიზაციების დელეგაციები. კოშჩელნიაკი სარგებლობდა შედარებით თავისუფლებით და აკეთებდა ასობით ჩანახატს ფანქარში, რომლებშიც ასახავდა ბარაკების ყოველდღიურ ცხოვრებას. ამ ჩანახატების უმრავლესობა განადგურეს საკონცერტაციო ბანაკის არქივთან ერთად კრაკოვის არმიის შემოსვლის წინ. რამოდენიმე გადარჩენილი ნახატი ამჟამად გამოფენილია ყოფილი ფაშისტური „სიკვდილის ფაბრიკის“ ტერიტორიაზე არსებულ მუზეუმში. როგორ გადარჩა შოპენის პორტრეტი უცნობია. პორტრეტი არაა ხელმოწერილი, მხოლოდ ზედა კუთხეში აწერია ინიციალები — მ.კ. და თარიღი. ოსვენციმის ტერიტორიაზე არსებულმა მუზეუმმა და ვარშავაში ფრედერიკ შოპენის მუზეუმმა უკვე გამოთქვა სურვილი იქონიონ ეს პორტრეტი თავიანთ ექსპოზიციაში

CONCERT SCENE. Nestan Meskhi



Lexo's days in Tbilisi

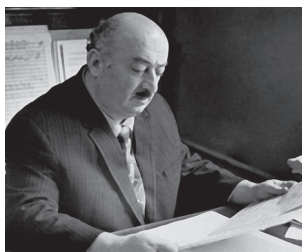
The article highlights Mr. Alexander Toradze, the Georgian expatriate pianist in the USA, whose performance of the piano concerts by Shostakovich and Prokofiev with the Georgian State Symphonic Orchestra here in the Georgian capital Tbilisi was a big success in December 2011. The article also relates about the classes he gives in the USA and the master classes given in Tbilisi.



Irma

The article highlights Irma Gigani, the young award-winning pianist, a student of the Tbilisi Paliashvili Musical Gymnasium, who performed Chopin's piano concerto in the Tbilisi Conservatoire on 2 December 2011.

DATE. Manana Akhmetell



Revaz Lagidze – 90

The feature highlights the 90 anniversary of Revaz Lagidze, a popular Georgian composer. The author des-

cribes the composer's musical creations and esthetics and focuses upon his contribution to the popular Georgian music.

NEWSPAPER POLEMICS. Nodar Andguladze



The Counter-Response

The article was published in response to the report by the highly honored, former rector of the Georgian Conservatoire printed in "Music" magazine (#4, 2011). In it, the author raises the issue of an opera studio in the Conservatoire Great Hall of which the former rector is now the head. Immediately after the appointment, the former Conservatoire rector put the issue of the removal of the opera studio from the Hall at the top of his agenda, pointing out at the incompatibility of the two as one of the reasons. Our response was prompted by the importance of the studio in which a number of internationally acclaimed vocalists were coached, the fact totally disregarded in the former rector's report. The author of the publication states that the situation around the studio has made a negative impact on the day-to-day activities of the vocalists' and opera chairs and an overall atmosphere at the two, adding that it is going to affect the coaching of the young vocalists in whose predecessors we take so much pride. The publication author also argues that the acoustical insulation has apparently been disregarded in the recent renovation of the Conservatoire, which is now permeated with the atmosphere of a penitentiary.

CHAMBER MUSIC. Mzia Japaridze**The Story and Prospects of a Quartet**

The article describes a quartet made up of Gia Khaindrava (I violin), Tamar Bulia (II violin), Otar Japaridze (alt) and Giorgi Jorjadze (cello), whose entry into the musical scene a decade ago went largely unnoticed. They have been performing the Georgian and European pieces at the Conservatoire, Opera, the Culture Ministry Concert Hall and festivals. The professional musicians stand out for their enthusiasm, dedication and coordination. Contemporary Georgian music makes up a bigger part of their repertoire. The article also contains an interview with Gia Khaindrava (I violin) of the quartet.

