გულგათ ტორაძე

მუსიკის საუკუნოში

კომპოზიტორები

მუსიკისმცოდნეები

შემსრულებლები

მოგონებები

თბილისი 2010

„ხელოვნების სიდიადე ყველაზე ნათლად მუსიკაში ვლინდება“.

გოეთე

წიგნში მოთავსებულია გ. ტორაძის ადრე დაბეჭდილი (ძირითადად)წერილები ქართველი კომპოზიტორების, მუსიკის-მცოდნეების, შემსრულებლებისა და მუსიკალური ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებ.

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირი და ავტორი – გ. ტორაძე მადლობას უცხადებენ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს და პირადად მინისტრს – ბატონ ნიკოლოზ რურუას წიგნის დაბეჭდვის დაფინანსებისათვის.

რედაქტორი: მერი ტორაძე

მხატვარი: ზურაბ მიმინოშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: ომარ მინდორაშვილი

დაიბეჭდა შპს. „მუსიკალური ფონდის“ ნოტის საბეჭდ საამქროში ა. ყაზბეგის №20ა

ქართული მუსიკის ისტორიის ჟამთააღმწერი

გულბათ ტორაძის წარდგენა ჩვენს საზოგადოებას არ სჭირდება; ის დღეს ყველაზე „ცნობადი" სახეა ქართველ მუსიკისმცოდნეთა შორის, რომლის პუბლიკაციები სისტემატურად ჩნდება ჩვენი პრესის ფურცლებზე.

საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებით დაინტერესებული ჩვენი შთამომავალნი XX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XXI საუკუნის დასაწყისის მოვლენების შესახებ, ალბათ, ტორაძისეული პუბლიკაციების საფუძველზე შეიქმნიან წარმოდგენას. ერთად შეკრებილნი — ისინი ქართული მუსიკის უმნიშვნელოვანესი მოვლენების პანორამას ქმნიან. გულბათ ტორაძე ქართული მუსიკის ნამდვილი „ჟამთააღმწერია". მისი მრავალმხრივი და ნაყოფიერი კრიტიკულ-პუბლიცისტური, სამეცნიერო და პედაგოგიური საქმიანობა ნახევარ საუკუნეზე მეტს ითვლის და ეროვნული კულტურის ერთგული სამსახურის საუკეთესო მაგალითია.

ტორაძის საიუბილეო თარიღი — დაბადებიდან 80 წელი, ახლახან ფართოდ აღნიშნა მუსიკალურმა საზოგადოებამ. ორი კვირის ინტერვალით, კომპოზიტორთა კავშირში და კონსერვატორიაში ოფიციოზის გარეშე ჩატარდა საიუბილეო საღამოები, კონცერტითა და იუბილარის თბილი მოგონებებით; საყოველთაოდ არის ცნობილი გულბათ ტორაძის თხრობის ხიბლი. დარბაზი გაახალისა მუსიკოსის მიერ ჩვეული იუმორით ნაამბობმა მისი ცხოვრების საინტერესო ეპიზოდებმა და გამოჩენილ ადამიანებთან შეხვედრის მოგონებებმა.

მის შრომებში, წერილებში, როგორც ფოკუსში, ისე იყრიან თავს გულბათ ტორაძის — პიროვნების, მკვლევარის, ესთეტის უმთავრესი თვისებები: მაღალი პროფესიონალიზმი, ინტერესთა ფართო წრე, არჩეული საქმისადმი თავდადება და ენციკლოპედიური განათლება. პრაქტიკულად, ქართულ მუსიკის-მცოდნეობაში ბოლო ათწლეულებში გამოცემული მრავალი წიგნის თუ სამეცნიერო ნაშრომის რედაქტორად ბ-ნი გულბათი გვევლინება, რაშიც, ცხადია, მას კლასიკური ფილოლოგიური განათლებაც უწყობს ხელს.

გულბათ ტორაძე უაღრესად კულტურულ გარემოში იზრდებოდა. დაიბადა 1928 წლის 14 ოქტომბერს ქუთაისში, სადაც თავისი ცხოვრების პირველი ორი კვირა გაატარა. მამა — გრიგოლ ტორაძე, მეფის ჯარის ყოფილი ოფიცერი, რომელიც სასწაულად გადაურჩა 30-იანი წლების რეპრესიებს, მეგობრობდა ვალერიან გაფრინდაშვილთან. სწორედ მას უძღვნა პოეტმა ცნობილი ლექსი „რიონი"; ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში მათი

თანაკლასელები ყოფილან შალვა ნუცუბიძე, აკაკი შანიძე, საქართველოში სამთო მეცნიერების ფუძემდებელი გრიგოლ წულუკიძე (ანტონ წულუკიძის მამა). მოგვიანებით ვალერიან გაფრინდაშვილთან მეგობრობა მოყვრობაში გადაიზარდა, ისინი ქვისლები გახდნენ. დედა – მარიამ (მერი) ჭავჭავაძე და მისი დები ირინე (ვალერიან გაფრინდაშვილის მეუღლე) და თამარი (შემდგომში გამოჩენილი მსახიობი თამარ ჭავჭავაძე) დაიბადნენ ილია ჭავჭავაძის ყვარლის სახლში... ასეთი იყო ის გარემო, რომელშიც ბ-ნი გულბათი იზრდებოდა; ბავშვობიდან სწავლობდა ფრანგულ და გერმანულ ენებს, გატაცებული იყო ჭადრაკით, ჭაბუკ მოჭადრაკეთა ერთ-ერთ ტურნირზე დაიკავა მეორე ადგილი (პირველი იყო ტიგრან პეტროსიანი, მომავალი მსოფლიო ჩემპიონი, რომელთანაც ბ-ნ გულბათს მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა).

ბ-ნ გულბათს პედაგოგებიც შესანიშნავი ჰყავდა; ამ მხრივაც მას ბედმა გაუღიმა. მუსიკალური განათლება მიიღო თბილისის ცენტრალურ მუსიკალურ ათწლედში (1941-47 წ. წ.) გამოჩენილ პიანისტთან, პროფესორ ანასტასია ვირსალაძესთან, რომელსაც შემდგომ მადლიერმა მოწაფემ მონოგრაფია უძღვნა.

თბილისის საშუალო სკოლის ოქროს მედალზე დამთავრების შემდეგ, 1945 წ. ჩააბარა თსუ-ს ქართული ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, სადაც მისი ხელმძღვანელი იყო აკადემიკოსი ვარლამ თოფურია, სადიპლომო შრომის თემა კი „აბო ტფილელის წამების ენა“. უნივერსიტეტში მას ასწავლიდნენ უდიდესი მეცნიერები: აკაკი შანიძე, არნოლდ ჩიქობავა, კორნელი კეკელიძე, სიმონ ყაუხჩიშვილი, ალექსანდრე ბარამიძე, ილია აბულაძე, თინათინ შარაძენიძე, ივანე ქავთარაძე და სხვები. უნივერსიტეტში ახლო მეგობრობა ჰქონდა თანაკურსელთან, მომავალში გამოჩენილ ფილოლოგთან გივი მაჭავარიანთან, რევაზ ბარამიძესთან, ნოდარ ანდღულაძესთან.

პარალელურად 1947-52 წლებში სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტზე, მუსიკის ისტორიის განხრით, რაც მისი ძირითადი სპეციალობა გახდა. კონსერვატორიაში მისი პედაგოგები იყვნენ დიდებული მუსიკოსები: შალვა ასლანიშვილი, გრიგოლ ჩხიკვაძე, პავლე ხუჭუა, ბორის გულისაშვილი, ნიკოლოზ გუდიაშვილი. მისი უშუალო ხელმძღვანელი კი იყო ქართული საისტორიო მუსიკისმცოდნეობის ფუძემდებელი და კონსერვატორიაში ამავე კათედრის დამაარსებელი (1937) პროფესორი ლადო დონაძე, რომლის მიერ დაწყებული საქმის უშუალო გამგრძელებელი მისი ერთგული მოწაფე – გულბათ ტორაძე გახდა. ვერდის ოპერა „ფალსტაფის“ თემაზე სადიპლომო თემის დაცვის შემდეგ 1952 წ. გულბათ ტორაძემ სწავლა განაგრძო ასპირანტურაში. 1969 წ. ლენინგრადში დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „ქართული სიმფონიური პოემა“.

დასავლეთევროპული მუსიკისადმი მიძღვნილი მისი ერთ-ერთი პირველი წიგნი, რომელიც დღემდე ყველა ბიბლიოგრაფიულ წყაროებში მოიხსენიება, არის «Леонкавалло и его опера «Паяцы» /1960/.

1952 წ. დაიწყო გულბათ ტორაძის პედაგოგიური მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც მისი სტუდენტები იყვნენ მომავალში ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები: ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ნოდარ მგალობლიშვილი, ირაკლი უჩანეიშვილი, ნანა ხატისკაცი და სხვები. კონსერვატორიაში მისი პედაგოგიური საქმიანობა მუსიკის ისტორიის კათედრაზე 1953 წ. დაიწყო. საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის სამუსიკო დაწესებულებებში მოღვაწეობენ გულბათ ტორაძის აღზრდილები; თბილისის სახ. კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებელთა დიდი ნაწილიც მისი ნამოწაფარია. სხვადასხვა წლებში ის იყო კონსერვატორიის თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის დეკანი, სპეციალიზებული საბჭოს სწავლული მდივანი; ხოლო მუსიკის ისტორიის კათედრას სათავეში ედგა 15 წლის მანძილზე...

გარდასული დროის ფაქტები და მოვლენები, ზუსტ აღნუსხვას და ასეთსავე ესთეტიკურ შეფასებას მოითხოვენ. ამაში კი ბატონ გულბათს მწერლური ნიჭი და ოსტატობა ეხმარება. მისი ნათქვამი ყოველთვის გამოკვეთილია, ფრაზა სხარტად, ლაკონიურად ჩამოსხმული და სტილი იმდენად სწორი და გამართული, რომ თვით ყველაზე მკაცრ რედაქტორსაც კი გაუჭირდება მათში რაიმე ნაკლის ნახვა. ამასთანავე, მისი მუშაობის სტილი საოცარი ოპერატიულობით და პროდუქტიულობით ხასიათდება, რაც კრიტიკოსის აუცილებელი თვისებაა; რაც დრო გადის, მით უფრო იხვეწება ხელწერა, ლაკონიური და ტევადი ხდება ტექსტი, რომელიც სათქმელს ზუსტად და სხარტად გამოხატავს; საოცარია მისი პროფესიული და მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობა: მიუხედავად ასაკისა, ის არის ყველგან, ყველაფრის საქმის კურსში, ემსახურება აქტუალურ მოვლენებს, და არა მარტო მუსიკალურს. გულბათ ტორაძე „ცხელ-ცხელი" ამბების დასტით, საგაზეთო წერილების ქსეროასლებით ხელდამშვენებული, ყოველდღიურად თავის „საგანმანათლებლო" მისიას ასრულებს.

კიდევ ერთი თვისება — უკომპრომისობა — მისი ესთეტიკისათვის მიუღებელი მოვლენების, იაფფასიანი არტისტიზმის, პროფესიული რუტინის ან ხანდახან მისი ესთეტიკისათვის უცხო, უახლესი ექსპერიმენტული მუსიკის მიმართ. ამასთანავე, საოცარი იუმორის გრძნობა, რომელიც გულბათ ტორაძის უშრეტი ოპტიმიზმის მასაზრდოებელი წყაროა. იუმორით სავსე მისი საგაზეთო, საჟურნალო ნაკეცები და წიგნი „მუსიკოსები იცინიან" დიდი პოპულარობით სარგებლობენ ფართო მკითხველში.

ჟან პოლს უთქვამს — „მოგონებები ერთადერთი სამოთხეა, საიდანაც ვერ გამოგვაძევებენო“. გულბათ ტორაძის მოგონებების უშრეტი წყარო მისი მეხსიერებაა, რომელშიც საოცარი სიზუსტით არის აღბეჭდილი მოვლენები, ფაქტები, თარიღები. მათი საუკეთესო ნაწილი წიგნად აკინძული „მოგონებათა ჭრელი ფურცლები“ წარსულის მრავალ საინტერესო ფურცელს აცოცხლებს.

მისი პიროვნული თვისებებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საოცარი კეთილმოსურნეობა კოლეგების, სტუდენტების მიმართ, მზადყოფნა პროფესიული დახმარება გაუწიოს ნებისმიერ მსურველს. პირადად ჩემი ინტერესების სფეროს განსაზღვრაშიც მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა, როდესაც 1979 წ. ტაშკენტის საერთაშორისო სიმპოზიუმიდან დაბრუნებულს, იდეა გაუჩნდა კონსერვატორიაში არაევროპული ქვეყნების მუსიკის ისტორიის კურსი წაკითხულიყო და კურსის მომზადება მე, მაშინ სრულიად ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეს მომანდო.

დღეს გულბათ ტორაძე მშვენიერ შემოქმედებითსა და ფიზიკურ „სპორტულ“ ფორმაშია. ამასთან დაკავშირებით არ შემიძლია არ მოვიხსენიო მისი ჰობიც — ჭადრაკი და ფეხბურთი; სპორტული ჟურნალისტიკის სფეროში ის არანაკლებ კომპეტენტურია.

მისი კოლეგებისა და მრავალრიცხოვანი მოწაფეების სახელით მინდა მადლობა ვუთხრა ქართული მუსიკის მეტრს, გულბათ ტორაძეს იმ ღვაწლისათვის, რომელიც მას ეროვნული კულტურის და ჩვენი „ალმა მატერ“-ის წინაშე მიუძღვის. საოცრად სწრაფად გაირბინა ხუთმა წელმა — 75 წლის საიუბილეო თარიღი თითქოს გუშინ აღვნიშნეთ; 100 წლამდე სულ რაღაც 20 წელი დარჩა, ეს თარიღიც ერთად გვეზეიმოს.

ვუსურვოთ ჩვენ ძვირფას ბატონ გულბათს ჯანმრთელობა და დღეგრძელობა!

მარინა ქავთარაძე

ქართული მუსიკა საუკუნის გადასახედიდან[1]

წერილი პირველი

დასასრულს მიუახლოვდა XX საუკუნე, რომელიც კაცობრიობის ისტორიაში შევა, როგორც მისი ყველაზე დიადი, განსაცვიფრებელი და წარმტაცი (ხომ არსებობს ასეთი თვალსაზრისი) და, მეორე მხრივ, — ყველაზე ბობოქარი, დრამატული და კოშმარული (განა არა?) ხანა.

ყოველ შემთხვევაში, საერთო აზრია, რომ ეს იყო გრანდიოზული სოციალური და პოლიტიკური კატაკლიზმების, აღმშენებლობისა და ნგრევის სტიქიების პარადოქსული შეთავსების, სულიერ და ეთიკურ ფასეულობათა მწვავე კრიზისისა და უკიდურესობამდე გამძაფრებული კონტრასტების საუკუნე.

მსოფლიოს პოლიტოლოგების, სოციოლოგების, ეთნოლოგების, კულტუროლოგების, ფსიქოლოგების, ფუტუროლოგებისა და სხვა „ლოგების" არმია უკვე შეუდგა ამ უაღრესად რთული, არაერთგვაროვანი და „ფეთქებადი" მასალის რეტროსპექტულ ანალიზს, გააზრებასა და განზოგადებას. გასაკეთებელია ფუნდამენტური დასკვნებიც და სამომავლოდ — პროგნოზებიც.

ეჭვი არაა, რომ მსოფლიოს ინტელექტუალური ელიტის ამ ფერხულში ჩაებმებიან (უკვე ჩაებნენ!) ქართული მეცნიერული აზრის წარმომადგენლებიც, რომლებიც უთუოდ იტყვიან თავიანთ წონად სიტყვას, როგორც გლობალურ, ისე — უფრო კერძო ეროვნულ პრობლემატიკასთან მიმართებაში.

ბევრ შეკითხვაზეა პასუხი გასაცემი, ბევრი რამაა გასარკვევი, გასაცნობიერებელი და გადასაფასებელი. ეს ასწლეული ხომ ჩვენი ერისთვისაც ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული და წინააღმდეგობრივი იყო მის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში.

მანამდე არნახული ტოტალიტარული იმპერიის შემადგენლობაში 70-წლიანმა იძულებითმა ყოფნამ დიდი ხნით განსაზღვრა ჩვენი ერის ისტორიული განვითარების ვექტორები, მძლავრი და უპირატესად, ნეგატიური ზეგავლენა მოახდინა თვით ეროვნულ ფსიქო-იდეოლოგიაზე და სულიერებაზე, დღეს რომ მენტალიტეტს ვუწოდებთ.

ყოველივე ამის გათვალისწინება აუცილებელია იმისათვის, რომ სწორად

---

[1] წერილების სერია იბეჭდებოდა გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში" (1998 მარტი-ივლისი). ეს არის მე-20 ს-ში ქართული მუსიკის მიერ განვლილი გზისა და მისი შედეგების გააზრებისა და გაცნობიერების პირველი ცდა.

განვსაზღვროთ ამ საუკუნისეული ქართული ცნობიერების განვითარების კანონზომიერებები, მათთვის დამახასიათებელი ლოგიკურობითა და, ზოგჯერ, პარადოქსულობითაც.

ცხადია, რომ ამ უაღრესად რთული კომპლექსური ამოცანის შესრულებაში ძალზე მნიშვნელოვანია კულტუროლოგიურ მეცნიერებათა წარმომადგენლების როლი.

ფრიად საპატიო და საპასუხისმგებლო მისია ეკისრებათ, კერძოდ, ქართველ მუსიკისმცოდნეებსაც — ე. ი. სწორედ იმ მხატვრული ფენომენის — მუსიკის მსახურებს, რომელშიც ასეთი ბრწყინვალებით წარმოჩნდა ჩვენი ერის მხატვრული შემოქმედებითი გენია.

საჭიროა არა მხოლოდ თვალი შევავლოთ ქართული მუსიკის განვითარების გზას ჩვენი საუკუნის კიდით კიდემდე, არამედ განვსაზღვროთ მისი მამოძრავებელი სულიერი ძალები, ფერისცვალებათა მრავალსახეობა მათ დინამიკაში, დავადგინოთ შემოქმედებითი პროცესის მხატვრული „კარდიოგრამა“.

იმედს გამოვთქვამ, რომ ქართული მუსიკის საუკუნოვანი გზის გააზრებისა და გაცნობიერების ეს პირველი ცდა დასაბამს მისცემს მის უფრო ღრმა და ფუნდამენტურ კვლევას, რაც ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის უპირველეს პრიორიტეტულ ამოცანად მესახება.

ვფიქრობ აგრეთვე, რომ „მუსიკოლოგიური“ ასპექტის გათვალისწინება ნაყოფიერი და სასარგებლო იქნება ჩვენი ფართო პროფილის კულტუროლოგებისა და ეთნოლოგებისთვისაც.

თავიდანვე მინდა განვაცხადო, რომ არავითარ შემთხვევაში არ ვჩემულობ ყველა იმ პრობლემის პირველაღმომჩენისა და „დიაგნოსტიკოსის“ როლს, რომლებიც წინამდებარე წერილებში წარმოჩნდება (აქვე ღრმა პატივისცემის გრძნობით მინდა მოვიხსენიო ჩემი მასწავლებლების, ბატონების — ლ. დონაძის, პ. ხუჭუას, და მეგობარ-კოლეგების — ა. წულუკიძისა და გ. ორჯონიკიძის სახელები, რომელთაც ესოდენ დიდი დამსახურება მიუძღვით ქართული მუსიკის ისტორიის შესწავლაში).

ახლა კი მივმართოთ XX საუკუნის ქართულ მუსიკასთან დაკავშირებულ კონკრეტულ პრობლემატიკასა და საანალიზო მასალას.

პირველი და „გლობალური“ შინაარსის შეკითხვა, რომელზედაც პასუხია გასაცემი (ჩვენი მიზანიც ეს არის), გახლავთ — რანი ვიყავით საუკუნის დასაწყისში — და რანი ვართ მისი დასასრულისათვის? — ალბათ, უფრო ადვილი იქნება პასუხის გაცემა ამ შეკითხვის მეორე ნახევარზე, რადგანაც იგი ეჭვმიუტანელი ფაქტების კონსტატაციას ემყარება.

ფაქტია, მაგალითად, რომ დღეს ქართული მუსიკა სარგებლობს მაღალ-

განვითარებული და თვითმყოფი კულტურის სახელით. ათეული წლების მანძილზე ის საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ავანგარდში იყო, ამჟამადაც მსოფლიოში ცნობილია გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსების სახელები.

საიდან მოვიდა ყოველივე ეს, რა წანამძღვარებს ემყარება თანამედროვე ქართული მუსიკის წარმატებები, მზარდი ინტერესი მისდამი?

ცხადია, პირველ რიგში, უნდა ვეძიოთ ერის თანდაყოლილ მუსიკალურ ნიჭიერებას, რის შესახებაც ყველაზე უკეთ მეტყველებს უნიკალური მუსიკალური ფოლკლორი და მისი მშვენება — ხალხური მრავალხმიანობა, რომელიც გამოჩენილი რუსი მუსიკისმცოდნის, აკადემიკოს ბ. ასაფიევის სიტყვებით: „აცვიფრებს და ქედს ახრევინებს ადამიანს ქართველი ხალხის მუსიკალური გენიის წინაშე". მაგრამ, ცხადია, ამასთან ერთად, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისტორიული და სხვა ფაქტორების რთული კომპლექსი, თანმდევ გარემოებათა ერთობლივი ქმედება და ძალისხმევა.

თავდაპირველად შევეცადოთ წარმოვიდგინოთ, თუ რა მხატვრული აქტივით მოვიდა ქართული მუსიკა XX საუკუნეში, რა სულიერი და ნივთიერი მარაგით შეხვდა ახალ ეპოქალურ ნიშანსვეტს.

ამ შეკითხვებზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხის გაცემა, ალბათ, შეუძლებელია. თავისებურად მართალი იქნებოდა ის, ვინც იტყოდა, რომ თანამედროვე ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურის მშენებლობა, ფაქტობრივად, ნულიდან დაიწყო. მაგრამ, კიდევ უფრო სამართლიანი იქნება იმის მტკიცება, რომ ზემოთქმული — საქმის მხოლოდ ერთ, ზედაპირზე მდებარე მხარეს ითვალისწინებს; რომ სინამდვილეში ქართველი ხალხი ახალ საუკუნეს შეხვდა ერის გენეტიკურ კოდში აღბეჭდილი მძლავრად აკუმულირებული სულიერი ენერგიის დიდი მარაგით, რომელიც ადრე თუ გვიან კანონზომიერად უნდა ტრანსფორმირებულიყო ინდივიდუალური შემოქმედების ფორმებში.

გარდა ამისა, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ერთი პრინციპული მნიშვნელობის გარემოებაც, რომელიც ქართული მუსიკის მრავალსაუკუნოვანი პროფესიული ტრადიციის არსებობას გულისხმობს.

რაც თავი მახსოვს, ვამბობდით და ვწერდით: „ქართული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნება ყალიბდება XX საუკუნის დასაწყისში და სულ 25 (ახლა უკვე — 35. გ.ტ.) წელი თუ იქნება, რაც დავიწყეთ ამ ფრაზის წინ ძალზე მნიშვნელოვანი და აუცილებელი სიტყვის — „ახალი" — წამძღვარება. აუცილებელი იმიტომ, რომ ჯერ კიდევ ადრინდელ შუასაუკუნეებში ქართველმა ხალხმა შექმნა „ძველი" პროფესიული კულტურა, რომლის ჭეშმარიტი მნიშვნელობა, შეიძლება ითქვას, დღესაც არა გვაქვს ბოლომდე გაცნობიერებული. არადა, უცილობელი დოკუმენტირებული ფაქტია, რომ დასავლეთევროპული გრიგორიანული ქორალის, ორგანუმის, მოტეტის (VII-XII—საუკუნეები)

და ა.შ. პარალელურად და სინქრონულად ქართულმა შემოქმედმა გენიამ შექმნა თავისი თვითმყოფი მაღალგანვითარებული პროფესიული კულტურა, რომლის შესახებაც დღეს შეგვიძლია ვიმსჯელოთ არა მარტო ლიტერატურული წყაროების მიხედვით, არამედ იმ დიდებული საგალობლებით, საუკუნეთა სიღრმიდან რომ შემოგვინახეს ხალხმა და ქართულმა ეკლესიამ.

VII-XI საუკუნეების ჩვენი სასიქადულო საეკლესიო მოღვაწენი, უმდიდრესი სასულიერო პოეზიის, დიდებული ჰიმნოგრაფიის შემქმნელნი — ესენი ხომ, ფაქტობრივად, პროფესიული მუსიკოსები: კომპოზიტორები, ლოტბარები, მგალობლები და, თუ გნებავთ, მუსიკისმცოდნეები იყვნენ (აქ მარტო მიქაელ მოდრეკილის დასახელებაც იკმარებდა თავისი „იადგარით“).

საერო პროფესიული მუზიცირების ნამდვილი პანორამაა გადაშლილი „ვეფხისტყაოსანში“ — ჩვენი არსობის ამ უნივერსალურ მხატვრულ ენციკლოპედიაში.

მომდევნო საუკუნეების ისტორიული ბედუკუღმართობის პირობებში ქართული კულტურა, კერძოდ, მუსიკაც, სრულ ვაკუუმში აღმოჩნდა, მისი განვითარება დიდად შეფერხდა, მეტი რომ არა ვთქვათ.

აღმოსავლური ტრადიციის კულტურებთან (ძირითადად, სპარსულთან)— ხანგრძლივმა კონტაქტმა, რაღა თქმა უნდა, დამატებითი „ობერტონები“ შემატა ჩვენს მუსიკას, გაამდიდრა მისი ბგერითი სპექტრი, ხოლო XIX საუკუნეში ფრიად ორიგინალური მუსიკალური პლასტი შექმნა — ე. წ. ძველი თბილისის ფოლკლორი; მაგრამ ფაქტად რჩება ის, რომ ქართული მუსიკა ძალიან დიდი ხნით მოწყდა ევროპული მუსიკალური კულტურის მაგისტრალს, რომელთანაც ტიპოლოგიურად გაცილებით ახლო დგას, ვიდრე აღმოსავლურთან.

XIX საუკუნეში, როდესაც შეიქმნა პირობები ერის ფიზიკური და სულიერი აღორძინებისათვის, ძალა მოიკრიბა მუსიკალურმა ხელოვნებამაც, რომელიც თანდათანობით ეზიარა მსოფლიო მუსიკალური კულტურის დიად მონაპოვარს.

თბილისში საოპერო თეატრის გახსნამ (1851), იტალიური და შემდგომ რუსული საოპერო დასების მოღვაწეობამ, თბილისში მუსიკალური სკოლის (1874) და სასწავლებლის (1886) დაარსებამ საჭირო წანამძღვრები შექმნეს პროფესიული ხელოვნების (შემსრულებლობის, პედაგოგიკის, საკომპოზიტორო შემოქმედების) განვითარებისათვის, რამაც მდიდარი ნაყოფი გამოიღო მომდევნო საუკუნის უკვე პირველ ათეულ წლებში.

უნდა ითქვას, რომ ეროვნული აღორძინების ამ დიდებულმა ეპოქამ ვერ წამოსწია არა თუ ილიას და აკაკის, არამედ მათი თანამოსაგრეების რანგის კომპოზიტორები, თუმცა არ შეიძლება მადლობის სიტყვით არ მოვიხსენიოთ ის მართლაცდა უანგარო ადამიანები — ხ. საკანელი, დ. მაჩაბელი, ფ. ქორიძე,

ა. ყარაშვილი. ა. მიზანდარი, ი. კარგარეთელი და სხვები, რომლებმაც თავიანთი მრავალმხრივი, მათ შორის, შემოქმედებითი მოღვაწეობით მოამზადეს ნიადაგი ეროვნული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების აღორძინებისათვის.

სულმნათმა ილიამ, რომელიც, საზოგადოდ, შორს იყო მუსიკოსის მოწოდებისგან (ამას იგი დიდი პიროვნებისთვის ჩვეული თავმდაბლობით აღიარებდა). ფაქტობრივად, წამოაყენა ეროვნული ოპერის შექმნის იდეა, როდესაც ლადო აღნიაშვილის გუნდის ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ სურვილი გამოთქვა, რომ „ჩვენმა დრამატულმა დასმა ეს ახალი საქმე, ხოროთი გალობა ქართული ხმებისა, ზედ გადააბას წარმოდგენებსა!“

ეს ოცნება სამიოდე ათეული წლის შემდეგ ხორცს ისხამს ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერ̇ში“.

წერილი მეორე

მაშ, ასე! რითი იწყება ახალი (წინა წერილში შევთანხმდით ამ სიტყვის აუცილებლობაზე) ქართული პროფესიული მუსიკა?

თუ არ შევჩერდებით მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნის ადრინდელ დილეტანტურ ცდებზე, ასეთად მელიტონ ბალანჩივაძის რომანსები (1888) და ოპერა „თამარ ცბიერის ნაწყვეტები (1897) წარმოგვიდგება. ეს თარიღები, ისევე როგორც ოპერის პირველი მოქმედების პეტერბურგში დადგმის წელი (1912), სამუდამოდ შევიდა ქართული მუსიკალური ხელოვნების მატიანეში. ისტორია ხომ განსაკუთრებით აფასებს პირველებს.

მ. ბალაჩივაძის რომანსები და „თამარ ცბიერი“ (მოგვიანებით „დარეჯან ცბიერად“ წოდებული) დასამაბს აძლევენ ქართული მუსიკის ამ ორი ძალზე მნიშვნელოვანი ჟანრის განვითარებას.

სამართლიანია, რომ „თამარ ცბიერს“ პირველ ქართულ ოპერას უწოდებენ, მიუხედავად იმისა, რომ მისმა პრემიერამ თითქმის 30 წლით დაიგვიანა (გაიმართა 1926 წ.), რამდენადაც ოპერის მთავარი, საკვანძო მუსიკალური ნომრები უკვე საუკუნეთა შესაყარზე იყო ცნობილი (სცენაზე დადგმულ პირველ ოპერად კი რევაზ გოგნიაშვილის „ქრისტინე“ გვევლინება. 1918 წ.).

ჯერ კიდევ რევოლუციამდე შეიქმნა ნაწარმოებები — დიმიტრი არაყიშვილის რომანსები, ნიკო სულხანიშვილის გუნდები, — რომლებიც ეროვნული მუსიკალური კლასიკის პირველ ნიმუშებად არის აღიარებული.

დ. არაყიშვილის რომანსები დღემდე ამშვენებენ ჩვენი მომღერლების რეპერტუარს, ქართველმა ხალხმა ისინი შეიძლება ითქვას, შეიყვარა სამუდამოდ.

კიდევ უფრო დიდი აღმოჩნდა უნიჭიერესი კომპოზიტორ-ავტოდიდაქტის ნიკო სულხანიშვილის რაოდენობრივად მცირე, მაგრამ მხატვრულად

არაჩვეულებრივად ფასეული მემკვიდრეობის მნიშვნელობა. მისი დიდებული „მესტვირული“, „გუთნური“, ცხოვრების დასავალზე დაწერილი „ღმერთო, ღმერთო“ (1919), ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ გენიალურ გუნდებთან ერთად, მთელი შემდეგდროინდელი ქართული საგუნდო მუსიკის მკვიდრ საფუძვლად იქცა.

დაბოლოს, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჯერ კიდევ ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ისტორიულ პრემიერამდე (1919) ქართული საზოგადოებრიობა გაეცნო ოპერის მნიშვნელოვან ნაწყვეტებს (პირველად 1913 წ.) და მოუთმენლად ელოდა მის განსახიერებას სცენაზე.

აი, ასეთი აქტივით მოვიდა საბედისწერო 1917 წლისათვის ქართული მუსიკა, მაგრამ „სოციალიზმის ჯაგერნაუთის ეტლში“ იძულებით შებმამდე საქართველოს დარჩენილი ჰქონდა კიდევ სამიოდე ნაოცნებარი წელი — დიდხანს ნანატრი დამოუკიდებლობის ხანა და სწორედ ამ მოკლე ისტორიულ მონაკვეთში ქართულმა მუსიკამ, მართლაც რომ, ფანტასტიკური ნახტომი გააკეთა! 1919 — ყველაზე საოცარი, ჭეშმარიტად „ოქროს“ წელია ქართული მუსიკის ისტორიაში; ერთიმეორეზე მიყოლებით სცენაზე დაიდგა სამი კლასიკურად აღიარებული ქართული ოპერა: დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, რომელთა შორის ბოლო ორი — ნებისმიერ წარმოსახვით მსოფლიო კონკურსზე შეიძლება წარვადგინოთ. მაინც, „აბესალომ და ეთერის“ მნიშვნელობა და „კუთრი წონა“ ქართულ მუსიკაში სრულიად განსაკუთრებულია. ვფიქრობ, რომ სვეტიცხოველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომი ეპოქის ქართულ კულტურაში აღარ შექმნილა ასეთი რანგის ნაწარმოები. წმინდა მუსიკალური. ზოგადმხატვრული, ეთიკური და დრამატურგიული საწყისების არაჩვეულებრივი მთლიანობითა და ჰარმონიული შერწყმით „აბესალომ და ეთერი“ მსოფლიო მუსიკის უდიდეს შედევრთა სიმაღლეზე დგას.

პროფ. ლადო დონაძის მოხდენილი თქმით, „აბესალომის“ მუსიკაში გამოიხატა ქართველი ხალხის შემოქმედი გენიაც და მისი საუკუნოვანი სევდაც. დღეს კი ჩვენ მას აღვიქვამთ, როგორც ჩვენი ერის უკვდავებისა და მარადიულობის სიმბოლოსაც.

1919 წლის 21 თებერვალი — „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერის დღე სამუდამოდ დარჩა უბრწყინვალეს თარიღად ქართული მუსიკის ისტორიაში. ამის შემდეგ „აბესალომმა“ იხილა საქართველოს და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის საოპერო თეატრების სცენა და შეიძლება ითქვას, რომ მისი გზა უკვდავებისაკენ დღესაც გრძელდება. მომავალში, უეჭველია, მას კიდევ მეტი და უფრო დიდი დაფასება ელის.

რაც შეეხება „აბესალომის“ მნიშვნელობას ქართული მუსიკის შემდგომ ისტორიაში, აქ მისი როლი პირდაპირ უნიკალურია. მან იმპულსი მისცა არა მარტო საოპერო, არამედ ვოკალურ-სიმფონიური, ორატორიული, საგუნდო და თვით სიმფონიური მუსიკის ჟანრების განვითარებას ჩვენში.

ოთხი წლის შემდეგ მას მოჰყვა ზ. ფალიაშვილის ახალი შედევრი — ოპერა „დაისი“ — საერთაშორისო რანგის კიდევ ერთი ნაწარმოები, თავისი უჭკნობი მარადსულდგმული მუსიკით, რომელიც „აბესალომის“ მსგავსად, ქართველი ხალხის მუდმივ უსაყვარლეს თანამგზავრად იქცა და დიდ მოწონებას იმსახურებს ყველგან, სადაც კი იგი ოდესმე დადგმულა — ჩვენში თუ უცხოეთში.

ვგონებ, არც ერთ ქართულ ოპერას არ ჰქონია ისეთი ბედნიერი სცენური სიცოცხლე, როგორც ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეს“. დიდ ადგილს დაიჭერდა ყველა იმ თეატრის ჩამოთვლა, რომელთა სცენაზეც დაიდგა იგი მისი პრემიერის (1919 წ. 11 დეკემბერი) შემდეგ.

მკაფიო კომედიური სიუჟეტი (ავქსენტი ცაგარლის „ხანუმას“ მიხედვით), სატირული სიმახვილე და სახოვნება, მოქმედების განვითარების თავბრუდამხვევი ტემპი, მსუბუქი მელოდიური მუსიკა განსაზღვრავს ვ. დოლიძის ოპერის წარმატებას. იგი ჩვენი საოპერო სცენის მშვენებაა.

1925 წელს დასტამბულ ნარკვევში „ქართული მუსიკა“ დ. არაყიშვილი სავსებით გამართლებული გულდაჯერებით წერდა: „საუკუნეთა სიღრმიდან ჩვენ გამოვედით ჰორიზონტზე და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ იქიდან უკვე აღარ ჩავალთ“.

როგორც ვხედავთ, თანამედროვეებს კარგად ჰქონდათ გაცნობიერებული ზემოხსენებული პრემიერების ისტორიული მნიშვნელობა. და კიდევ ერთი ფრიად საგულისხმო ფაქტი: 1917 წლის 1 მაისს დაარსდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, რომელიც უხნესია ამიერკავკასიის უმაღლეს სასწავლებელთა შორის.

მაგრამ ოთხი წლის შემდეგ (1921) ჩვენმა დედინაცვალმა ისტორიამ ხელახლა შემოატრიალა თავისი ავბედითი ჩარხი...

1921 წლის თებერვალში ქართველი ხალხისათვის „კვლავ შეფერხდა ისტორია“. წითელი რუსეთის მიერ ანექსირებული საქართველო მანამდე არნახული უნიტარული ტოტალიტარული იმპერიის ნაწილად იქცა და მრავალი ათეული წლის მანძილზე მისი განვითარების ვექტორებს, იძულებით, უცხო, უხეში ძალა წარმართავდა და არეგულირებდა.

აქ ჩვენ მივადექით არა მარტო მუსიკისმცოდნეობის, არამედ მთლიანად ქართული (და არა მარტო ქართული) კულტუროლოგიის ყველაზე კარდინალურ საკითხს: რა ისტორიული შედეგები მოჰყვა ჩვენი კულტურისა და

კერძოდ, მუსიკალური ხელოვნების თითქმის 70-წლიან ყოფნას და „ხარშვას“ იმ გიგანტურ ფანტასტიკურ „საქვაბეში“, რომელსაც საბჭოთა კულტურა და ხელოვნება ეწოდებოდა?

ათეული წლების მანძილზე აქ პასუხი კატეგორიული და აბსოლუტურად ერთმნიშვნელოვანი იყო – „კეთილნაყოფიერი, ცხოველმყოფელი, სიცოცხლისდამამკვიდრებელი“ და ა. შ. მაგრამ სულ ათიოდე წლის წინათ და შემდეგაც – გაიგონებდით დიამეტრულად საწინააღმდეგო, ხელაღებით ნიჰილისტურ, ყველაფრის უარმყოფელ შეფასებებსაც, რომელი მათგანია სწორი და სამართლიანი?

როგორც ეს, ჩვეულებრივ, პოლარულად განსხვავებული თვალსაზრისებისთვის არის დამახასიათებელი, არც ერთი მათგანი არაა ბოლომდე სწორი და მისაღები და სიმართლე სადღაც მათ შორისაა მოთავსებული.

შევეცადოთ გავერკვეთ ორივე ამ მოსაზრების „Pro et contra“-ში.

თავდაპირველად – პოზიტიური მომენტების შესახებ: ასეთად, უპირველესად, გვესახება ის, რომ ხელოვნება (ე. ი. მუსიკაც) სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმედ გამოცხადდა, დაწესდა მასზე სახელმწიფო მეურვეობა, გაიზარდა მისი საზოგადოებრივი როლი. მუსიკალური სასწავლო დაწესებულებებისა და საშემსრულებლო კოლექტივების ქსელის გაფართოებამ უკვე 20-იან წლებში გამოიღო თავისი ნაყოფი.

უდავოდ სასარგებლო იყო საბჭოთა კავშირის „მოძმე რესპუბლიკების“ – უპირველესად, რუსეთის მუსიკალურ კულტურასა და მის წარმომადგენლებთან შემოქმედებითი კონტაქტების გაღრმავება, რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ხელს უწყობდა ქართული მუსიკალური კულტურის არეალის გავრცობას, შემოქმედებითი პროცესის ინტენსიფიკაციას.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალიან კარგადაა ცნობილი ისიც, თუ როგორი იყო „მედლის მეორე მხარე“!