Tamar Tsulukidze**“Trio per Te”**

The article features a new trio made up of Tea Chkua-seli (piano), Lela Mchedlidze (violine) and Giorgi Jorjadze (cello). The publication author puts forward the goals pursued by the trio members.

“Trio per Te” has already attracted the public attention largely owing a Public Broadcaster commercial. The publication author also relates about the plans of the musicians.

CINEMA AND MUSIC. Nana Kavtaradze**Is there a Theatre there?!**

A documentary-feature film directed by Nana Janelidze depicts the life of Kakhi Kavsadze, the well-known Georgian actor and descendent of the renowned singers. The movie relates about the obstacles on the way of a person and an artist seeking for integrity during the Soviet rule. The documentary comes across as a superb generalization of the fate of millions of others suffering from the totalitarian oppression. Speaking about the film, the Director described it as “a drop of water reflecting the entire world”.

ON THE WORLD OPERATIC STAGES**David Gigineishvili****“La Donna del Lago” in Milan La Scala
“Romeo and Juliet” in the LA Opera**

In his column “On the World Operatic Stages”, Dr. David Gigineishvili, opera critic, reviews the 2011 premier of “La Donna del Lago” staged in Milan’s La Scala and “Romeo and Juliet” produced in the LA Opera. While the stunning cast performing the Rossini opera – Juan Diego Florez, tenor, Joyce DiDonato, mezzo-soprano and Daniela Barcellona warranted the vocal success, stage director Lluís Pasqual moved the setting from the XIX century Scotland to an uncertain age, where pre-Christian armour was mixed with elegant dress coats and white ties, which made the pro-

summary

duction success questionable. The vocal and orchestral aspect of Rossini's rarely performed but one of the best operas conducted by maestro Roberto Abado was superb. However, the listeners should have been a little disappointed for there was little inspiration in the performance of the world opera stars except for delightful interpretation by Daniela Barcellona. The rest of the cast (the second tenor performing Rodrigo and Nigel Douglass, bass) were different in the first two performances. John Osborn and Simon Orfila stood out but were overshadowed by Florez's flexible voice and high "C"s.

The Gounod opera (the revival of the LA opera 2005 landmark production) was staged by Ian Judge with the great splendour of Hollywood productions bringing the characters into the XIX century France. No static, each scene permeated with passion breathed with action. Nino Machaidze's strong and mature voice presented an untraditional interpretation of the part of Juliet well suited to the dramatic characters of the Italian opera. Vittorio Grigolo announced for Romeo was regrettably replaced (on 21 November, Sunday) with Charles Castronovo because of health condition. Castronovo gave a strong, a more French style interpretation. The supporting cast was remarkable (M. Kim as Mercutio and the male singers of the Russian origin headed by V. Chernov as lord Capulet), which can not be said about the chorus and the orchestra conducted by Placido Domingo. All in all, it was an excellent production although inferior to the La Scala performance.

DATE.Lali Gabunia



The 50 Anniversary of "Gordela" Ensemble

The feature marks the 50 anniversary of the "Gordela" folk ensemble. The publication author pays tribute to

its outstanding former members such as Anzor Erkomaishvili, Gomar Sikharulidze, Kukuri Chokhonelidze, Temur Kevkhashvili, Tamaz Toidze, Tamaz Andguladze and Abiko Daneliani, who first appeared on stage to mark 75 anniversary of the distinguished folk singer Artem Erkomaishvili in 1962. The publication author relates about the history and artistic peculiarities of the ensemble and its contribution in the revival of the Georgian folk songs and the old religious hymns.

Tamar Tsulukidze

"Gordela-50" Jubilee Publication

The author reviews the book celebrating the 50 anniversary of a renowned ensemble of folk songs and canticles. The memoirs were published by Gomar Sikharulidze, composer, one of the founders and the head of the ensemble.

TAMAR MESKHI.Dialogue with an Artist



Amateur-turned a Professional Garam Bzvaneli

The article features Garam Bzvaneli, composer. Relating about his artistic merits, the author touches upon his pieces in various genres and offers an interview with the composer, who relates about his life and work.