მრავალმილიონიანი საზოგადოების არნახულმა სოციალურმა ვივისექციამ, რომელმაც თავისი შემაძრწუნებელი რეალობით ორუელისეული ანტისამყაროს კოშმარულ ფანტასმაგორიებს გადააჭარბა, გამოიწვია საუკუნეების მანძილზე გამომუშავებული ზნეობრივ-ეთიკური ნორმების დეფორმაცია, ჩვეული ეკონომიკური სტრუქტურების ძირფესვიანი მსხვრევა, რამაც საბოლოო ანგარიშით ურიცხვი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. ძნელია ჩამოითვალოს ყველა ის ბედუკუღმართობა, რომელიც თავს დაატყდა „საბჭოთა ხალხს“ მისი ფიზიკური და სულიერი არსებობის ყველა განზომილებით. გამონაკლისს არც მუსიკალური ხელოვნება წარმოადგენდა. „პროლეტკულტისა“ და ე. წ. რაპმ-ის („პროლეტარულ მუსიკოსთა რევოლუციური ასოციაცია“) თარეშმა უკვე 20-იან წლებში უდიდესი ზიანი მიაყენა მთელ საბჭოთა მუსიკას, ხანგრძლივი დროით ჩამოაშორა იგი

წარსულის უმდიდრეს კლასიკურ ტრადიციას. ნამდვილი რბევა განიცადა მუსიკამ 30-იანი წლების მეორე ნახევარშიც და 40-50-იანი წლების მიჯნაზე, რამაც გამოიწვია მისი მოწყვეტა და გაუცხოება მსოფლიო მუსიკალურ-შემოქმედებითი პროცესისაგან — 60-იან წლებამდე. უნდა ითქვას, რომ არც მომდევნო ათწლეულები იყო უღრუბლო და ია-ვარდით ფენილი (ამის შესახებ — მომდევნო წერილებში).

ეს მართლაც ასეა, მაგრამ არ იქნებოდა მართებული, თუ აქედან ცალმხრივ ერთმნიშვნელოვან დასკვნებს გავაკეთებდით. დრამატიზმითა და ხშირად ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრება ხომ, ყოველივეს მიუხედავად, მაინც წინ მიდიოდა, ისევე, როგორც ხელოვნება, მათ შორის, მუსიკა. ეს იყო წინმსწრაფი სვლა, აღმავალი მოძრაობა. ასე მაგალითად, ომამდელმა საკავშირო დეკადებმა მოსკოვში, რომლებიც რეტროსპექტულად აღიქმებიან, ლამის, როგორც „ლხინი ჭირის დროს“, უდავოდ დადებითი, სტიმულის მომცემი როლი შეასრულა ეროვნული კულტურებისათვის.

შეუძლებელია ობიექტური სურათის შექმნა ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ, თუ მას მხოლოდ ვარდისფერი, ან პირიქით, მხოლოდ შავი სათვალით ვუცქერთ. ხელაღებით უარყოფა ყოველივე იმისა, რაც ამ პერიოდშია შექმნილი, ისტორიულად ისეთივე უპერსპექტივო და უნაყოფო იქნებოდა, როგორც „სოციალისტური რეალიზმის“ პოსტულატები, ათეული წლების მანძილზე თავში რომ გვტენიდნენ.

უცილობელი რეალობაა ის, რომ საბჭოთა ხანაში მუსიკალურ ხელოვნებაში (მათ შორის, ქართულში) შეიქმნა უდიდესი ღირებულების მხატვრული ფასეულობანი, დაგროვდა უმდიდრესი კულტურული მემკვიდრეობა.

ტოტალური რეჟიმის არტახებიდან მუსიკა ლიტერატურასთან შედარებით მაინც უფრო მცირე დანაკარგებით გამოვიდა და მუსიკოსებიც გაცილებით ნაკლებად დაზარალდნენ, რაც, ცხადია, იმით აიხსნება, რომ მუსიკა (განსაკუთრებით, ინსტრუმენტული, უტექსტო ჟანრები), როგორც ხელოვნების ყველაზე ნაკლებად იდეოლოგიზებული დარგი, უფრო დაცული იყო რეჟიმის მსახვრალი შემოტევებისაგან.

მოვიგონოთ, რომ თვით 1948 წლის ყბადაღებულმა დადგენილებამაც კი, რომელმაც დიდი ხნით უკან დასწია საბჭოთა მუსიკის განვითარება, მაინც ვერ შეუშალა ხელი ს. პროკოფიევის, დ. შოსტაკოვიჩისა და სხვათა შესანიშნავი ნაწარმოებების შექმნას.

ყოველივე ზემოთქმული ეხება ქართულ მუსიკასაც, თუმცა, გასაგებია, რომ არა იმ მასშტაბებით და სავალალო შედეგებით, როგორც რუსულ მუსიკას. მაგრამ მაინც...

20-იანი წლების ბოლოს „რაპმელებმა“ (გვყავდნენ ასეთებიც) იერიში მიიტანეს ჩვენს კლასიკურ მემკვიდრეობაზე. მერედა ვისზე? — ვ. დოლიძეზე,

დ. არაყიშვილზე და განსაკუთრებით კი, ზ. ფალიაშვილზე და მის ოპერებზე. ბრალდებები ჭკუისშემძვრელი იყო: „თავადურ-ფეოდალური ფსიქოლოგია“, „შოვინიზმი“, „ნოსტალგია წარსულზე“ და ა. შ. (მოვიგონოთ ილია ჭავჭავაძის მემკვიდრეობის სავალალო ბედი იმავე წლებში. თითქმის ზუსტი ანალოგიაა!).

საბედნიეროდ, არავითარი „ორგდასკვნები“ არ გაკეთებულა. სიტყვამ მოიტანა და მინდა გავიხსენო კიდევ ერთი, – არცთუ ძალიან დიდი ხნის, გამოხდომა ფალიაშვილის წინააღმდეგ: ერთი ცნობილი თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორის განცხადება, რომ თურმე „ფალიაშვილმა 50 წლით უკან დასწია ქართული მუსიკის განვითარება“ (?!). მოტივი? – „ფალიაშვილის „აბესალომი“ არაა დაწერილი მისი გამოჩენილი თანამედროვეების – რიხარდ შტრაუსისა თუ ალბან ბერგის ოპერების მუსიკალური ენითა და საკომპოზიტორო ტექნიკით!“

არ ვიცი, საჭიროა თუ არა, აქ ვრცელი კომენტარი? „აბესალომ და ეთერს“ (ისევე როგორც ყველა კლასიკურ, გენიალურ ქმნილებას), უკვდავება უწერია საუკუნეებში და აბა, მიბრძანეთ, რა პრინციპული მნიშვნელობა ექნება მაშინ იმას, თუ სახელდობრ, როგორი მუსიკალური ენით ან ტექნიკით იყო იგი თავის დროზე დაწერილი? მარადიული შემოქმედი ხომ მუდამ უფრო თანადროული და აქტუალურია, ვიდრე ყველა დროისა და ეპოქის მოკვდავი „თანამედროვენი“!

წერილი მესამე

ქართველი კომპოზიტორების უფროსი თაობის წარმომადგენლებმა, რომელთაც ტრადიციულად კლასიკოსებს ვუწოდებთ, შექმნეს მარადიული მნიშვნელობის ნაწარმოებები: ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“. ნ. სულხანიშვილის გუნდები, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, დ. არაყიშვილის რომანსები. მათ გვერდით შეიძლება დავაყენოთ მ. ბალანჩივაძის „თამარ ცბიერის“, დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ზ. ფალიაშვილის „ლატავრას“ რჩეული ნაწყვეტები.

30 წელი აშორებს მელიტონ ბალანჩივაძის რომანსებს – ჩვენი ახალი მუსიკის პირველ მერცხლებს – „აბესალომისაგან“ და თითქმის ამდენივე – პირველ სიმფონიურ ნაწარმოებს – დიმიტრი არაყიშვილის პოემას – „ჰიმნი ორმუზდს“ (1911)[2] – თავისი მიმზიდველი მუსიკით – ქართული სიმფონიური

[2] 2007 წელს შესრულდა ჩვენთვის მანამდე უცნობი ნაწარმოები – კოტე ფოცხვერაშვილის სიმფონიური პოემა „ამირანი“ (!)

კლასიკის პირველ ნიმუშებად აღიარებულ შალვა მშველიძის პოემა „ზვიადაურსა“ (1940) და ანდრია ბალანჩივაძის პირველ სიმფონიას (1944). ეს არცთუ დიდი დროითი დისტანციაა, რომლის მანძილზეც ქართულმა მუსიკამ ფრიად შთამბეჭდავი პარაბოლა შემოხაზა.

შორს წაგვიყვანდა ყველა მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაწარმოების დასახელება (ეს არც არის ჩვენი მიზანი). შევეცდები მხოლოდ მოვნიშნო ამ განვლილი დიდი გზის ძირითადი მომენტებია ხაზგასმით გამოვყო უმთავრესი იდეური თუ მუსიკალურ-სტილისტური ტენდენციები.

დასაწყისისათვის გავარკვიოთ, თუ რა მხატვრულ საფუძველზე აღმოცენდა კომპოზიტორთა მომდევნო ფორმაციის – ჩვენ რომ მრავალი წლის მანძილზე „საბჭოურს“ ვუწოდებდით, შემოქმედება.

პირველ რიგში, ესაა უფროსი თაობის კომპოზიტორთა და, განსაკუთრებით, ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება, რომელიც ქართული ხალხური მუსიკისა და მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის დიდებული ტრადიციების სინთეზზეა აგებული.

ამ ძვირფას მხატვრულ მემკვიდრეობასთან ერთად ქართული მუსიკის შემდგომი განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხურ შემოქმედებას მთელი თავისი დიალექტური, სტილისტური, კომპოზიციური და „მენტალური“ სიმდიდრითა და საკვირველი მრავალსახეობით. ლ. დონაძისა და ა. წულუკიძის სწორი დაკვირვებით, ქართული ხალხური მრავალხმიანი სიმღერისათვის დამახასიათებელმა იმანენტურმა თვისებამ – „სიმფონიურმა“ ბუნებამ (რაც გულისხმობს აზროვნების ლოგიკურობასა და დინამიზმს, თემატიზმის დიდ შინაგან პოტენციას, მუსიკალური ფაქტურის მრავალფეროვნებას) დიდად შეუწყო ხელი თვით ქართული სიმფონიური მუსიკის ჩასახვასა და განვითარებას.

ხალხური შემოქმედება ჭეშმარიტად დაუშრეტელ წყაროდ იქცა ჩვენი კომპოზიტორებისათვის, იცვლებოდა ფოლკლორული მასალის გამოყენების პრინციპები და „გეოგრაფია“, ფართოვდებოდა მუსიკის სტილისტური სპექტრი, მაგრამ მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული იერი მუდამ იყო და დღესაც რჩება ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკის ძირეულ დამახასიათებელ თვისებად, მისი ორიგინალობის ერთ-ერთ უმთავრეს ფაქტორად.

ეროვნულ (ხალხურ და პროფესიულ) შემოქმედებით ტრადიციებთან ერთად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული მუსიკის ინტერნაციონალურ კონტაქტებს, პირველ რიგში, რუსულ მუსიკალურ კულტურასთან, დაწყებული კლასიკური მემკვიდრეობით და დამთავრებული საბჭოთა ხანის გამოჩენილი კომპოზიტორების (დ. შოსტაკოვიჩი, ს. პროკოფიევი) შემოქმედებით. თავისი განვითარების პროცესში იგი მდიდრდებოდა აგრეთვე საზღვარგარეთული –

კლასიკური და დიდი დაგვიანებით (მისგან დამოუკიდებელი მიზეზებისა გამო!) — თანამედროვე მუსიკის მიღწევებით, ფართოვდებოდა მისი იდეურ-მხატვრული ფარგლები და ინტონაციურ-სტილისტური ლექსიკონი.

განსხვავებით ვოკალური მუსიკისაგან, რომლის დარგშიც ჯერ კიდევ 10-იან წლებში შეიქმნა კლასიკური ტრადიციები, მუსიკალური შემოქმედების ისეთი მნიშვნელოვანი ჟანრების ფორმირება და განვითარება, როგორებიცაა: სიმფონია, სიმფონიური პოემა, ბალეტი, ორატორია, კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკა და სხვა, მთლიანად არის დაკავშირებული ახალი, მომდევნო ფორმაციის კომპოზიტორთა მოღვაწეობასთან. ყველა ამ ჟანრში შეიქმნა მუსიკალური შემოქმედების თვალსაჩინო ნიმუშები,რომლებმაც ფართო აღიარება მოიპოვეს.

ქართული ე. წ. საბჭოთა მუსიკის განვითარების პირველ ეტაპზე — 20-30-იან წლებში განსაკუთრებით საგულისხმო იყო ინსტრუმენტული (სიმფონიური და კამერული) მუსიკის სწრაფი განვითარება, თუმცა დიდ მხატვრულ მიღწევებზე ლაპარაკი ამ პერიოდში ნაადრევი იქნებოდა, ნამდვილი წარმატებები 40-იანი წლებიდან იწყება — ისიც თანდათანობით. მომდევნო ათწლეულებში კი, მართლაც, შეიქმნა მრავალფეროვანი ფორმები სიმფონიური მუსიკისა, თვით სიმფონიზმის სხვადასხვა ჟანრული სახეებიც.

საუკეთესონი მათ შორის ყურადღებას იქცევენ მუსიკალური ფორმის, ენისა და დრამატურგიის დამოუკიდებელი, ორიგინალური გადაწყვეტით ქართული ეროვნული სტილის საფუძველზე.

ყოველივე ამას საძირკველი ჩაეყარა 20-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც ასპარეზზე გამოვიდა ახალგაზრდული პლეადა: შალვა თაქთაქიშვილი, იონა ტუსკია, გრიგოლ კილაძე, ვანო გოკიელი, მოგვიანებით — შალვა მშველიძე და ანდრია ბალანჩივაძე. ამ თაობამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული მუსიკის ჟანრულ, თემატურ და სტილისტურ განახლებასა და გამდიდრებაში, უკვე ამ დროს დაიწერა რამდენიმე მხატვრულად საინტერესო ნაწარმოები გ. კილაძის „ქართული სიუიტა“ (1925) და ი. ტუსკიას კვარტეტი „ჩელა“ (1926). პირველი მათგანი ქართული ჟანრული სიმფონიზმის სათავედ უნდა მივიჩნიოთ. „ჩელა“ კი კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრის ფაქტობრივად პირველი ნიმუშია, რომელმაც ბიძგი მისცა მუსიკალური ხელოვნების ამ მნიშვნელოვანი დარგის განვითარებას ჩვენში. აღნიშვნის ღირსია, აგრეთვე, ი. ტუსკიას „მარში-გროტესკი“ (1927) — თავის დროისათვის ფრიად ორიგინალური მუსიკით (ვასახელებთ მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც დღესაც ინარჩუნებენ მხატვრულ ღირებულებას).

როგორც წინა წერილში აღვნიშნეთ, 20-30-იანი წლები იყო „რაპმის“ („პროლეტარული მუსიკოსების რევოლუციური ასოციაციის“) განსაკუთრებული გააქტივების ხანა, რომლის „რიკოშეტები“ საქართველოსაც მისწვდა

(ხომ გახსოვთ ფალიაშვილის ოპერების „წარსულის ნოსტალია“, „ფეოდალურ-ბატონკაცური ფსიქოლოგია“ და სხვა ამდაგვარი აბსურდული ბრალდებები?).

რაპმ-ის (ლიტერატურაში – რამპის) შაბაშმა იმდენად ზღვარგადასული, თითქმის გროტესკული ხასიათი მიიღო, რომ თვით კომუნისტური პარტიის ყოვლისშემძლე და „ყოვლისმცოდნე“ ცენტრალურმა კომიტეტმა საჭიროდ ჩათვალა მისი ალაგმვა, გამოსცა რა გახმაურებული დადგენილება (1932) – რომელმაც, მართლაცდა, პროგრესული როლი შეასრულა საბჭოთა კულტურის ისტორიაში (მეორე და უკანასკნელი – 1958 წელს მიღებული, მიეძღვნა ადრე დაშვებული „შეცდომების გასწორებას“).

1932 წლის დადგენილებამ მოკლე დროით – ოთხი წლით ნორმალური პირობები შეუქმნა საბჭოთა მუსიკალურ ხელოვნებას შემდგომი წინსვლისათვის. 1936 წელს კი დაიქუხა „პრავდის“ სუსხიანმა სტატიამ „აბდაუბდა – მუსიკის ნაცვლად“, რომელშიც ჯვარს იქნა გაკრული გენიალური დ. შოსტაკოვიჩი. მაგრამ, ამავე დროს, ეს ხომ მრისხანე გაფრთხილება იყო ყველა საბჭოთა კომპოზიტორისათვის – აებედითი 1937 წლის თავისებური „იდეოლოგიური“ მომზადება!

აი, ასეთი „მხიარული ცხოვრება“ (სტალინის სიტყვებია, სწორედ იმხანად ნათქვამი!) ჰქონდა საბჭოთა ხალხს და, მაშასადამე, კომპოზიტორებსაც.

ყოველივე ზემოთქმული სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ კომპოზიტორებს იმთავითვე „განტევების ვაცების“ როლი ჰქონდათ განკუთვნილი: უმეტესმა მათგანმა ადრევე აუღო ალღო „მშობლიური“ პარტიის პოლიტიკურ კურსს და „ადამიანთა სულების ინჟინერთა“ რიგებში ჩადგა, უმღეროდა კოლექტივიზაციას, „სოციალისტური შრომის პათოსს“ (20-იანი წლები), „სტალინურ ხუთწლედებს“ (30-იანი წლები) და ა. შ. – საბაბს რა გამოლევდა!

დაიწერა და შესრულდა (აქტუალური თემატიკა ყველა ჯებირს არღვევდა) აურაცხელი მასობრივი სიმღერა, კანტატა, ორატორია, პოემა, ოპერა, ბალეტიც კი. ნიშანდობლივია, რომ სოციალური დაკვეთით დაწერილი ნაწარმოებების აბსოლუტური უმრავლესობა ულიმღამო და უდღეური აღმოჩნდა და ასე იყო მომავალშიც. ოფიციოზური „ხელოვნების“ ხეს არასოდეს და არსად გამოულია „კეთილი ნაყოფი“.

საბოტბო-პანეგირიკული ჟანრის კურიოზულ „შედევრს“ წარმოადგენდა სტალინისადმი მიძღვნილი კანტატა (1937), რომელიც იმ დროს წამყვანი კომპოზიტორების: ა. ბალანჩივაძის, ვ. გოკიელის, გ. კილაძის, შ. მშველიძისა და ი. ტუსკიას კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფი იყო.

აქ არ შემიძლია რამდენიმე სიტყვა არ ვთქვა მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების პრაქტიკაში ერთი უპრეცედენტო შემთხვევის შესახებ, რომელიც განხორციელდა საბჭოთა სინამდვილეში. ეგულისხმობ ერთ-ერთი მუსიკალური

ჟანრის „პროსტიტუირების“ ტრაგიკომიკურ მაგალითს. კერძოდ, კანტატის ჟანრი, რომელიც ასე უყვარდათ წარსულში გამოჩენილ კომპოზიტორებს (მათ შორის, დიდ ბახს), საბჭოთა მუსიკაში თავისებურ „მუსიკალურ ოფიციოზად“, „ხმოვან პლაკატად“, ფუყე, გამოფიტული და უშინაარსო „შემოქმედების“ პოლიგონად იქცა (ერთადერთი გამონაკლისია ა. ჩიმაკაძის შთაგონებული „ქართლის გული“).

ასეთი გახლდათ პოლიტიზებული ხელოვნების ცხოვრების წესი, მისი „მოდუს ვივენდი“.

ასე რომ, ნუ განვსჯით ძალიან მკაცრად ჩვენს კომპოზიტორებს, თავისი დროის შვილებსა და მოღვაწეებს, რომ მათ ესოდენი ხარკი გადაუხადეს ოფიციოზურ თემატიკასა და ამ უკანასკნელთან განუყრელად დაკავშირებულ ფუჭ, გარეგნულ პათოსს.

ახლა კი კვლავ დავუბრუნდეთ პოზიტიურ პროცესებს, რომლებიც მიმდინარეობდა ჩვენს მუსიკაში 30-იან წლებში.

მისასალმებელი იყო, კერძოდ, ის, რომ კომპოზიტორები სულ უფრო თამამად მიმართავდნენ მუსიკალურ ჟანრებს, რომლებსაც ჩვენში არ ჰქონიათ პროფესიული ტრადიციები. ასეთი იყო, მაგალითად, საბალეტო ჟანრი (20-იან წლებში „მოკლემეტრაჟიან“ ბალეტებს წერდა თამარ ვახვახიშვილი).

ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გული“, რომელიც პირველად „მზეჭაბუკის“ სახელწოდებით დაიდგა თბილისში (1936), ქართული ეროვნული საბალეტო ხელოვნების ფუძემდებელ ნაწარმოებად იქცა. ლენინგრადში 1938 წელს მისი დადგმის შემდეგ, იგი აღიარეს მთელი საბჭოთა მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების დიდ შენაძენად (ბალეტმა წარმატებით მოიარა მრავალი სცენა), კომპოზიტორის გამარჯვება გაიზიარა XX საუკუნის გამოჩენილმა ბალეტმაისტერმა და მოცეკვავემ ვახტანგ ჭაბუკიანმა.