PORTRAIT. Rusudan Kutateladze**The Music Devotee**

The feature relates about Nunu Chelidze, the pianist, accompanist, Dr., Ass. Prof. of Vano Sarajishvili conservatoire in Tbilisi, who promoted the 20 century European, American and Russian music in Georgia, her contribution to the performance of the national music and her accomplishments of an educator. N. Chelidze was the first to perform a number of contemporary piano pieces.

FOLKLORE**Presentation**

Recently, "Theoretical Aspect of the Georgian Folk Music" by Vladimir Gogotishvili, the music critic was posthumously presented in the Tbilisi conservatoire museum. The event was led by Gulbat Toradze, the well-known music critic, who had initiated the publication. The speakers acknowledged the late Vladimir Gogotishvili, the historian of the Georgian folk music. The magazine article contains the speeches made at the presentation by Anzor Erkomaishvili and Tamar Meskhi.

CHRONICLE. Kukuri Rizhamadze**There Is No End to a Song**

The article is dedicated to Shota Kiknadze, who had been the key solo singer of the Tbilisi Zachariah Paliashvili Opera and Ballet Theatre since 1951. Owing to his talent of a vocalist and an actor, the singer's repertoire encompassed the parts of Germond in Verdi's La Traviata, Don Juan in Mozart's opera of the same name, Figaro in "The Barber of Seville", Silvio in "The Buffoons", di Luna in Verdi's "Il Travatore", Onegin in "Eugene Onegin", Robert in "Iolanta", Elitsky in Tchaikovsky's "The Queen of Spades" etc. In 2010, Shota Kiknadze would have turned 90.

Leila Nadareishvili**Reminiscence**

The feature is dedicated to Valeri Abuladze, one of the best Georgian third-generation ballet dancers, who was the key soloist of Z. Paliashvili Opera and Ballet Theatre in Tbilisi since 1962. He carried on the ballet tradition originating from superb Vakhtang Chabukiani. Just four years before his demise in 1983, he was nominated the Honoured Artist of Georgia.

THE WORLD CLASSICS. Rima Buchukuri



Ferenz List on a Visit to Zachariah Paliashvili

The magazine article relates about the event dedicated to Ferenz List held in the Zachariah Paliashvili house museum. The lecture-concert involved the List and some of the other international award winning musicians.

MUSIC PUBLICATIONS. Tamar Tsulukidze



Unique recordings

The column speaks about the unique recordings made by the Music Society of Georgia headed by Manana Akhmeteli, music expert. For a few years now, the Society has been producing the CDs of both the past and contemporary Georgian musicians, such as David Gamrekeli, Joseph Kechakmadze, Mary Nakashidze, Medea Amiranashvili, Marina Iashvili etc. (Manana Akhmeteli, producer, Mikheil Kilosanidze, sound).

JAZZ. Nargiza Gardapkhadze



The 14th Jazz Festival

The review relates about the jazz festival held in Tbilisi last October. Among the jazz musicians arriving in the Georgian capital Tbilisi were the legendary Charles Lloyd (saxophone, flute) and his quartet, the Sony Emmer (drummer) band, the Sony Coriel trio, Erykah Badu, the neo-soul queen and her band. The music critic provides a sketchy picture of the performers' works and offers passages from their interviews.

CHRONICLE. Gulbat Toradze



Impressionable, not the ordinary concert...

The feature highlights an unusual concert held at the J. Kakhidze Music Center on 17 February. The music lovers listened to Prof. Giga Tagauri, Prof. of the Tbilisi conservatoire (alt) and the Symphonic orchestra conducted by maestro Vakhtang Kakhidze. The concert was unusual in that its bigger part was taken up

by the viola pieces, which is uncommon everywhere. Moreover, it was Prof. Giga Tagauri's solo performance, the first in 20 years. The violist played the pieces barely known in Georgia: the viola and symphonic orchestra concert by Rolla and "Romance" for viola and a symphonic orchestra by M. Bruch. Also on the program, was "The Serenade" for a string orchestra by Dvorjak (op. #22, E-major, 1816).