ჭეშმარიტად უეჭველია „მთების გულის“ ისტორიული მნიშვნელობა ქართულ მუსიკაში, რომელშიც მან ღრმა და შორსმიმავალი კვალი გაავლო. მაგრამ შეიძლება საკითხი ამდაგვარადაც დაისვას: შეინარჩუნა თუ არა მან თავისი მხატვრული აქტუალობა? ბალეტის ცალკეული ნომრები (ჯარჯისა და მანიჟეს „ადაჟიო“, „სამაია“, ფინალური „ხორუმი“) საკონცერტო შესრულებით დღესაც სრულდება, მაგრამ ცნობილია — ულმობელი დრო უმოწყალოდ აბერებს ხოლმე ოდესღაც შედევრებად აღიარებულ ქმნილებებსაც. ამ ხვედრს ვერ გადაურჩა ქართული საბალეტო ჟანრის პირველი მერცხალიც.

ხსენებული გარემოება კიდევ უფრო მეტად ეხება გრიგოლ კილაძის სიმფონიურ პოემა „განდეგილს“ (1937) — სხვათა შორის, პირველ „სტალინურ ლაურეატს“ ქართულ მუსიკაში. ისტორიული მნიშვნელობა, გარკვეულწილად, მასაც აქვს, რის გამოც თავის დროზე მან ჩვენს მუსიკისმცოდნეობაში

გადაჭარბებული შეფასებაც დაიმსახურა, როგორც ამ ჟანრის ფუძემდებელმა ნაწარმოებმა. მაგრამ მისი „რეანიმაციის“ ცდამ ამ 25 წლის წინათ დაადასტურა: იგი უიმედოდ მოძველდა.

სულ სხვა მხატვრული კატეგორიისა და რანგის ნაწარმოებია შალვა მშველიძის სიმფონიური პოემა „ზვიადაური“ (1940), რომელიც სამართლიანად ითვლება მთელი ომამდელი ქართული მუსიკის უმაღლეს მიღწევად, დღესაც რომ ბოლომდე ინარჩუნებს თავის ესთეტიკურ აქტუალობას.

„ზვიადაური“ ქართული ეპიკური სიმფონიზმის ფუძემდებლური ნაწარმოებია — მისი ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური ქმნილება.

სხვა ღირსებებს რომ თავი დავანებოთ, „ზვიადაური“ საინტერესოა თავისი თვითმყოფი მუსიკალური ენით, რომელიც ემყარება საქართველოს მთის (ფშაური) ფოლკლორის ინტონაციურ და ჰარმონიულ კანონზომიერებებს, დღესაც რომ ასეთ დიდ როლს ასრულებენ თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკაში (მანამდე ამ თვითმყოფმა თავისებურებებმა თავი იჩინეს შ. მშველიძის კიდევ ორ შესანიშნავ თხზულებაში — სიმფონიურ ელეგიაში „ფშაური“ და ამავე სახელწოდების გუნდში).

უკვე რახანია ცოცხალი შესრულებით აღარ მოგვისმენია „ზვიადაურიც“, მაგრამ პრეტენზიები აქ კომპოზიტორს კი არა, ჩვენს დირიჟორებს უნდა წავუყენოთ, კლასიკისადმი ასეთი დამოკიდებულება ყოვლად შეუწყნარებელია.

და ბოლოს, ქართული მუსიკისათვის ერთ-ერთი ყველაზე ტრადიციული ჟანრის — ოპერის შესახებ, რომელიც ზ. ფალიაშვილის ბოლო ოპერის „ლატავრას“ დადგმის შემდეგ (1928), საკმაოდ ხანგრძლივი დროის მანძილზე კრიზისს განიცდიდა.

30-იანი წლების ბოლოს დაიდგა რამდენიმე ოპერა: შ. თაქთაქიშვილის „დეპუტატი“, ი. ტუსკიას „სამშობლო“, გ. კილაძის „ლადო კეცხოველი“. მიაქციეთ ყურადღება ამ ოპერების სახელწოდებებს! მაგრამ „აქტუალურ“ თემატიკას არ ძალუძდა სცენური სიცოცხლე მიენიჭებინა მათი უღიმღამო მუსიკისათვის (ცალკეული ეპიზოდის გამოკლებით).

მაინც, სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ამ წლებში დადგმული ერთი ოპერა — აკაკი ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“ (1940) მსმენელმა გულთბილად მიიღო. იგი ექვსი სეზონის მანძილზე შერჩა რეპერტუარს. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ოპერა დღესაც ინარჩუნებს მხატვრულ აქტუალობას? სამწუხაროდ, არა. საოპერო ნაწარმოების „ოქროს ფონდში“ დამკვიდრებისათვის არ არის საკმარისი ოდენ მისი მელოდიურობა და ეროვნული იერსახე.

ვამთავრებთ რა საუბარს ომამდელი ქართული მუსიკის შესახებ, აუცილებელია ვახსენოთ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების პირველი დეკადა მოსკოვში (1937), რომელიც ჩვენი მუსიკალური კულტურის, კერძოდ,

კლასიკური ეროვნული ოპერის, ხალხური შემოქმედების, შესანიშნავ მომღერალთა პლეადისა და უნიჭიერესი დირიჟორის ევგენი მიქელაძის (1903-1937) ტრიუმფად გადაიქცა.

წერილი მეოთხე

და კვლავ გვიწევს საუბარი დრამატული მოვლენებით აღსავსე ხანის (40-50-იანი წლები) შესახებ. არნახული სისხლისმღვრელი ომის კოშმართან ერთად იგი აღინიშნა პოლიტიკური და იდეოლოგიური ობსკურანტიზმის პარპაშით, „დათბობის“ წლების ხანმოკლე სულისღაფვით და შემდგომ კვლავ „ქანჩების მოჭერით“.

მუსიკალური ხელოვნება, როგორც მგრძნობიარე ბარომეტრი რეაგირებდა ხალხის ცხოვრების დრამატულ პერიპეტიებზე, შეძლებისდაგვარად ასახავდა მას მთელი მისი მრავალფეროვნებითა და წინააღმდეგობრიობით (რაღა თქმა უნდა, „ტაბუდადებული“ თემების გამოკლებით, რომლებიც საკმაოდ იყო).

ცნობილია, მაგალითად, თუ რა დიდი გამოძახილი პოვა საბჭოთა მუსიკაში ომის ტრაგიკულმა ჰეროიკამ (ქართულ მუსიკაში კონკრეტულად ამის საუკეთესო გამოხატულება იყო ალექსი მაჭავარიანის შთაგონებული რომანსი „არ დაიდარდო, დედაო“).

1948 წლის თებერვალში მძიმე დღეები დაუდგა მთელ საბჭოთა მუსიკალურ ხელოვნებას. ავადსახსენებლმა „უზენაესმა“ დადგენილებამ (ვ. მურადელის ოპერის შესახებ) უხეშად დაარღვია მისი ისედაც არც თუ იავარდებით ფენილი განვითარება, შეაფერხა და დაამუხრუჭა შემოქმედებითი პროცესის ნორმალური მსვლელობა. გამანადგურებელი კრიტიკის ქარბორბალა თავს დაატყდათ ისეთ ბუმბერაზ კომპოზიტორებსაც კი, როგორებიც იყვნენ: ს. პროკოფიევი და დ. შოსტაკოვიჩი, აგრეთვე სხვები.

ცენტრში მრისხანე ჭექა-ქუხილის გამოძახილი ჩვენშიაც გაისმა. ცოტცოტა „მოხვდათ“ შ. მშველიძეს, გ. კილაძეს და ა. მაჭავარიანს. ყველაზე მეტად კი — ა. ბალანჩივაძეს — პირველი სიმფონიისათვის, რომელიც დღეს სიმფონიურ კლასიკად არის აღიარებული. 1949 წლის გაზაფხულზე თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა ღია პარტიული კრება, რომელიც სასამართლოს სხდომას უფრო წააგავდა. სამიზნეში ამოღებული ანდრია ბალანჩივაძე და ცნობილი მუსიკისმცოდნე — ლადო დონაძე სასწაულებრივად (ანტიკური ტრაგედიის სტილში) გადაურჩნენ ხიფათს, მაგრამ საზოგადოებრივი ატმოსფერო კვლავ ძალზე დაძაბული რჩებოდა.

„ზემოდან“ დაშვებულმა „ბრძნულმა“ დირექტივებმა გამოიწვია — კონვეიერული სისტემით — მრავალი უღიმღამო, გაფუყულ-პარადული ნაწარმოების შექმნა, რომლებიც ხოტბას ასხამდნენ „დიდ ბელადებს“, კომუნისტურ პარტიას და ა. შ. მათი მუსიკალური ენა და სტილისტიკა ხელოვნურად გაუბრალოებული, შეზღუდული და სტანდარტიზებული იყო. ავტორთა შორის, სამწუხაროდ, ზოგჯერ ცნობილი კომპოზიტორების გვარებსაც ვხვდებოდით.

30-იანი წლების მეორე ნახევარში საბოლოოდ ჩამოშვებულმა პოლიტიკურმა „რკინის ფარდამ“ აღკვეთა ის მცირედი მუსიკალური ინფორმაციაც კი, რომელიც, მართალია, მიკროსკოპული დოზით, მაგრამ მაინც აღწევდა დასავლეთიდან. ფაქტობრივად, მთელი თანამედროვე საზღვარგარეთული კულტურა, კერძოდ, მუსიკაც, „ანტიხალხურ და ხრწნად“ „ფსევდოხელოვნებად“ იქნა გამოცხადებული, ხოლო ზოგიერთი კომპოზიტორი — მაგალითად, შეუდარებელი ი. სტრავინსკი, გამოჩენილი ნოვატორი ა. შონბერგი და დასავლეთის „ავანგარდული“ მიმდინარეობები საზოგადოდ აიკრძალა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

ცხადია, რომ ყოველივე ეს აღარიბებდა საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებით პალიტრას, ზღუდავდა მათ პოტენციურ შესაძლებლობებს. განსაკუთრებით დასანანი იყო, რომ იძულებითმა მხატვრულმა კომპრომისებმა მძიმედ იმოქმედა ქვეყნის ყველაზე ნიჭიერ და თვალსაჩინო კომპოზიტორებზეც.

რაღა თქმა უნდა, ზემოთქმული ქართულ მუსიკასა და ქართველ კომპოზიტორებსაც შეეხო და მაინც, სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ „ანტიფორმალისტური“ კამპანიის ეს წლები (1948-1955) არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ჩაეწეროს პასივში ქართულ მუსიკას, რამდენადაც შემოქმედებითი ცხოვრება იმხანად საგრძნობლად უფრო ინტენსიური გახდა, შეიქმნა სხვადასხვა ჟანრისა და მხატვრული იერის მრავალი ნაწარმოები.

ობიექტურები არ ვიქნებით, თუ არ ვიტყვით, რომ ყოველივე ამას დიდად შეუწყო ხელი მთავრობის მიერ კულტურის დაფინანსებისა და პროტექციონიზმის მასშტაბების საგრძნობმა ზრდამ. „მათრახისა და ნამცხვრის“ პოლიტიკური მექანიზმი პერმანენტული რიტმულობით მოქმედებდა.

ომისშემდგომ წლებში, აღიარებულ ოსტატებთან — შ. მშველიძესთან და ა. ბალანჩივაძესთან ერთად, აქტიურად მუშაობდნენ იმ დროისათვის დაწინაურებული ახალგაზრდა კომპოზიტორები: ა. მაჭავარიანი, ნ. გუდიაშვილი, რ. გაბიჩვაძე, ა. კერესელიძე, დ. თორაძე, ა. შავერზაშვილი, უფრო გვიან კი — ო. თაქთაქიშვილი, ს. ცინცაძე, რ. ლაღიძე, ა. ჩიმაკაძე, და სხვები, რომლებიც მალე ქართული მუსიკის ავანგარდში ჩადგნენ.

ახალგაზრდობას სიახლე და სიხალისე შემოაქვს ჩვენს მუსიკაში, რომელიც მდიდრდება ჟანრულად, თემატურად, ინტონაციურად, სტილისტურად, მაღლდება საკომპოზიტორო ოსტატობის დონე. მანამდე ყველაზე პოპულარული პატრიოტული და კონიუნქტურული „რევოლუციური" თემატიკის გვერდით წარმოჩნდება ეთიკურ-ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური პრობლემატიკა, მსოფლიო მხატვრული ლიტერატურიდან ნასესხები თემები და სიუჟეტები.

ეროვნული ფოლკლორის ახალი ინტონაციური შრეებისადმი მიმართვა საგრძნობლად ამდიდრებს კომპოზიტორთა მუსიკალურ ენას. მაგრამ ამ პერიოდის საერთო ტენდენციაა ხალხური მასალის უფრო ინდივიდუალური და გაშუალებული გარდასახვა. შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის, ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის სიმფონიურ ქმნილებებში ვხვდებით სხვადასხვა მუსიკალური დიალექტის მხატვრული განზოგადების ნიმუშებს.

„გარეშე" გავლენათაგან განსაკუთრებით საგრძნობია თანამედროვეობის დიდი კომპოზიტორის ს. პროკოფიევისა და უფრო მეტად, დ. შოსტაკოვიჩის, ნაწილობრივ, – ა. ხაჩატურიანის სტილის ზეგავლენა, რაც გამომსახველ საშუალებათა მთელ კომპლექსს შეეხება (ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ საზღვარგარეთული „ბურჟუაზიული ხელოვნების" გავლენა ძვირად დაუჯდებოდაა ნებისმიერ საბჭოთა კომპოზიტორს, ვის ჰქონდა შარის თავი?).

ახლა კი მოკლედ შევეხოთ 40-50-იანი წლების ქართული მუსიკის ყველაზე მნიშვნელოვან შემოქმედებით შედეგებს, ნაწარმოებებს, რომლებიც დღესაც ინარჩუნებენ მხატვრულ ინტერესს – ეს კი, გარკვეულ წილად, მათი მომავალი სიცოცხლის გარანტიაც არის.

ამ ნაწარმოებთა სია – ქრონოლოგიურადაც და ისტორიულადაც ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონიით (1944) იხსნება, რომელიც იმ დროის მთელი საბჭოთა სიმფონიზმის დიდ მიღწევად აღიარეს (მიენიჭა ხტალინური პრემია) და დღესაც კლასიკური ოთხნაწილიანი ფორმის სიმფონიის საუკეთესო ნიმუშად გვევლინება ქართულ მუსიკაში. ნაწარმოები ყურადღებას იქცევდა ეროვნული სიმფონიური სტილის, მუსიკალური ენისა და დრამატურგიის თამამი ნოვატორული გადაწყვეტით. კომპოზიტორი მკვიდრ ეროვნულ პოზიციაზე დგას და, ამავე დროს, ორგანულად უთავსებს მას კლასიკურ და მისი თანამედროვე საბჭოთა სიმფონიზმის (დ. შოსტაკოვიჩი) ტრადიციებს. სიმფონია გამოირჩევა მუსიკალური შინაარსის სიღრმითა და მრავალფეროვნებით, ფორმის სიმტკიცით, განვითარების დინამიზმით. მის მუსიკაში შერწყმულია ლირიკულ-რომანტიკული, დრამატული და გმირულ-ეპიკური სახეები. დიდი იყო ა. ბალანჩივაძის სიმფონიის ზეგავლენა ქართული სიმფონიზმის შემდგომ განვითარებაზე.

ზემოთ უკვე ითქვა იმ განსაცდელის შესახებ, რომელიც თავს დაატყდა სიმფონიასა და მის ავტორს (40-იანი წლების ბოლოს) და რომლიდანაც,

საბედნიეროდ, ისინი თითქმის უვნებლები გამოვიდნენ (ბატონ ანდრიას ეს „მხოლოდ" გაჭაღარავებად დაუჯდა), მაგრამ პარადოქსულია, რომ ჯერ კიდევ 1948 წლის „უზენაეს" დადგენილებამდე, ჩვენში — თბილისის კონსერვატორიაში აღმოჩნდნენ მუსიკოსები — და ფრიად ავტორიტეტულებიც, რომლებმაც ომი გამოუცხადეს ა. ბალანჩივაძის შედევრს. მათთვის სიმფონია არასაკმარისად ქართულად ჟღერდა! აი, ამაზე იტყვიან: კაცი ბჭობდა და ღმერთი იცინოდაო!

1945-1955 ათწლეულში შექმნილი საუკეთესო ნაწარმოებები, როგორც წესი, ინსტრუმენტულ ჟანრს განეკუთვნება. მათ შორისაა ქართული სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის შ. მშველიძის პოემა „მინდია" (1950), რომელიც აგრძელებს კომპოზიტორის ცენტრალური ნაწარმოების, ცნობილი სიმფონიური პოემის „ზვიადაურის" ხაზს. რიგ ძლიერ, თვითმყოფ ფურცლებს შეიცავს მისივე მე-3 სიმფონია „სამგორი" (1953).

40-იან წლებში ყალიბდება გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის — ალექსი მაჭავარიანის შემოქმედება. მან ზედიზედ შექმნა ნაწარმოებები, რომლებმაც ავტორს მაღალი შემოქმედებითი ავტორიტეტი მოუპოვეს. მაჭავარიანის მუსიკის საუკეთესო ფურცლებისათვის დამახასიათებელია რომანტიკული ექსპრესია, ვაჟკაცურ-ტემპერამენტული და ფაქიზი პოეტური სახეების შეხამება. ეს თვისებები თავს იჩენს მის პირველ დიდტანიან კომპოზიციაში — საფორტეპიანო კონცერტში (1944) — ამ ჟანრის ერთ-ერთ პირველ საყურადღებო ნიმუშში ჩვენს მუსიკაში, ხოლო შემდეგ — ყველაზე სრულყოფილად — შთაგონებულ სავიოლინო კონცერტში (1949), რომელიც ახალი ქართული მუსიკის ერთი მწვერვალთაგანია. მას მუდამ ჰყავდა და მომავალშიც ეყოლება შესანიშნავ შემსრულებელთა კოჰორტა, როგორც ქართული სულის, თუ გნებავთ „მენტალიტეტის", დიდებულ მხატვრულ გამოვლინებას.

თავის დროზე ფართო აღიარება მოუპოვა ახალგაზრდა ოთარ თაქთაქიშვილს მისმა ორმა სიმფონიამ და, განსაკუთრებით, საფორტეპიანო კონცერტმა (1951), რომელიც ბევრმა ცნობილმა პიანისტმა შეასრულა. ახლა იგი გაცილებით იშვიათად ჟღერს, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ საბოლოოდ იგი მაინც არ გახდება თაროების მკვიდრი, ო. თაქთაქიშვილის საუკეთესო ნაწარმოებები შემდგომ ათწლეულებს მიეკუთვნებიან და მათ მომდევნო წერილებში შევეხებით.

ამ პერიოდის უმაღლეს შემოქმედებით მიღწევად ინსტრუმენტულ ჟანრში მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტთან ერთად, ა. ბალანჩივაძის მე-3 საფორტეპიანო კონცერტი („საყმაწვილო", 1952) გვევლინება. აი, ნაწარმოები, რომელსაც დრო ვერაფერს აკლებს და, დარწმუნებული ვარ, ვერც მომავალში დააკლებს. იგი იარსებებს, სანამ ქართველ ბავშვებს მუსიკის საოცნებო

სამყაროში შესვლის მოთხოვნილება ექნებათ, მაშასადამე — მუდამ, მარადჟამ!

ქართული მუსიკის კიდევ ერთი მწვერვალია არჩილ ჩიმაკაძის 1952 წელს შესრულებული კანტატა „ქართლის გული". წინა წერილში ჩვენ აღვნიშნეთ კანტატის ჟანრის სავალალო ბედი, როდესაც იგი საბჭოთა ოფიციოზის პარადულ „სავიზიტო ბარათად" იქცა და დავუმატეთ, რომ ერთ-ერთ იშვიათ და ბედნიერ გამონაკლისს მთელ „საბჭოთა" მუსიკაში სწორედ ა. ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული" წარმოადგენდა. მართლაც, ზ. ფალიაშვილის ოპერების გენიალური საგუნდო ეპიზოდების შემდეგ ქართულ ვოკალურ-სიმფონიურ მუსიკაში არ შექმნილა ასეთი მაღალმხატვრული რანგის ნაწარმოები და დღეისათვისაც იგი საეტალონო ნაწარმოებად რჩება. არ შემიძლია არ მოვიყვანო აქ დიმიტრი შოსტაკოვიჩის გამონათქვამი, კანტატის მოსმენის შემდეგ:

„ნიჭირება პირდაპირ ჩქეფს ამ კანტატაში. მას შეუნელებელი ინტერესით ისმენ. გამომსახველი და კოლორიტული მელოდიები, მშვენიერი ჰარმონია, გუნდისა და ორკესტრის ორიგინალური და უნარიანი გამოყენება... ისევე როგორც შინაარსისა და ფორმის ჰარმონიული ერთიანობა, ხიბლავს მსმენელს".