TRANSFORMATIONS



"Meditations"

"The Musicians' Transformations" column contains passages from the book by an internationally acclaimed Georgian violinist Liana Isakadze entitled "Liana Isakadze's Meditations" publicly presented at the Georgian parliamentary I. Chavchavadze library on 27 December, 2011. The book has roused plenty of the musicians' interest for its insight into the outstanding violinist's inner self. It also contains passages from her letters, some funny episode she has found herself in and the biographical chapters like: "The Internal Biography of a Musician- Liana Isakadze" and "The Information from Liana Isakadze's Web-Site". The book was edited and prefaced by Tamaz Chachava, the violinist's husband.

MUSIC AND LITERATURE translated by Mzia Japaridze.



"Improvisation in Honor of Stravinsky"

The "Music" magazine column features a Georgian translation of a chapter entitled "Improvisation in Honor of Stravinsky" from Milan Kundera's philosophical essay "Testaments Betrayed", discussing the evolution of the novel within the context of the history of arts. It is the Georgian readers' first encounter with Milan Kundera, the distinguished contemporary Czech expatriate writer who reveals a profound understanding of music as such and, more precisely so, the XX century composers, such as L. Janacek, A Schönberg and I. Stravinsky.

A CD enclosed with the magazine contains a sound track for each feature. Since its format is insufficient for all the details: the titles of the pieces and features and performers, only the title of a musical piece and the page of the corresponding article are specified. Here is a complete list of the CD recorded material.

1. D. Shostakovich. piano concert No.2 F dur, op.102, part II. "Andante". L. Toradze (piano). E. Mikeladze State Symphonic Orchestra conducted by maestro V. Machavariani (feature: "Lexo's Days in Tbilisi" p.2); 2. F. Chopin. piano concert No.1 e moll. Op. 11, part II Romance. Larghetto. I. Gigan (piano), E. Mikeladze State Symphonic Orchestra conducted by maestro Revaz Takidze (feature: "Irma", p.5); 3. R. Laghidze. "Rondo-tokatta". T. Amirejibi (feature: "Revaz Laghidze-90" p.7); 4. A. Borodin. The String Quartet No.2 D dur. part III Nocturne. Andante. Festival Quartet : Gia Khaindrava (I violin), Tamar Bulia (II violin), Otar Japaridze (viola), Giorgi Jorjadze (cello); (feature: "The Story and Prospects of a Quartet", p.17); 5. N.Abashidze. "Miniature". Piano trio "Trio per Te". Tea Chkuaseli (piano), Lela Mchedlidze (violine), Giorgi Jorjadze (cello). (feature: "A New Ensemble" p.22); 6. "Khasanbegura", a Georgian folk song. "Gordela" ensemble, p.25); 8. Metiuri, a Georgian folk song Sandro Kavsadze's choir. Solo: Datashka and Gigusha Kavsadzes. 1937



(feature: Is there a Theatre there?! p.29); 7. G. Rossini. "The Lady of the Lake". Uberto's aria. J.D. Florez (feature: "La Donna del Lago" in Milan La Scala, p.33); 8. Ch. Gounod. "Romeo and Juliette". Juliette's aria, N. Machaidze (feature: "Romeo and Juliette" in La Opera, p.37); 9. G. Bzvaneli. "I've Blown Out a Candle". Nani Bregvadze; (feature: "Amateur-turned-a Professional", p.41); 10. K. Debussi. "On the Whites and Blacks", part I (a piano duet: N.Chelidze and S. Jikia (feature: "The Music Devotee" p.48); 11. Z. Paliashvili. "Daisi". Kiazos' aria. D. Gamrekeli (column: "Music Publications", p.62); 13. Larry Coriell. "Feel Like Making Love". 14. Erykah Badu. "Didn't Cha Know" (feature: "The 14-th Jazz Festival, p.65).

The editorial board: Mikheil Odzeli, Editor-in-Chief; editors: Mmes: Mzia Japaridze and Tamar Tsulukidze;

design: Messrs: Vakhtang Rurua, Vano Kiknadze, Gogi Chepkhodze.

Address: 123 D. Agmashenebeli str. Tbilisi

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

Fax: (+995 32) 96 86 78