და ეს ნაწარმოები, რომლის ყოველი შესრულება თბილისში (არაერთგზის), მოსკოვში (ორგზის), თუ უცხოეთში (ჩეხოსლოვაკია, იქაც ორგზის) — მუსიკალური ხელოვნების ზეიმად იქცეოდა ხოლმე, აღარ მოგვისმენია უკვე 40 წელია (კომენტარისაგან თავს ვიკავებ).

წერილი მეხუთე

განვაგრძობთ საუბარს 40-50-იანი წლების ქართული მუსიკის შესახებ. ეს ისტორიული მონაკვეთი, როგორც ცნობილია, აღსავსე იყო დრამატული მოვლენებით ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში, რომლის ორომტრიალშიც, ბუნებრივია, ხელოვნება და მისი მსახურნიც მოექცნენ (უფრო ვრცლად ამის შესახებ წინა წერილშია მოთხრობილი).

უშუალოდ ომისშემდგომ პერიოდში მთელი საბჭოთა კულტურა, ყველაზე მეტად კი — ლიტერატურა და მუსიკა — მანამდე არნახული იდეოლოგიური, ფსიქოლოგიური და უხეში ძალისმიერი წნეხის ქვეშ მოექცა, ეს იყო პარადულ-ოფიციოზური „ხელოვნების" ნამდვილი ჯვირითის ხანა, მაგრამ, ამავე დროს, იგივე წლები აღინიშნა მთელი რიგი შესანიშნავი მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნითაც, რომლებიც კლასიკურ მწვერვალებს შესწვდნენ.

უნდა ვაღიაროთ, რომ საერთო შემოქმედებითი პროცესის მკვეთრ აქტივიზაციას დიდად შეუწყო ხელი სახელმწიფოს მიერ მუსიკალური

ხელოვნების საგრძნობლად გაზრდილმა მატერიალურმა სტიმულირებამ.

ასეთი იყო პოლიტიზებული, ტოტალური კონტროლის ქვეშ მოქცეული კულტურის ხვედრი, მისი პარადოქსული ზიგზაგოვანი სინუსოიდი. ცხადია, რომ ქართული მუსიკაც, რომელიც ნიადაგ „საბჭოთა კულტურის“ გიგანტურ „საქვაბეში“ იხარშებოდა, ჩაბმული იყო მისი განვითარების ამ ძალზე არაერთგვაროვან წინააღმდეგობრივ პროცესში.

წინა წერილში ჩვენ ვსაუბრობდით დიდი ფორმის სიმფონიური ნაწარმოებებისა და ინსტრუმენტული კონცერტების შესახებ. დავუთმოთ მათ კიდევ ორიოდე აბზაცი და შემდეგ შევეხოთ სხვა ჟანრებს.

ორიგინალური, როგორც კონცეფციით, ისე ფორმით და სტილით, სიმფონია (№2; 1959) შექმნა ქართული სიმფონიური მუსიკის ბერმუხამ ანდრია ბალანჩივაძემ. უკვე იმხანად ბატონი ანდრია დაუფარავად ამბობდა, რომ სიმფონიაში, კერძოდ, მის III ნაწილში ასახვა პოვა 1956 წლის 9 მარტის ტრაგიკულმა ამბებმა (სხვათა შორის, ამაზე დამატებით მიუთითებს იმ დღეებში პოპულარული სიმღერის – „გაფრინდი შავო მერცხალო“-ს ციტატური ფრაგმენტი). აქედან – კომპოზიტორისათვის საზოგადოდ უჩვეულო მჭმუნვარე, დრამატული ხასიათი, რაც შეთავსებულია I და II ნაწილების ლაღ, მოხდენილ მუსიკალურ სახეებთან და ფინალის გასხივოსნებულ ლირიკასთან.

რამდენიმე ჩინებული ნაწარმოები შეიქმნა მცირე საორკესტრო ჟანრში. პირველ ყოვლისა, რევაზ ლაღიძის განთქმული „საჭიდაო“ (1952), რომელშიც ასე ნათლად გამოვლინდა ქართველი ხალხის საყვარელი სიმღერების ავტორის საკომპოზიტორო ოსტატობა და ნიჭიერება საორკესტრო ჟანრში. ამ ბრწყინვალე საორკესტრო პიესამ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის საკონცერტო ესტრადა მოიარა.

მსმენელთა მყარი სიმპათიებით სარგებლობს 50-იანი წლების მეორე ნახევარში დაწინაურებული თვალსაჩინო კომპოზიტორის – ბიძინა კვერნაძის მოხდენილი, მელოდიურად მკაფიო საორკესტრო პიესა „ცეკვა-ფანტაზია“ (1959). ამ ნაწარმოებების მომავალიც, ცხადია გარანტირებულია! ბალანჩივაძის, მაჭავარიანისა და თაქთაქიშვილის ცნობილი ინსტრუმენტული კონცერტების გარდა (იხ. წინა წერილი) 50-იანი წლების აქტივს მიეკუთვნება ოთარ გორდელის ფლეიტის ჩინებული კონცერტი, რომელიც შევიდა ცნობილი ფლეიტისტის კორნეევისა და ქართველი ფლეიტისტების რეპერტუარში, დამკვიდრდა პედაგოგიურ პრაქტიკაშიც.

ჩვენ მუსიკისათვის ტრადიციულ – სოპერო ჟანრში შეიქმნა რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები, რომლებიც სერიოზული მხატვრული ღირსებებით გამოირჩეოდნენ.

უპირველესად, ეს არის გამოჩენილი კომპოზიტორის შალვა მშველიძის ოპერა „ამბავი ტარიელისა“, რომელიც განვითარების ეპიკური სიფართოვით, დეკორაციულობით გამოირჩევა. როგორც ეს მშველიძის მუსიკას სჩვევია, აქაც იგი სტილისტური მთლიანობით, მკვიდრი ეროვნული ხასიათით გამოირჩევა. მიუხედავად ზემოაღნიშნული დასაფასებელი თვისებებისა, ოპერამ ვერ დაიმკვიდრა მტკიცე ადგილი სცენაზე.

არჩილ კერესელიძის „ბაში-აჩუკისა“ (1946) და დავით თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძლის“ (1957) მუსიკაშიც ბევრი რამ არის მიმზიდველი. „ბაში-აჩუკის“ მუსიკა, თავის საუკეთესო მომენტებში, მელოდიურად მკაფიო და გამომსახველია. კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს ოპერის საგუნდო და საანსამბლო ეპიზოდები. „ჩრდილოეთის პატარძლის“ მუსიკა თეატრალურობითა და ემოციურობით გამოირჩევა. ორივე ეს ოპერა ორ-ორჯერ დაიდგა თბილისსა და ქუთაისში, მაგრამ მგონი, ამით მათი სცენური პოტენციალი ამოიწურა (ღმერთმა ქნას, რომ ვცდებოდე).

ვფიქრობ, კარგი მომავალი ელით ალექსანდრე ბუკიას და ვანო გოკიელის ამ წლებში შექმნილ საბავშვო ოპერებს მათი სახოვანი და მღერადი მუსიკით, რომელიც მიმზიდველია ნორჩი მსმენელებისათვის. პირველ რიგში, ეს ეხება ბუკიას ოპერას „დაუპატიჟებელი სტუმრები“ (1949), რომელსაც თავის დროზე საკავშირო წარმატებაც ხვდა წილად (მოსკოვის რადიო ხშირად გადმოსცემდა მის მონტაჟს რუსულ ენაზე) და უცხოეთშიც (გდრ) დაიდგა. საბჭოთა კავშირის რამდენიმე ქალაქში დაიდგა გოკიელის „წითელქუდა“. მჯერა, რომ მომავალში პერიოდულად მაინც, მათ ვიხილავთ საოპერო სცენაზე, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი საბავშვო რეპერტუარის უკიდურეს სიმწირეს.

მუსიკალური თეატრის მეორე უმთავრესი ჟანრისთვის — ბალეტისთვის ეს იყო აღმავლობისა და წარმატებების ხანა, რაც მით უფრო საგულისხმოა, რომ ფაქტობრივად 30-იანი წლების ბოლომდე მას არ ჰქონია მყარი პროფესიული ტრადიციები.

პირველ ბალეტად, რომელშიც ორგანულ სინთეზში იყო მოცემული ეროვნული და კლასიკური საცეკვაო ფორმები, როგორც ითქვა, ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“ (1936) მოგვევლინა.

ბალეტის ჟანრის მომდევნო საყურადღებო ნიმუში — გ. კილაძის „სინათლე“ უკვე ომის შემდეგ შეიქმნა (1947).

ქართული მუსიკალური თეატრის ერთ-ერთ ყველაზე სარეპერტუარო ნაწარმოებად იქცა დ. თორაძის გმირულ-რომანტიკული ბალეტი „გორდა“ (1949), რაც მუსიკის თეატრალურობასთან ერთად, განსაზღვრული იყო ჩვენი ხალხისათვის საყვარელი სიუჟეტით (ლეგენდა სურამის ციხეზე) და

ვ. ჭაბუკიანის საბალეტმაისტერო და საცეკვაო ხელოვნებით.

სრულიად განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ა. მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოს“, რომლის წარმოდგენებიც, ჯერ თბილისში (1957) და შემდეგ მოსკოვში – მეორე დეკადის დროს (1958) ქართული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების ტრიუმფად იქცა.

კომპოზიტორმა წარმატებით გაართვა თავი უძნელეს შემოქმედებით ამოცანას – მუსიკაში აემეტყველებინა შექსპირის ტრაგედიის სახეები. „ოტელოში“ ა. მაჭავარიანი წარმოგვიდგა კომპოზიტორ-დრამატურგად, თეატრალურ-სიმფონიური ჟანრის ოსტატად. „ოტელოს“ წარმატების პირველწყარო – მის ძალზე სახოვან, მრავალფეროვან, მელოდიურად მდიდარ და ექსპრესიულ მუსიკაშია, მაგრამ დიდი იყო აგრეთვე ვ. ჭაბუკიანის უბადლო საბალეტმაისტერო და საცეკვაო ხელოვნების ხვედრითი წონაც.

არ მინდა წავუყრუო „ოტელოს“ მუსიკას უსიამოვნოდ მიტმასნილ ერთ უნიათო „ბრალდებას“, რომ მის მხატვრულ ღირებულებას და თვითმყოფობას ვითომდაც აუფასურებს სხვა ავტორის (პროკოფიევის) მუსიკის ზეგავლენა. ეს ზეგავლენა მართლაც ჩანს „ოტელოს“ მუსიკაში, მაგრამ იგი უმთავრესად დაეტყო მხოლოდ მისი მუსიკის გარეგან ქსოვილს – ფაქტურას და გარდა ამისა, განა არსებობს რომელიმე, თუ გნებავთ კლასიკოსი კომპოზიტორიც კი, რომელსაც არ განუცდია თავისი წინამორბედის რაიმე გავლენა?!

ის, რაც განსაზღვრავს „ოტელოს“ მხატვრული ფენომენის ჭეშმარიტ ხიბლს, უტყუარად ავტორისეული, მაჭავარიანისეულია. ასე რომ არ იყოს, ვინ აიძულებდა, მაგალითად, მოსკოვის მუსიკალურ-დრამატულ თეატრს 1993 წელს (!!) დაედგა „ოტელო“ თავის სცენაზე, მანამდე კი „ოტელოს“ დადგმა განახორციელეს მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრებმა, თუმცა თავის მშობლიურ სცენაზე თბილისში „ოტელო“ დიდი ხანი აღარ დადგმულა (მიზეზები სხვადასხვაა, მათ შორის, ოტელოს როლის შემსრულებლის შესაფერისი კანდიდატურის არყოლა), მაგრამ მისი მომავალი სცენური სიცოცხლე ეჭვს გარეშეა. „ოტელოს“ ნაწყვეტების საკონცერტო შესრულების მუდმივი წარმატებაც ამის დამატებითი დასტურია.

ნათელი შემოქმედებითი მიღწევებით აღინიშნა კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრის განვითარება. განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობდნენ: გუდიაშვილი, შავერზაშვილი და ცინცაძე,რომლის სენსაციურმა დებიუტმა უმალ მიიპყრო მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება.

ეს მოხდა 1947 წელს, როდესაც 22 წლის კომპოზიტორის სიმებიანმა კვარტეტმა პირველი პრემია დაიმსახურა თბილისში გამართულ რესპუბლიკურ კონკურსზე, ორიოდე წლის შემდეგ კი მე-2 კვარტეტისა და სამი საკვარტეტო მინიატიურის შექმნისათვის სულხან ცინცაძეს, მაშინ ჯერ კიდევ მოსკოვის

კონსერვატორიის სტუდენტს, სსრკ სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. ეს კვარტეტი ამ ჟანრის პირველი სრულყოფილი ნიმუში იყო საქართველოში (ქრონოლოგიურად პირველი კვარტეტი ჯერ კიდევ 30-იანი წლების დასაწყისში დაწერა შალვა თაქთაქიშვილმა).

ნაწარმოების მთელი მუსიკა თითქოსდა ქართული ხალხური სიმღერის წიაღშია დაბადებული და თავისი მიამიტი მშვენიერებით ხიბლავს მსმენელს.

ამ მუსიკის შესახებაც შეიძლება ითქვას, რომ მას დრო ვერაფერს აკლებს.

ლირიკულ-ჟანრული მე-2 (აგრეთვე მე-3) კვარტეტისაგან მკვეთრად განსხვავებული მე-4 კვარტეტი (1955) მოფიქრებულია როგორც დრამატული ნაწარმოები. მისი მუსიკა მღელვარე, დინამიკურია, ფორმა — ფართოდ გაშლილი და განვითარებული.

ნიკოლოზ გუდიაშვილის ნაწარმოებებმა აღიარება მოიპოვა მხატვრული სახეების გამოკვეთილობით, დახვეწილი გემოვნებით. მისი საფორტეპიანო კვინტეტი (1949) ხანგრძლივი დროით დამკვიდრდა საკონცერტო რეპერტუარში, ხოლო ამ ნაწარმოების ამასწინანდელმა შესრულებამ დაადასტურა მისი მხატვრული სიცოცხლისუნარიანობა. საკონცერტო და პედაგოგიურ პროგრამებში შევიდა ნ. გუდიაშვილის მოხდენილი საფორტეპიანო სონატინაც (1950).

მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის დარგში ალექსანდრე შავერზაშვილმა. მისმა პირველმა საფორტეპიანო ტრიომ (1952) მხატვრული ღირსებების წყალობით თავის დროზე აღიარება მოიპოვა და დღესაც არ დაუკარგავს მიმზიდველობა (სულ ა. შავერზაშვილი რვა ტრიოს ავტორია).

ინსტრუმენტული პიესის ჟანრში გამოირჩეოდნენ: ა. მაჭავარიანის (კვლავ და კვლავ!) პოეტური საფორტეპიანო ბალადა „ბაზალეთის ტბა“, ცეცხლოვანი „ხორუმი“, ეფექტური სავიოლინო პიესა „დოლური“, მათ რიცხვს შეიძლება დაემატოს რ. ლალიძის (შესანიშნავი „ტოკატა“), ბ. კვერნაძის, მ. ფარცხალაძის, ტ. ბაქრაძის, ი. გეჯაძის საფორტეპიანო პიესები.

რამდენიმე სიტყვა კამერული ვოკალური მუსიკის (რომანსი, სიმღერა) შესახებ. დიმიტრი არაყიშვილის კლასიკური რომანსების შემდეგ თითქმის სამი ათეული წლის მანძილზე აღარ შექმნილა რომანსისა თუ სიმღერის ღირსშესანიშნავი ნიმუშები, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა (შ. მშველიძის „ოროველა“, თამარ შავერზაშვილის „ლერწამი ხარ“ — ორივე დღესაც სრულდება და ორიოდე სხვა).

ახალი ეტაპი ქართული რომანსის ისტორიაში იწყება 40-იანი წლების მეორე ნახევრიდან და იგი, ძირითადად, ალექსი მაჭავარიანის სახელთანაა

დაკავშირებული. უმაღლესი ესთეტიკური „სინჯის“ ნიშნითა და ჭეშმარიტი არტისტიზმით არის აღბეჭდილი მისი რომანსები: „არ დაიდარდო, დედაო“ (გ. ლეონიძის ლექსი) — ტრაგიკული ჰეროიკის ნამდვილი შედევრი; შთაგონებული, რომანტიკული ექსპრესიით აღსავსე „ცისა ფერს“ (ნ. ბარათაშვილის ლექსი) და უსპეტაკესი ლირიკული გრძნობით გამსჭვალული „სხივო, მზეთამზის სახეო“ (დ. გურამიშვილის ლექსი). სამიეე ეს რომანსი, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, მსოფლიო ვოკალური ლირიკის თვალმარგალიტების დონეზეა.

ჭეშმარიტად არ ჩამოუვარდება მათ არჩილ ჩიმაკაძის რომანსი „შენნი დალალნი“ და განთქმული „ფიროსმანის სიმღერა“, პირველი მათგანი (ნ. ბარათაშვილის ლექსზე) გვხიბლავს შინაგანი მგზნებარებით, ექსპრესიული მელოდიკით. მეორეს კი (იეთიმ გურჯის ლექსზე) მგონი, რეკომენდაცია არ სჭირდება, იგი ჭეშმარიტად სახალხო სიმღერად იქცა. ტკბილხმოვანი ქალაქური სიმღერის ტრადიცია „ფიროსმანში“ უმაღლეს ესთეტიკურ ხარისხშია აყვანილი.

ფართო გავრცელება მოიპოვეს მომხიბლავი მელოდიურობისა და ლირიკული გულითადობის წყალობით რევაზ ლაღიძის სიმღერებმა. ჭეშმარიტად „გლობალური“ წარმატება ხვდა წილად „სიმღერას თბილისზე“, რომელიც საქართველოს დედაქალაქის თავისებურ „მუსიკალურ ემბლემად“ გადაიქცა. თავის ლირიკული გამომსახველობით მას არ ჩამოუვარდება სიმღერა ფილმიდან „საბუდარელი ჭაბუკი“.

საზოგადოდ, შეიძლება ითქვას, რომ პოპულარული სიმღერების უმრავლესობამ ეკრანიდან გაიხმოვანა. ასეთებია, მაგალითად, ლაღიძის სხვა სიმღერები (მარტო „ჩემო კარგო ქვეყანაე“ რად ღირს!), აგრეთვე არჩილ კერესელიძის, სულხან ცინცაძის, დავით თორაძის, მერი დავითაშვილის, ოთარ გორდელის, ბიძინა კვერნაძის, ნუგზარ ვაწაძის, უფრო გვიან კი — გია ყანჩელის სიმღერები. ყველა ისინი ხალხმა მიიღო და შეიყვარა. მაგრამ მაინც მინდა გამოვყო ერთი მათგანი — დავით თორაძის გულში ჩამწვდომი, ჭეშმარიტი არტისტიზმით აღბეჭდილი ლირიკული სიმღერა ფილმიდან „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“ — ამ ჟანრის ნამდვილი შედევრი ჩვენ (და არა მარტო ჩვენ!) მუსიკაში.

მასობრივი სიმღერის პირველი ნიმუშები, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ 20-30-იანი წლების მიჯნაზე შეიქმნა. ჟანრის წამომწყებნი იყვნენ: ი. ტუსკია, გ. კილაძე, ვ. ცაგარეიშვილი, გ. კოკელაძე — მათი სიმღერები ხშირად ჟღერდა ომის წლებში. უფრო გვიანდელი ნიმუშებიდან გამოირჩევა რევაზ გაბიჩვაძის „პიონერული მარში“, რომელმაც საკავშირო მასშტაბით გაიხმოვანა (მართლაც მშვენიერი სიმღერაა!) და ოთარ თაქთაქიშვილის „კომკავშირული მარში“.

მომდევნო პერიოდში ამ ჟანრში ნაყოფიერად მუშაობდნენ: ს. მირიანაშვილი, რ. ლაღიძე, შ. მილორავა, ი. ბობოხიძე, ვ. აზარაშვილი და სხვები.

საბავშვო მუსიკაში სხვადასხვა დროს ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ თ. შავერზაშვილი, შ. თაქთაქიშვილი, ნ. შარაბიძე, ლ. ფალიაშვილი, ნ. ექსანიშვილი, რ. ქარუხნიშვილი, დ. ჩხეიძე, ლ. ხაფავა, ა. შანიძე და, განსაკუთრებით, მ. დავითაშვილი, რომლის საბავშვო სიმღერები გამოირჩევა ფაქიზი გემოვნებითა და სახოვანებით.

წერილი მეექვსე

60-70-იანი წლები ქართულ მუსიკაში ძალზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა თავისი მხატვრულ-შემოქმედებითი შედეგებით. ამ წლებში ჩვენი მუსიკის ავტორიტეტი კიდევ უფრო ამაღლდა და განმტკიცდა, რისი მაჩვენებელი და საკმაოდ სანდოც — იყო ის წარმატება, რომელიც ჩვეულებრივ თან ახლდა ხოლმე ქართული მუსიკის კონცერტებს მოსკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. მთელი რიგი ნაწარმოებები დაიდგა და შესრულდა უცხოეთშიც. მრავალი ქართველი კომპოზიტორი გახდა სსრკ სახელმწიფო, რესპუბლიკური და საერთაშორისო პრემიების ლაურეატი.

წინსვლისა და აღმავლობის ამ გარეგან მაჩვენებლებთან ერთად, კიდევ უფრო საგულისხმო და მნიშვნელოვანი იყო ის სიღრმისეული შემოქმედებითი პროცესები, რომლებიც თან სდევდნენ „ქარიშხლისა და შეტევის“ ნიშნით აღბეჭდილ ამ წლებს (მათ შესახებ — ქვემოთ).

უდავოდ, ეს იყო თვისებრივად ახალი, მეტად საყურადღებო ეტაპი ქართული მუსიკის ისტორიაში, რომელიც, პირველ ყოვლისა, ცხადია, განაპირობა ახალი ნიჭიერი და დინამიკური შემოქმედებითი ძალების დაწინაურებამ, მაგრამ აგრეთვე — მნიშვნელოვანწილად — საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ატმოსფეროს გაუმჯობესებამ ქვეყანაში (ე. წ. „დათბობის“ ხანა 50-იანი წლების მეორე ნახევარში) და დიდი ხნის წინ ჩამოშვებულ „რკინის ფარდაში“ სარკმლის თუ არა, „ჭუჭრუტანების“ გაჩენამ — ძირითადად, სწორედ კულტურისა და ხელოვნების სფეროში.

ამ წლებში ნაყოფიერად მუშაობდნენ კომპოზიტორთა წინა თაობების წარმომადგენლები, სრულ სიმწიფეს აღწევენ 50-იანების ბოლოს დაწინაურებული ბიძინა კვერნაძე და სულხან ნასიძე, უფრო გვიან — ფელიქს ღლონტი. ასპარეზზე გამოდის ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკმაოდ დიდი ჯგუფი,რომელმაც ყურადღება მიიპყრო მაღალი პროფესიული კულტურით, მუსიკალური გამომსახველობის ახალი საშუალებების თამამი ძიებით და გაამდიდრა ქართული მუსიკა თემატურად და სტილისტურად, მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ნოდარ მამისაშვილი, ნათელა სვანიძე, ნოდარ

გაბუნია, გია ყანჩელი, ვაჟა აზარაშვილი, ნუგზარ ვაწაძე, იოსებ კეჭაყმაძე, იოსებ ბარდანაშვილი.

ამ პერიოდში საგრძნობლად ამაღლდა შეფასებათა ესთეტიკური კრიტერიუმი, შეიცვალა კრიტიკული მსჯელობის ასპექტებიც. საკომპოზიტორო პრაქტიკამ მთელი სიმწვავით დასვა ტრადიციულობისა და ნოვატორულობის, ეროვნულისა და თანადროულის უაღრესად აქტუალური პრობლემები. ეს წლები აღინიშნა კომპოზიტორების აქტიური მიმართვით თანამედროვე (თანაც — არა მხოლოდ საბჭოური!) თემატიკისადმი, სტილისტური ჩარჩოების საგრძნობი გაფართოებით, ტექნიკური არსენალის განახლებით. ეროვნული საწყისის ახალი რაკურსების ძიებით.

ახალი ტენდენციების წამომწყებად, უპირატესად, ახალგაზრდობა გვევლინება, მაგრამ შეიძლება მივუთითოთ აგრეთვე უფროსი თაობის კომპოზიტორებზე, რომელთა ნაწარმოებებიც საგრძნობ ძერებზე, ხოლო ზოგჯერ კი (მაგალითად, რევაზ გაბიჩვაძე, ნაწილობრივ, ალექსი მაჭავარიანი და დავით თორაძე) საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების ძირეულ გადასინჯვაზე მეტყველებდა.

ადრე უკვე ვთქვით, რომ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ატმოსფეროს გაუმჯობესებამ (მუსიკაში ამის კონკრეტული გამოხატულება იყო 1958 წლის „უზენაესი“ დადგენილება წინათ დაშვებული „შეცდომების გასწორების“ შესახებ) და დოგმატური „კონცეფციებისაგან“ განთავისუფლებამ შექმნა XX საუკუნის საზღვარგარეთული კულტურის ათვისების აუცილებლობა, ე. ი. იმ კულტურისა, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე თავისებურ „ტერრა ინკოგნიტას“, ე. წ. უცხო ხილს წარმოადგენდა ახალგაზრდობისათვის.

ჩვენ მოწმენი გავხდით საინტერესო, ნიჭიერად დაწერილი, ზოგჯერ, სადისკუსიო ნაწარმოებების შექმნისა, რომლებიც მკვეთრად ცვლიდნენ არსებულ წარმოდგენებს ქართულ ეროვნულ მუსიკალურ სტილზე და შემთხვევითი არ არის, რომ იმხანად ხშირად ცხარედ კამათობდნენ ამ საკითხებზე. პოლემისტების ნაწილი (მათ შორის, ამ სტრიქონების ავტორიც) შეშფოთებას გამოთქვამდა ქართული საკომპოზიტორო შემოქმედების შესაძლო „დენაციონალიზაციის“ გამო და თუმცა ამგვარი „შიშები“, როგორც მომდევნო ათწლეულების პრაქტიკამ დაგვანახა, გადაჭარბებული აღმოჩნდა, ეროვნული სტილის პრობლემა დღესაც ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალურია.

შევეცადოთ ჩამოვაყალიბოთ პრინციპული პოზიცია ამ საკითხთან დაკავშირებით. არავინ დაობს იმის შესახებ, რომ ეროვნული სტილის გაგება და მისი გამოვლინების ფორმები, ისევე როგორც, საზოგადოდ, მუსიკალური აზროვნება, ევოლუციას განიცდის. დიდი ხანია წარსულს ჩაბარდა ის დრო, როდესაც ა. ბალანჩივაძის I სიმფონიას არასაკმარისად „ქართულად“ მიიჩ-

ნევდნენ, მაგრამ ერთია ტრადიციების სახეცვლა და მეორე – მათი იგნორირება. ამგვარი ტენდენცია არ შეიძლება კეთილნაყოფიერი იყოს არა თუ დამწყები ავტორებისათვის, არამედ თვით დასრულებული ოსტატებისათვისაც (სამწუხაროდ, ამის მაგალითიც გვაქვს, რაზედაც უფრო გვიან გვექნება საუბარი). და სწორედ 60-იანი წლებიდან ქართველი კომპოზიტორების, განსაკუთრებით კი, ახალგაზრდების, ნაწარმოებებში ეროვნულ მუსიკალურ ნიადაგთან კავშირი სულ უფრო გაშუალებულ, შენიღბულ და ზოგჯერ კი – მხოლოდ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს.

მაგრამ ამ საკითხს აქვს თავისი მეორე მხარეც. მხატვრული განვითარების შესაბამისად, გამომსახველ საშუალებათა საერთო ევოლუცია ბუნებრივი და შეუქცევადი პროცესია და უღიმღამო, ფრთამოკვეცილი ტრადიციონალიზმი ისეთივე უპერსპექტივო და ფუჭია, როგორც პრეტენზიული „ნოვატორობა“. ამ ჭეშმარიტებას ზოგჯერ ივიწყებენ ხოლმე ადამიანები, რომლებიც ხელაღებით უარყოფენ საზოგადოდ თანამედროვე მუსიკას.

თვით ყველაზე მკაცრ და „იმპერატიულ“ უზენაეს დეკრეტებს, პროსკრიფციებსა და აკრძალვებს მხოლოდ მოკლე ხნით თუ შეუძლიათ შეაფერხონ „სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის“ (ეს ცნება მუსიკალურ ხელოვნებასაც მიესადაგება!) ფრონტალური შემოტევა და შემოღწევა. ეს, როგორც ვიცით, შეუქცევადი და აუცდენელი პროცესია.

აქვე მინდა შევეპასუხო შენიშვნას, რომელიც ხშირად გვესმის ხოლმე, რომ მუსიკისათვის მთავარია არა ეროვნული იერი, არამედ ავტორის ნათელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. უცილობელია, რომ ვერავითარი ეროვნულობა ვერ უშველის ნაწარმოებს, თუ იგი არ არის ნიჭიერად და ოსტატურად დაწერილი. მაგრამ ხომ უმტკიცესი ფაქტია ისიც, რომ წარსულისა და თანამედროვეობის ყველა ნათელი ინდივიდუალობა მუდამ მკვიდრ ეროვნულ ნიადაგზე ვლინდებოდა! მჯერა, ასე იქნება მომავალშიც.

მაგალითისათვის სწორედ XX საუკუნის მუსიკის დიდ ეროვნულ კომპოზიტორთა სახელდახელოდ შერჩეულ გვარებს შეგახსენებთ: ავსტრიელი – ა. შონბერგი, ფრანგი – ო. მესიანი, რუსები – ი. სტრავინსკი და ს. პროკოფიევი, უნგრელი – ბ. ბარტოკი, ამერიკელი – ჯ. გერშვინი. ეს სია, ცხადია, შეიძლება გაგრძელდეს.

გადავიდეთ უფრო კონკრეტულ პრობლემატიკაზე. კერძოდ, განვსაზღვროთ, თუ როგორი იყო საკუთრივ ჟანრული და სტილისტური ტენდენციები ამ პერიოდის მუსიკალურ შემოქმედებაში.

დავიწყოთ სწორედ ეროვნულ სტილისტიკასთან დაკავშირებული მომენტით. ნიშანდობლივი და მისასალმებელი იყო, რომ თავი იჩინა ფოლკლორის „ყამირი“ პლასტების გამომზეურებისკენ სწრაფვამ. კერძოდ,

მკვეთრად გაიზარდა ჩვენი მთის დიალექტების, საგალობლებისა და განსაკუთრებით — გურული სიმღერის ინტონაციური და ჰარმონიული ელემენტების ხვედრითი წონა. ამავე დროს, აღინიშნება საკომპოზიტორო ტექნოლოგიური არსენალის გაფართოებასთან დაკავშირებული ტენდენციები; ხალხურ-სასიმღერო მასალის ინტონაციური გამახვილება, მელოსის ინსტრუმენტალიზაცია, ყველაზე „ცხარე" აკორდული კომპლექსების ხაზგასმა, მუსიკალური ქსოვილის პოლიფონიზაცია.

ყოველივე ეს მოწმობდა ეროვნული სტილისა და მისი განხორციელების ფორმების საგრძნობ ევოლუციას. განახლების მოვლენებთან გვაქვს საქმე მუსიკალური ჟანრების სფეროშიც.

ჯერ ერთი, 40-იანი წლების დასასრულს და 50-იანი წლების დასაწყისთან შედარებით აღინიშნება სინთეზური, ტექსტიანი ჟანრების მნიშვნელობის ზრდა პრინციპულად სხვა,ესთეტიკურად გამდიდრებულ საფუძველზე. იქმნება საკმაოდ მრავალფეროვანი თემატიკის, თავისუფლად ინტერპრეტირებული ვოკალურ-სიმფონიური ჟანრის ნაწარმოებები. სულ უფრო ნაკლებად ვხვდებით ჟანრის გადაწყვეტის „პარადულ-ოფიციოზურ" ნიმუშებს.

მკვეთრად იზრდება სიმფონიური მუსიკის, კერძოდ, „წმინდა" სიმფონიის ჟანრის მნიშვნელობა, რასაც მოწმობს თვით რაოდენობრივი მაჩვენებლებიც და შექმნილი ნაწარმოებების მაღალი მხატვრული ხარისხი. სუსტდება ინტერესი პროგრამული ჟანრების მიმართ. იზრდება კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის ხვედრითი წონაც. კომპოზიტორები ითვისებენ არასტანდარტული შემადგენლობის კამერული ანსამბლის სხვადასხვა სახეობას, რომელიც მანამდე ნაკლებად გვხვდებოდა მათ შემოქმედებაში.

ტრადიციისდა შესაბამისად, ყველაზე წარმატებულად გამოიყურება სიმფონიური ჟანრი. აქ მკაფიოდ გამოვლინდა ზემოხსენებული შემოქმედებითი ტენდენციები, რომლებიც მხატვრული გამოსახვის ხერხებისა და მუსიკალური ენის განახლებასთან არის დაკავშირებული.

მოკლედ შევჩერდეთ 60-70-იანი წლების შემოქმედებით შედეგებზე, შევეხოთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს (დაინტერესებულ მკითხველს შემიძლია მივუთითო ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში" — 1981წ. №5 — დაბეჭდილი წერილი „ძიებისა და წარმატების გზით", სადაც უფრო სრული სურათია წარმოდგენილი) და დავიწყოთ სწორედ სიმფონიური ჟანრით.

ქართული სიმფონიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლის — შალვა მშველიძის მე-4 სიმფონია (1968) აგრძელებს მისი შემოქმედების გენერალურ ხაზს. მხედველობაში გვაქვს მისი ეპიკური ტონუსი, მუსიკალური ენის კილო-ინტონაციური თავისებურებები, დრამატურგიის მასშტაბურობა.

ალექსი მაჭავარიანის მე-2 სიმფონია (1973) შემობრუნების პუნქტად

იქცა კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციაში, რომელიც მუსიკალური ენის მეტი განზოგადებულობისა და თანამედროვე გამომსახველი და კონსტრუქციული ხერხებისადმი აქტიური მიმართვის ხაზით მიმდინარეობს (თუ რა შედეგები მოჰყვა საბოლოოდ ამ ევოლუციას — ამის შესახებ მომდევნო წერილებში), ეს უთუოდ მაღალი კლასის პარტიტურაა.

საკმაოდ ფართო გამოხმაურება ხვდა რევაზ გაბიჩვაძის I სიმფონიას (1964), რომელიც უცხოეთშიც შესრულდა. ავტორისეულმა სტილმა აქ რადიკალური ცვლილება განიცადა. იგი ყურადღებას იქცევს ქართული სიმფონიზმისათვის არატრადიციული ხერხების სინთეზით ეროვნულ ინტონაციურ და ჰარმონიულ თავისებურებებთან, პროფესიული ოსტატობის თანამედროვე დონით (იგივე ითქმის კომპოზიტორის მე-3 „როსტოკის“ სიმფონიაზე).

ამავე რიგში დგას დავით თორაძის II სიმფონია („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“), რომელიც მისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი პაუზის შემდეგ დაიწერა (1968). კომპოზიტორი II სიმფონიაში წარმოგვიდგა სრულიად ახალი ინდივიდუალური იერით, რომელშიც შეუძლებელია „გორდას“ ავტორის ცნობა. სიმფონიის შინაარსი აერთიანებს ამაღლებულ-დითირამბულ და დეკორაციულ ასახვით სახეებს. ფართოდაა გამოყენებული თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის ხერხები, მუსიკის კოლორისტული გამა ფრიად მრავალფეროვანია.

1967 წ. დაიწერა (შესრ. 1975 წ.) ნათელა სვანიძის სიმფონია, რომელიც იმ დროისათვის ერთ-ერთი ყველაზე რადიკალური იყო თავისი სტილისტიკით ჩვენს მუსიკაში, იგი თითქმის მთლიანად აგებულია „სერიულ“ წერის ტექნიკაზე, გამოირჩევა ინტონაციური, რიტმული და ტემბრული სიმძაფრით და, ამავე დროს, ფორმის კომპაქტურობით. ეს გახლდათ, „ავანგარდული“ მიმართულების „პირველი მერცხალი“ ქართულ მუსიკაში.

წერილი მეშვიდე

60-იან და განსაკუთრებით, 70-იან წლებში მძლავრად წარმოჩინდა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის სულხან ნასიძის ნიჭი. საკმაოდ დიდი რეზონანსი ჰქონდა უკვე მის მე-3 („კამერულ“) სიმფონიას (1969), რომელშიც პირველად მკაფიოდ გამოვლინდა კომპოზიტორის აზროვნების ნათლად გამოხატული ინტელექტუალური ხასიათი, გამომსახველ ხერხთა მკაცრი შერჩევა, ესთეტიკური კულტურა. განსხვავებული და ორიგინალური მხატვრული კონცეფციის მქონე ნაწარმოებებია მე-5 („ფიროსმანი“), მე-6 („პასიონე“) და მე-7 („დალაი“) სიმფონიები. „ფიროსმანში“ სურათოვან-

მონტაჟური ხერხებით წარმოსახულია დიდი ქართველი მხატვრის ცხოვრების ყოფითი ფონი, გადმოცემულია მისი ბედის მწარე ტრაგიზმი. დიდი შინაგანი ძალაა აკუმულირებული „პასიონეს“ ტრაგიკულ ეპოსში, მძაფრი ექსპრესიით არის გამსჭვალული „დალაის“ მუსიკა (კერძოდ, მისი საკვირველი კულმინაცია).

ყურადღება მიიქცია ფელიქს ღლონტის სიმფონიურმა დებიუტმა პირველი სიმფონიით – „მსოფლიო ჰორიზონტები“ (1961), რომლშიც გამოვლინდა ამ თვითმყოფი კომპოზიტორის ხელწერის დამახასიათებელი თვისებები: ფორმის მონუმენტურობა, კონცეფციურობა, ემოციური დამუხტულობა (მეორე რედაქციით ნაწარმოებს ეწოდება „რომანტიკული სიმფონია“, 1974).

ორიგინალური, მხატვრულად ძლიერი ნაწარმოებია ფელიქს ღლონტის საუკეთესო – მე-6 სიმფონია („ვიტა ნოვა“. 1979), რომელიც ყურადღებას იქცევს თავისი მძაფრი ემოციური ტონუსით, ექსპრესიით, დინამიკური კონტრასტებით, თანამედროვე მუსიკალურ-გამომსახველობითი ხერხების ფართო გამოყენებით. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს სიმფონიის ამაღლებული პოეტური ფურცლებიც. ამ თვისებებით არის აღბეჭდილი აგრეთვე მისი კონცერტი-სიმფონიაც ჩელოსა და ორკესტრისათვის (1977). ორივე ნაწარმოებს დამსახურებული წარმატება ხვდა წილად, როგორც თანამედროვე ქართული მუსიკის ღირსშესანიშნავ ნიმუშებს. გარანტირებულად მიმაჩნია მათი შემდგომი საკონცერტო ცხოვრებაც.

60-იანი წლების შუახანს მეტეორივით შემოიჭრა ქართულ მუსიკაში გია ყანჩელი – ამჟამად საერთაშორისო მასშტაბით აღიარებული ოსტატი. განსახილველ პერიოდში შესრულდა მისი ხუთი სიმფონია (სულ – შვიდი სიმფონიის ავტორია),რომლებმაც უმალ მიიპყრო როგორც სპეციალისტების, ისე ფართო მსმენელის ყურადღება.

გ. ყანჩელი რადიკალურად განწყობილი ხელოვანია, რომელიც, უმთავრესად, XX საუკუნის სიმფონიზმის მიღწევებზეა ორიენტირებული. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ კომპოზიტორს მონახული აქვს მუსიკალური სახეებისა და სტილისტური ხერხების საკუთარი წრე, სიმფონიური დრამატურგიის ახალი ტიპი, რომელიც ემყარება მძაფრად დინამიკური (ზოგჯერ, გროტესკული) და სტატიკურ-ჭვრეტითი (ამაღლებულ-ლირიკული) ვრცელი მუსიკალური „ზონების“ შეპირისპირებასა და მონაცვლეობას.

ასეთებია, კერძოდ, მისი შესანიშნავი მე-3, მე-4, მე-5, და მე-6 სიმფონიები (1973-1979), რომლებშიც ავტორი დახვეწილ გემოვნებას, საორკესტრო და დრამატურგიულ ოსტატობას ამჟღავნებს.

მომდევნო ათწლეულებში გ. ყანჩელმა საგრძნობლად გააფართოვა შემოქმედების ჟანრობრივი ფარგლები (ამის შესახებ – შემდეგ წერილებში).

ვოკალურ-სიმფონიურ ჟანრში თავისი მონუმენტური მასშტაბებითა და

მხატვრული ამოცანის სირთულით ცენტრალური ადგილი უკავია ოთარ თაქთაქიშვილის ორატორიებს – „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (1964) და „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (1970).

ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (ირაკლი აბაშიძის ლექსებზე) – ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. ეს არის თავისებური ოდა, მიძღვნილი ქართული ეროვნული კულტურის უდიდესი გენიისადმი. სისადავე, ამაღლებულობა, დიდებულება – ასე შეიძლება განისაზღვროს ორატორიის მუსიკის პოეტური წყობა. მართალია, ეს ნაწარმოები (როგორც ბევრი სხვა) დიდი ხანია აღარ შესრულებულა, მაგრამ დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ მას დავიწყება არ უწერია – ეს არის ცოცხალი მემკვიდრეობა.

დიდი წარმატება ხვდა წილად არჩილ ჩიმაკაძის „პროლოგს“ მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიციიდან „ვეფხისტყაოსანი“ (1962). მუსიკის ეპიკური სიდიადე ორგანულადაა შერწყმული ლირიკულ და დრამატულ მომენტებთან. ჭეშმარიტად, ეს არის რუსთაველის ღირსი მუსიკა.

აღსანიშნავია ა. მაჭავარიანის ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი „ხუთი მონოლოგი“ ვაჟა-ფშაველას ლექსებზე (1961), კანტატები: ო. თაქთაქიშვილის „გურული სიმღერები“, „ქართლის ჰანგები“, ო. გორდელის პოემა „რაზედ ბუტბუტებს მტკვარი“, რ. ლაღიძის „ვარძია“, ბ. კვერნაძის ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „ძველი ქართული წარწერები“ (1978).

ორიგინალური იყო თავისი ჩანაფიქრითა და გამომსახველ საშუალებათა თანადროულობით ნათელა სვანიძის კამერული ორატორია „ფიროსმანი“ (1969), რომელიც დიდი ქართველი მხატვრის ტრაგიკული ბედისა და ნაგვიანევი დიდებისადმია მიძღვნილი. მუსიკაში, რომელიც ტემპერამენტითა და განწყობილებით არის დაწერილი, შეთავსებულია ამაღლებული, მძაფრად დრამატული სახეები და სტილიზებული ჟანრული ლირიკა.

70-იანი წლების მეორე ნახევრის ყველაზე ნათელი საკომპოზიტორო „აღმოჩენა“ დაკავშირებულია იოსებ კეჭაყმაძის სახელთან. მოკლე დროის მანძილზე მან დამსახურებულად მოიპოვა საგუნდო ჟანრის დიდოსტატის სახელი. საგუნდო წერის რესურსების ვირტუოზული ფლობა, ეროვნული სტილის არასტანდარტული ფორმები, დახვეწილი გემოვნება – გამოარჩევს ამ კომპოზიტორის ნაწარმოებებს, როგორებიცაა საგუნდო ციკლები – „ფშაური იდილიები“, „მთისაო ბარსაო“, „დავითიანიდან“, დიდი წარმატება ხვდა მის „საგუნდო პარაფრაზებს, ძველი თბილისის ჰანგებზე“ (1977).

საკმაოდ ბევრი ნაწარმოები დაიწერა ინსტრუმენტული კონცერტის ჟანრში, მათ შორის გამოირჩევა ა. ბალანჩივაძის მე-4 და ს. ნასიძის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტები, საფორტეპიანო პედაგოგიური ლიტერატურის

კარგ შენაძენს წარმოადგენდა ნოდარ მამისაშვილის „პიონერული კონცერტი“ (1965). კომპოზიტორთა „ახალი ტალღის“ ამ მნიშვნელოვანი წარმომადგენლისათვის დამახასიათებელია მაღალი ესთეტიკური კულტურა, კოლორიტის ფაქიზი შეგრძნება, თანამედროვე ტექნიკური არსენალის ფლობა.

დიდი და დამსახურებული წარმატება ხვდა წილად ვაჟა აზარაშვილის სავიოლონჩელო კონცერტს (1970), რომელიც ამ თვალსაჩინო ოსტატის შესანიშნავი მიღწევაა და, ამავე დროს, ჟანრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში ჩვენს მუსიკაში, იგი დღესაც ისევე შთამბეჭდავად და გამომსახველად ჟღერს, როგორც 30 წლის წინათ. კონცერტები ჩელოსათვის შექმნეს, აგრეთვე გ. ციციშვილმა, ო. თაქთაქიშვილმა (მასვე ეკუთვნის სავიოლინო კონცერტიც), ტ. ბაქრაძემ.

კლარნეტის შემსრულებელთა რეპერტუარში ადგილი დაიმკვიდრეს შალვა დავითაშვილის (დავიდოვის) კონცერტებმა, მათ შორის, ორი — წარმატებით შესრულდა უცხოეთშიც. მუსიკაში ორგანულად არის შეთავსებული კანტილენური და ვირტუოზული საწყისები.

აღსანიშნავია აგრეთვე ვ. ცაგარეიშვილის საყმაწვილო საფორტეპიანო კონცერტი „ხარობს ვარძია (1966), ლ. კასრაძისა და რ. კემულარიას ინსტრუმენტული ნაწარმოებები.

60-70-იანი წლების კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის მიღწევები კვლავ, ძირითადად, ამ ჟანრის დიდოსტატის სულხან ცინცაძის სახელთან არის დაკავშირებული. თავის ოთხ ცნობილ კვარტეტს, მან დაუმატა ხუთი ახალი კვარტეტი, რომლებიც საერთაშორისო მასშტაბით დაფასდა (განსაკუთრებით გამოვყოფ შესანიშნავ მე-6 კვარტეტს, 1966). კომპოზიციური სტრუქტურის სრულ განსხვავებულობასთან ერთად ამ კვარტეტებს ანათესავებს დაძაბული დინამიკური პულსი, მუსიკალური ენის სიმძაფრე, ფორმის კონცენტრულობა და, რაც მთავარია, თვით მხატვრული შინაარსი, რომელშიც დრამატულ და გროტესკულ მომენტებს ენაცვლება ტრაგიკული ლირიკის ფურცლები. მაღალი მხატვრული რანგის ნაწარმოებებს ამ ჟანრში ქმნიან სხვა კომპოზიტორებიც: რ. გაბიჩვაძე (მე-3 კვარტეტი), ს. ნასიძე (მე-3 კვარტეტი, „ეპიტაფია“ 1979). ნ. ვაწაძე (კვარტეტი), თ. ბაკურაძე (ფრიად ორიგინალური კვარტეტი „ფშაური ნატირლები“ 1978). ი. ბარდანაშვილი, მ. შუღლიაშვილი, მათ შესახებ შემდგომაც გვექნება საუბარი.

კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის სხვა ჟანრებშიც შეიქმნა ზოგიერთი საყურადღებო ნაწარმოები: ა. შავერზაშვილის მე-2 საფორტეპიანო ტრიო, ნ. მამისაშვილის საფორტეპიანო კვინტეტი და „ლირიკული დღიურის ფურცლები“ ფორტეპიანოსათვის, ვ. აზარაშვილის სასულე კვინტეტი და სონატა 2 ვიოლინოსთვის, რ. ქარუხნიშვილის „საცეკვაო იმპროვიზაციები“

ფორტეპიანოსათვის, ნ. გუდიაშვილის საფორტეპიანო „24 პრელუდია და ფუგა“, რომელიც ამ მონუმენტური ციკლისადმი მიმართვის პირველი და, ჯერჯერობით, ერთადერთი ცდაა ჩვენს მუსიკაში, ტარიელ ბაქრაძის საფორტეპიანო ტრიო (1969), მიხეილ შუღლიაშვილის სექსტეტი (1973) და სხვ.

კამერული მუსიკის პატარა თვალმარგალიტია ნოდარ გაბუნიას „იგავი“ (სამი მომღერლის, მკითხველისა და ინსტრუმენტული სეპტეტისათვის, 1964), — თავისებური ვოკალურ-ინსტრუმენული იუმორესკა დიდი გემოვნებითა და ოსტატობით დაწერილი ეს ლაკონიური და ორიგინალური ნაწარმოები ერთსულოვანი მოწონებით სარგებლობს. მისი ადგილი ჩვენს „ოქროს ფონდშია“.

რამდენიმე ყურადსაღები ნაწარმოები შეიქმნა კამერულ-ვოკალურ ჟანრშიც: ს. ნასიძის ვოკალური ციკლი „ქართული ხალხური პოეზიიდან“ (1969), ვ. აზარაშვილის ციკლი შ. ნიშნიანიძის ლექსებზე, ლილი შავერზაშვილის „დიალოგი“ (ხალხურ ტექსტებზე), გ. ჩლაიძის ვოკალური ციკლი „სიყვარულის საგალობლები“ (1972).

ლირიკული სიმღერის აღიარებული დიდოსტატის რევაზ ლაღიძის ნაწარმოებებთან ერთად, სულ უფრო მზარდი წარმატებით სრულდება უნიჭიერესი გიორგი (გოგი) ცაბაძის სიმღერები, რომელთა შესახებაც უფრო სრულად მომდევნო წერილში გვექნება საუბარი.

რაც შეეხება მუსიკალური თეატრის ჟანრებს, ისინი კვლავ რჩებოდნენ ჩვენ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ინტერესების სფეროში, საკმარისია ითქვას, რომ განსახილველ პერიოდში დაიწერა 30-მდე ოპერა (მათ შორის — თანამედროვე თემაზე) და ბევრი მათგანი დაიდგა კიდეც სცენაზე, მაგრამ უმრავლესობამ ვერ გაუძლო დროის გამოცდას. წარუმატებლობის მიზეზი სხვადასხვა იყო: პასიური ტრადიციონალიზმი, პროფესიული ოსტატობის ხარვეზები, მუსიკალურ გადაწყვეტათა უფერულობა, ლიბრეტოს დრამატურგიული დეფექტები.

ამავე დროს, შეიქმნა ისეთი ოპერებიც, რომლებიც წარმოგვიდგენდნენ ქართული ოპერის ყველაზე მაღალ დონეს ზაქარია ფალიაშვილის შედევრების შემდეგ. ასეთებია, ოთარ თაქთაქიშვილის „მინდია“ და „მთავარის მოტაცება“, შალვა მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“, რევაზ ლაღიძის „ლელა“.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა „მინდიას“ (1961), რომელიც დაიდგა საბჭოთა კავშირის მრავალ სცენაზე, უცხოეთშიც, რაც მისი მუსიკალური და დრამატურგიული ღირსებებით აიხსნება. მუსიკა გამსჭვალულია შინაგანი დინამიზმითა და ექსპრესიით და გამოირჩევა ფართო მელოდიური სუნთქვით. საუკეთესო სოლო ნომრები საკონცერტო რეპერტუარში დამკვიდრდნენ.

უდავოა, რომ ზ. ფალიაშვილისა და ვ. დოლიძის კლასიკური ოპერების შემდგომ ხანაში „მინდია“ ყველაზე წარმატებული და მხატვრულად ძლიერი ქართული ოპერა არის და მისი სცენური ცხოვრების სამომავლო პერსპექტივებიც საკმაოდ საიმედოა. ამ წლებშია შექმნილი ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „სამი ნოველაც“ (1967).

ფართო პლანის საოპერო დრამატურგად წარმოგვიდგა კომპოზიტორი „მთვარის მოტაცებაში“ (1977), რომლის მხატვრული ღირსებების საუკეთესო დამადასტურებელია ის ფაქტი, რომ მისი პრემიერა სსრკ დიდი თეატრის სცენაზე გაიმართა (მოგვიანებით ო. თაქთაქიშვილს – ერთადერთს ქართველ კომპოზიტორთა შორის მიენიჭა ლენინური პრემია). ეს გახლავთ მონუმენტური მრავალპლანიანი საოპერო ტილო, რომელშიც დიდი დრამატურგიული ოსტატობით არის შერწყმული სოციალურ-რევოლუციური, ფსიქოლოგიურ-ინტიმური და ხალხურ-ეპიკური მოტივები.

ქართული ხალხური მუსიკის მდიდარი ინტონაციური ფონდის მოზიდვით და მისი შერწყმით საკუთარი მელოდიური სტილის თავისებურებებთან, კომპოზიტორი ქმნის შინაგანი დინამიკით გამსჭვალულ ნაწარმოებს. უდავოდ ძლიერი, თვითმყოფი ნიშნებით აღბეჭდილი ოპერაა შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“ (1961), რომლის მთავარი იდეაა ხალხის შემოქმედი გენიის უკვდავება. მუსიკაში ჭარბობს მკაცრი, ეპიკური ტონი. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მშველიძისეული ხელწერით აღბეჭდილი საგუნდო სცენები. ოპერის მეორე, გაუმჯობესებული რედაქციით დადგმამ 80-იანი წლების დასაწყისში ქუთაისში, კიდევ ერთხელ ცხადყო მშველიძის მუსიკის ღირსებები. იმედს გამოვთქვამ, რომ უკეთეს მერმისში ჩვენი თეატრები დაუბრუნდებიან ამ თვითმყოფ ნაწარმოებს.

ქართული საოპერო თეატრის მშვენებად იქცა რ. ლაღიძის „ლელა“ (დაიდგა 1975 წ.), რომელშიც რელიეფურად გამოვლინდა კომპოზიტორის ნიჭის და, შესაბამისად, მუსიკის ბედნიერი თვისებები: ფართო, გულში ჩამწვდომი მელოდიზმი, ლირიკული ექსპრესიულობა, ხალასი რომანტიკულობა. ოპერაში ეს თვისებები ორგანულად არის შერწყმული თეატრალურობასთან, დრამატურგიულ ლოგიკურობასთან. „ლელას“ მუსიკა ქართული ეროვნული საოპერო სტილის მშვენიერი ნიმუშია, ქართველი ხალხის ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ მელოდიად იქცა ლელას შთაგონებული არია.

რ. ლაღიძის „ლელას“ შემდგომმა დადგმამ ბათუმის საოპერო თეატრში (1994) კიდევ ერთხელ ცხადყო მისი უცილობელი მხატვრული ღირსებები და, ამავე დროს, საიმედო მომავლის მყარი საწინდარიც. უჩვეულო, არატრადიციული ლექსიკით მიიპყრო ყურადღება გ. ჩლაიძის კომიკურ-სატირულმა ოპერამ „დარისპანის გასაჭირი“ (1975).

უთუოდ უნდა ვახსენოთ ნორჩი მსმენელებისათვის განკუთვნილი რამდენიმე კარგი ოპერა: მერი დავითაშვილის „ქაჯანა“ (1965), და „ნაცარქექია“ (1972), ნოდარ მამისაშვილის „ბაქია ბაჭია“ (1965), შოთა ჯოჯუას „დიდება მზეს“ (1979), რომელიც საბავშვო შესრულებისთვისაა დანიშნული. მახსოვს, მისი სცენური წარმოდგენა პატარების ზეიმად იქცა.

ეს ოპერები, ისევე როგორც ალექსანდრე ბუკიას „დაუპატიჟებელი სტუმრები“, მჯერა, კვლავ დაამშვენებენ თბილისის საოპერო თეატრის სცენას, როგორც ჩვენი ბავშვების მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ წლებში საგრძნობი სიახლე შემოიტანეს ჩვენს მუსიკაში კომპოზიტორთა ახალი თაობის წარმომადგენლებმა — გ. ჩლაიძემ, თ. შავლოხაშვილმა, ი. ბარდანაშვილმა, მ. შუღლიაშვილმა, მ. ოძელმა, ვ. ჭულუხაძემ, ჯ. ბეგლარიშვილმა, მ. ცერცვაძემ, ე. ლომდარიძემ, ო. მინდორაშვილმა, რ. ჩიტაშვილმა, გ. სიხარულიძემ, რ. კაჟილოტიმ.

წერილი მერვე

განვაგრძობთ საუბარს 60—70-იანი წლებში შექმნილი ნაწარმოებების შესახებ. როგორც ითქვა, ეს იყო ქართული მუსიკის მძლავრი შემოქმედებითი აღმავლობისა და წინსვლის ხანა, რამაც გამოხატულება პოვა თითქმის ყველა მუსიკალურ ჟანრში.

ამავე დროს, გარკვეული წინააღმდეგობრიობით ხასიათდებოდა ზოგიერთი ჟანრის, მაგალითად, ბალეტის განვითარების გზები.

ასე თუ ისე, აღარ შექმნილა ა. მაჭავარიანის „ოტელოსთან“ რამდენადმე მიახლოებული ბალეტიც კი. სცენაზე დადგმულ ბალეტებს შორის ყურადღებას იმსახურებდა ს. ცინცაძის „დემონი“ (1961). მისი მუსიკა დინამიკური, ეფექტურად გაორკესტრებული, დანსანტურია. მასში მრავლადაა კოლორიტული დივერტისმენტული ეპიზოდი, მაგრამ მთლიანობაში იგი, მომეტებულად, ილუსტრაციული ხასიათისაა, რაც აქვეითებს მის საერთო მხატვრულ ღირებულებას (ისევე, როგორც ადრე, ვჩერდებით მხოლოდ მეტნაკლებად საყურადღებო ნაწარმოებებზე).

თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის რესურსების გამოყენებით არის დაწერილი რ. გაბიჩვაძის ბალეტები „ჰამლეტი“ (1971) და „მედეა“ (1979). უნდა ითქვას, რომ პირველმა მათგანმა სპეციალისტების საკმაოდ მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

მიმზიდველია ბ. კვერნაძის „ქორეოგრაფიული ნოველების“ (1964) მუსიკა. მისი საუკეთესო ფურცლები მელოდიურად ნათელი და პოეტურია, აღბეჭდილია კოლორიტის ფაქიზი შეგრძნებით, თუმცა დრამატურგიას ერთგვარად აკლია კომპაქტურობა, დინამიკური პულსი. მკვეთრად განსხვავდება „ქორეოგრაფიული ნოველებისაგან“ კვერნაძის მეორე ბალეტი „ბერიკაობა“ (1973), თქმა არ უნდა, ეს არის მაღალი პროფესიული დონის პარტიტურა, მაგრამ კვერნაძის მუსიკამ აქ საგრძნობლად დაკარგა თავისი პირვანდელი მელოდიური მომხიბვლელობა და უშუალობა.

ორი ნაწარმოები შეიქმნა ლერმონტოვის „მწირის“ სიუჟეტზე. ა. ბალანჩივაძის ბალეტი მიუხედავად ავტორისათვის ჩვეული მაღალი საკომპოზიტორო კულტურისა, ვერ შემორჩა სცენას, რისი მიზეზი მისი ქორეოგრაფიული გადაწყვეტაც იყო. დ. თორაძის ტელებალეტი „მწირი“ წარმატებით წარმოადგინეს საკავშირო და საზღვარგარეთის ეკრანებზე, მაგრამ მისი სიცოცხლე ჯერჯერობით ამ კინოჩვენებას არ გასცილებია.

და ბოლოს, მუსიკალური თეატრის კიდევ ერთი ჟანრის — ოპერეტის (მუსკომედიის) შესახებ.

ცნობილია, რომ კომედიურ ჟანრს ჩვენში საკმაო ტრადიციები აქვს (ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, დ. არაყიშვილის „დინარა“) და თუმცა პირველი ქართული ოპერეტა (ვ. კურტიდის „ხავკარათი“) დაიდგა ჯერ კიდევ 1939 წელს და შემდგომ ამ ჟანრისთვის მრავალ კომპოზიტორს მიუმართავს, შეიძლება ითქვას, რომ თეატრის ძირითადი სარეპერტუარო ფონდი სწორედ 60-70-იან წლებში შეიქმნა. კომპოზიტორების ინტერესის გაღვივებას ოპერეტის ჟანრისადმი უდავოდ შეუწყო ხელი ამ წლებში თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის საშემსრულებლო კულტურის საგრძნობმა ზრდამ.

ჟანრის აპრობირებულ, გამორჩეულ ოსტატებად აქ გიორგი ცაბაძე და შოთა მილორავა გვევლინებიან. პირველი მათგანის ოპერეტები („ჩემი შეშლილი ძმა“, „შესანიშნავი სამეული“ და სხვ.) საკავშირო მასშტაბითაც გახმაურდა და იდგმებოდა სხვადასხვა ქალაქის სცენაზე, შ. მილორავას მუსიკალური კომედიები („სასიძოები“, „სიმღერა თბილისზე“, „ჩანჩურა“ და სხვა, მათი რაოდენობა 40-ს აღწევს) მუდამ იზიდავდა მაყურებელს თავისი ხალისიანი, მელოდიური მუსიკით. ეფიქრობ, ასე იქნება მომავალშიც.

მუსიკალური კომედიების ავტორებს შორის ვხვდებით ა. მაჭავარიანის („ბაღლინჯო“), რ. ლაღიძის („კომბლე“), ს. ცინცაძის („ზღაპარი ტყეში“), შ. აზმაიფარაშვილის, ვ. ცაგარეიშვილის, ა. კერესელიძის, ვ. აზარაშვილის, ლილი იაშვილის და სხვათა სახელებს.

ჟანრის სიმწიფის მაჩვენებელი იყო მუსიკალური კომედიების თემატიკური

ჩარჩოების საგრძნობი გაფართოება. იქმნება, მაგალითად, სატირული კომედიები, ოპერეტა-პამფლეტები, ლირიკული, საბავშვო ოპერეტები. კომპოზიტორები სულ უფრო თამამად მიმართავდნენ განვითარებულ ვოკალურ-არიოზულ და საანსამბლო ფორმებს, სტილისტურად უფრო მრავალფეროვან და მდიდარ მუსიკალურ ენას.

თითქმის ყველა ქართველმა კომპოზიტორმა გადაუხადა ხარკი გამოყენებით ჟანრებს — თეატრალურსა და კინომუსიკას.

წარსულში განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობდნენ ამ დარგში ი. ტუსკია, გ. კილაძე, კოტე მელვინეთუხუცესი, თამარ ვახვახიშვილი, ა. კერესელიძე, ოლღა ბარამიშვილი, განსახილველ პერიოდში კი — ა. მაჭავარიანი, დ. თორაძე, რ. გაბიჩვაძე, რ. ლაღიძე, ა. ჩიმაკაძე, ს. ცინცაძე, მ. დავითაშვილი, ბ. კვერნაძე, ო. გორდელი, ი. ბობოხიძე, გ. ყანჩელი.

ფართო პოპულარობა მოიპოვეს რ. ლაღიძის, ა. კერესელიძის, ს. ცინცაძის, დ. თორაძის, გ. ცაბაძის, გ. ყანჩელის კინოსიმღერებმა (ფილმების ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა). დიდი წარმატება ხვდა ა. ჩიმაკაძისა („ბაბტრიონი", „ფიროსმანი" და სხვ.) და გ. ყანჩელის („ხანუმა", „კავკასიური ცარცის წრე" და სხვ.) თეატრალურ მუსიკას.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია გ. ცაბაძის გახმაურებული კინომიუზიკლი „ვერის უბნის მელოდიები" (რეჟისორი გ. შენგელაია, 1974) — ამ ჟანრის ჩინებული ნიმუში.

რაც შეეხება საესტრადო მუსიკას, რომელსაც წარსულშიც ჰქონდა საკმაო ტრადიციები, — მისი ინტენსიური განვითარების პერიოდი ემთხვევა სწორედ 60-70-იან წლებს. ბევრმა საესტრადო კოლექტივმა და შემსრულებელმა საკავშირო მასშტაბით მოიპოვა აღიარება, ყველა ისინი ძირითადად ახლად შექმნილ რეპერტუარზე მუშაობდნენ. თავის დროზე, საესტრადო მუსიკის განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანეს დ. თორაძემ, რ. გაბიჩვაძემ, ნ. გუდიაშვილმა, ა. კერესელიძემ, პ. ნალბანდიშვილმა, კ. პევზნერმა, თ. ჯაიანმა.

ამ პერიოდში განსაკუთრებით გამოირჩეოდა გიორგი (გოგი) ცაბაძე. მისი მუსიკა, აღბეჭდილი ცხოველმყოფელობით, მელოდიური გამომსახველობით, საესტრადო „პეწით", მუდამ სარგებლობდა მსმენელთა დიდი სიყვარულით.

ამ წლებში საესტრადო მუსიკის სფეროში ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ: შოთა მილორავა, ოთარ თევდორაძე, სანდრო მირიანაშვილი, მერაბ ფარცხალაძე, ოთარ გორდელი, ლილი იაშვილი, ნოდარ გიგაური, ნუნუ გაბუნია, გურამ ბზვანელი, გიორგი გაჩეჩილაძე, ალექსანდრე ბასილაია, იოსებ ბარდანაშვილი (როკ-ოპერა „ალტერნატივა") და, განსაკუთრებით, ვაჟა აზარაშვილი და გია ყანჩელი.

ასეთი იყო 60-70-იანი წლებში ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი

მოღვაწეობის უმთავრესი ტენდენციები და მხატვრული შედეგები, რომელთაც დიდად განსაზღვრეს ქართული მუსიკის განვითარების გზები მომდევნო პერიოდში — თვით საუკუნის მიწურულამდე.

* * *

ახლა კი გადავდივართ 80-იანი და ცალკე 90-იანი წლების განხილვაზე. ასეთი დაყოფა (ათწლეულებით და არა ოცწლეულებით, როგორც ადრე) გამოწვეულია, ჯერ ერთი, განსახილველი მასალის საგრძნობლად გაზრდილი მოცულობით და, რაც მთავარია, მისი მრავალფეროვნებით, მოჭარბებული პრობლემატიკისა და თავსატეხი „პრობლემების" მოძალებით.

თანამედროვე მკითხველს არ სჭირდება დიდი ახსნა-განმარტება, თუ რა უაღრესად მნიშვნელოვანი, არაერთგვაროვანი და წინააღმდეგობრივი პერიოდი იყო 80-იანი წლები საბჭოთა კავშირის ხალხთა ისტორიაში, რომელთა „ძმურ ოჯახში" 1991 წლამდე იმყოფებოდა საქართველოც.

თავისი მნიშვნელობით ჭეშმარიტად რევოლუციური ძვრები ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ყველა სფეროს შეეხო, რამაც, ბუნებრივია, წარსულის კრიტიკული გადაფასება და თანამედროვე საზოგადოების მანკიერი მხარეებისადმი შეურიგებელი დამოკიდებულება გამოიწვია.

ცხადია, რომ ეს პროცესები აისახებოდა მუსიკალურ ხელოვნებაშიც, ფარდა აეხადა საბჭოთა მუსიკის ისტორიის ზოგიერთ „ბნელ" ფურცელს, შესაბამისად, ხდება მისი ძირითადი ეტაპებისა და საკვანძო მომენტების ახლებური გააზრება, იმსხვრევა წარსულის დოგმატური სქემები.

ზემოთქმული, ცხადია, ქართულ მუსიკასაც ეხება. იმხანად მიმდინარე პროცესების გამოძახილს წარმოადგენდა, მაგალითად, მწვავე დისკუსია, რომელიც გაიმართა პრესის ფურცლებზე და საჯაროდაც — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმის სხდომაზე (1987წ.), რომელიც თანამედროვე ქართული მუსიკის მრავალ სასიცოცხლო, საორგანიზაციო და შემოქმედებით საკითხს შეეხო.

ინტერესი გამოიწვია ისეთი მასალების გამოქვეყნებამ (მაგალითად, ანდრია ბალანჩივაძის მოგონებებისა), რომლებიც ნათელს ჰფენდა ქართული მუსიკის ზოგიერთ მანამდე მიჩუმათებულ ფურცლებს, მოკლედ, ამ მხრივ პროგრესი ცხადი გახდა.

ამავე დროს, არ შეიძლება არ ითქვას თანმხლები უარყოფითი გამოვლინებების შესახებაც. ოფიციოზურ-დითირამბულმა ტენდენციამ, რომლის შესუსტებაც შეინიშნებოდა 60-იან წლებში, კვლავ იჩინა თავი 70-იან და, განსაკუთრებით, 80-იან წლებში.

კონკრეტულ საკომპოზიტორო პრაქტიკაში ზემოაღნიშნული ნეგატიური ტენდენცია გამოვლინდა მრავალრიცხოვან საზოტბო კანტატებში, ორატორიებში, მასობრივ სიმღერებში და სხვა ბუტაფორიულ ნაწარმოებებში, რომლებსაც დავიწყება ეწერა.

მაგრამ, ისევე როგორც წინა ათწლეულშიც, პოლიტიზებული ხელოვნების ყველა ამ „სამშვენისს“ არ შეეძლო ხელი შეეშალა ჯანსაღი და პროგრესული შემოქმედებითი საწყისების გამოვლინებისთვის. ამ წლების მხატვრული აქტივი მასალის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა.

მოკლედ ამ პერიოდის საერთო მხატვრული ტენდენციების შესახებ, რომლებიც მთელი საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნებისთვისაც იყო დამახასიათებელი: უპირველესად, საჭიროა აღინიშნოს ქართველი კომპოზიტორების გაძლიერებული სწრაფვა ჰუმანისტური თემისა და თანამედროვეობის მწვავე პრობლემების ფილოსოფიური გააზრებისადმი, რაც ასახვას პოვებს როგორც თეატრალურ სცენასა და ლიტერატურულ სახეებთან დაკავშირებულ ჟანრებში, ისე არაპროგრამულ სიმფონიურ (და სხვა ინსტრუმენტულ) ნაწარმოებებში.

მოვიგონოთ, რომ ანალოგიური ტენდენციები დამახასიათებელია ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის (ჭ. ამირეჯიბის და ო. ჭილაძის რომანები), ხელოვნების (თ. აბულაძის და ო. იოსელიანის ფილმები, რ. სტურუას თეატრალური დადგმები), ფილოსოფიური მეცნიერებისათვის (მ. მამარდაშვილი).

რაც შეეხება წმინდა მუსიკალურ-სტილისტურ სფეროს, აქ ვითარდებოდა ის მისწრაფებები, რომლებმაც თავი იჩინა უკვე 60-იან და, განსაკუთრებით, 70-იან წლებში (იხ. ჩვენი წინა წერილები). იგულისხმება ტექნიკური არსენალისა და ტრადიციული ჟანრული „ფონდის“, ფორმისქმნადობის პრინციპებისა და მეთოდების მკვეთრი განახლება, ეროვნულობის გამოხატვის ახალი რაკურსების ძიება. ხალხური სასიმღერო მასალის ახლებური ინტონირება და მისი ჩართვა XX საუკუნის მუსიკის სტილისტურ კონტექსტში, სწრაფვა ხმოვანების სიახლისა და უჩვეულობისადმი და ა. შ.

კიდევ უფრო მკაფიოდ, ვიდრე წინა ათწლეულებში, მჟღავნდებოდა კომპოზიტორების ინტერესი ქართული ფოლკლორის სამი შესანიშნავი პლასტისადმი: გურული სიმღერის, მთის (ფშაური) ჰანგებისა და სასულიერო საგალობლებისადმი, რაც, ჩანს, აიხსნება ამ უკანასკნელთა იმანენტური ესთეტიკური მახასიათებლებით, შესაბამისად: „ფეთქებადი“ დინამიკით, მკაცრი კოლორიტითა და ამაღლებული ემოციური წყობით, რაც ძალზე ესატყვისება თანამედროვე ქართული მუსიკალური შემოქმედების საერთო მხატვრულ მისწრაფებებს.

დაბოლოს, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ამ პერიოდში (და შემდეგაც) მთელი ქართული მუსიკალური კულტურის შთამბეჭდავ წარმატებებს – დიდად შეუწყო ხელი გამოჩენილი პიროვნებების – ოთარ თაქთაქიშვილის (საქართველოს კულტურის მინისტრი. 1965-1984 და გივი ორჯონიკიძის (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე – 1973-1984) ძალზე ნაყოფიერმა საზოგადოებრივმა და შემოქმედებითმა მოღვაწეობამ.

წერილი მეცხრე

წინა წერილში, თუ გახსოვთ, საუბარი დავიწყეთ 80-იანი წლების ქართული მუსიკის შესახებ. აღვნიშნეთ, კერძოდ, ის, რომ ჩვენი კომპოზიტორებისათვის ეს იყო ძალზე ნაყოფიერი და წარმატებული პერიოდი, რომელიც დაგვამახსოვრდა სხვადასხვა ჟანრის მთელი რიგი შესანიშნავი ნაწარმოებების შექმნით.

საზოგადოდაც შეიძლება ითქვას, რომ ეს წლები იყო „გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნის“ პოლიტიზებული ხელოვნების ნამდვილი ზეობის ხანა, მისთვის დამახასიათებელი ნეგატიური და თან პოზიტიური (განა არა?) მხარეებით. ამის შესახებ უფრო კონკრეტულად – ქვემოთ.

ამავე დროს, 80-იანი წლები ხომ „საბჭოთა“ ხელოვნების გედის სიმღერაც იყო: მანამდე არნახული უნიტარული იმპერიის დაშლამდე და, შესაბამისად, მისი პოლიტიკური, ეკონომიკური, იდეოლოგიური და კულტურული „ინსტიტუტების“ დაქცევამდე ისტორიულად სულ რამდენიმე წუთიღა იყო დარჩენილი.

განსაკუთრებით დრამატული აღმოჩნდა ჩვენი ხალხისათვის სწორედ 80-იანი წლების მიწურული, როდესაც მომაკვდავი იმპერია – ურჩხულის სიკვდილისწინა კონვულსიებმა კიდევ ერთი სისხლიანი ფურცელი ჩაწერა ქართველი ერის ტრაგიკულ ისტორიულ მატიანეში.

მაგრამ, მოგეხსენებათ, ეს იყო ათწლეულის მიწურულს, ხოლო საბედისწერო 1989-მდე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრ აღმავლობასთან ერთად და მის პარალელურად ჩვენი ცხოვრება და კერძოდ, მუსიკალური ხელოვნებაც დიდი ხნის წინათ კარგად გათელილი გზით მიემართებოდა: პრემიერა პრემიერას ცვლიდა კონცერტი – კონცერტს, შემოქმედებითი პლენუმები – რესპუბლიკურ, ამიერკავკასიულ და, ასე გასინჯეთ, საკავშირო მუსიკალურ ფესტივალებს და ა. შ.

80-იანი წლების (განსაკუთრებით, პირველი ნახევრის), მართლაცდა, მჩქეფარე, თუმცა ლა, გარკვეულწილად „პარადულ-ოფიციოზური“ მუსიკალური ცხოვრების

საილუსტრაციოდ მოვიტან რამდენიმე ფართომასშტაბურ ღონისძიებას, რომლებიც იმხანად განხორციელდა ჩვენს რესპუბლიკაში.

ასეთი იყო, უწინარესად, გრანდიოზული საკავშირო ფესტივალი (1981 წლის ოქტომბერი), რომელზედაც წარმოდგენილი იყო საბჭოთა რესპუბლიკების კომპოზიტორთა ნაწარმოებები (მათ შორის, საოპერო და საბალეტო სპექტაკლები). საქართველოში ჩამოვიდნენ ცნობილი მუსიკოსები კომპოზიტორები, საშემსრულებლო კოლექტივები, თბილისის გარდა კონცერტები გაიმართა საქართველოს სხვა ქალაქებშიც.

ამავე წლის გაზაფხულზე გაიმართა ამიერკავკასიის ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მუსიკის ფესტივალი, 1982 წლის შემოდგომაზე კი — ამიერკავკასიის, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების, მოსკოვისა და ლენინგრადის კომპოზიტორების კამერული მუსიკის ფესტივალი.

1980 წლის მაისში გაიმართა საქართველოსა და აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირების გასვლითი პლენუმი (აფხაზეთის ასსრ კომპოზიტორთა კავშირი შეიქმნა 1971 წ. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივით). კონცერტების პროგრამაში შევიდა ქართველი და აფხაზი კომპოზიტორების დიდი ფორმის ნაწარმოებები, კამერული მუსიკა და სხვ. პლენუმში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დიდი საშემსრულებლო კოლექტივები.

თქმა არ უნდა, ყველა ამ პლენუმზე, ფესტივალსა და დათვალიერებაზე არაერთი უშინაარსო, ფუყე, „პარტიული დაკვეთით" დაწერილი ნაწარმოები შესრულდა და ასევე ბევრი უშინაარსო და ბლაგვი, არაფრისმთქმელი სიტყვა ითქვა და დაიწერა. რას იზამ, ასეთი იყო ჩვენი ცხოვრების წესი იმ „სარეჟიმო ზონაში", რომელიც საბჭოთა კავშირად იწოდებოდა.

მაგრამ არ შეიძლება დავივიწყოთ ისიც, რომ ამ გრანდიოზული ფორუმების სახელმწიფოებრივმა სუბსიდირებამ დიდად შეუწყო ხელი მრავალი ცნობილი, კარგი ნაწარმოების შექმნას, საშემსრულებლო კოლექტივების მხატვრული დონის ამაღლებას და ზოგიერთის დაბადებასაც კი, მუსიკალური ხელოვნებისა და მის მსახურთა საზოგადოებრივი ავტორიტეტის განმტკიცებას.

ასეთი გახლდათ ნეგატივისა და პოზიტივის ეს უკიდურესად პარადოქსული სიმბიოზი, რომელიც თავს იჩენდა იმ დროის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში და კერძოდ, მუსიკაშიც. ამის არგათვალისწინება ისტორიულად გაუმართლებელი და მცდარი იქნებოდა.

წინა წერილში უკვე ითქვა იმ მხატვრულ-სტილისტური ტენდენციების შესახებ, რომლებმაც მკაფიოდ იჩინა თავი 80-იანი წლების ქართულ მუსიკაში, მაგრამ „განმეორება – ხომ ცოდნის დედაა", ამიტომ ძალიან მოკლედ ერთხელ კიდევ: ტექნიკური არსენალის მკვეთრი განახლება, ეროვნულობის გამოხატვის

ახალი რაკურსების ძიება ტრადიციული ჟანრული „ფონდის“ გამდიდრება; — ხოლო ზოგადმხატვრული და იდეური ტენდენციებიდან — ჰუმანისტური თემატიკისა და თანამედროვეობის მწვავე პრობლემების ფილოსოფიური გააზრებისადმი სწრაფვა – აი, 80-იანი წლებისა და, ფაქტობრივად, საუკუნის მიწურულის მუსიკალური ხელოვნების ძირითადი მახასიათებლები.

* * *

ახლა კი იმხანად შექმნილი უმთავრესი ნაწარმოებების შესახებ.

დავიწყოთ საოპერო ჟანრით, პირველი, რაც უნდა აღინიშნოს, ეს არის ის, რომ თვით ამ ტრადიციულ და შედარებით უფრო კონსერვატიულ ჟანრში თავი იჩინეს იმ მხატვრულმა ნოვაციებმა, რომელთა შესახებაც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

ნათქვამი, უწინარეს, ეხება ბიძინა კვერნაძის ოპერას „იყო მერვესა წელსა“ და გია ყანჩელის ოპერას „და არს მუსიკა“. ორივე მათგანი სრულიად უჩვეულო იყო ქართული საოპერო სცენისათვის და გასაკვირი არ არის, რომ მათ სხვადასხვაგვარი შეფასება მიიღეს, თუმცაღა, საერთო აზრით, ორივე ეს ოპერა მაღალი საკომპოზიტორო კლასის პარტიტურებია.

„იყო მერვესა წელსა“ (1983) დაწერილია იაკობ ცურტაველის შედევრის მიხედვით (რ. სტურუას ლიბრეტო), მაგრამ კომპოზიტორი მკაცრად არ მისდევს პირველწყაროს სიუჟეტურ პერიპეტიას და არც დრამატურგიული კონფლიქტის ტრადიციული გადაწყვეტის გზას. ანტაგონისტური საწყისები დაცილებულნი არიან ერთმანეთს. დამახასიათებელია, რომ მუსიკაში თითქმის არ არის გამოვლენილი ვარსქენის სახესთან დაკავშირებული აგრესიულ-დამანგრეველი სტიქია. კომპოზიციის თავისებურებანი, თხრობითი სტილი, დეკლამაციურ-რეჩიტატიული მელოსის დომინირება, გრძნობათა ამაღლებულობა ნაწარმოებს შუა საუკუნეების ევროპულ მისტერიებთან აახლოებს.

შუშანიკის სახესთან დაკავშირებული ეპიზოდების კრისტალური სიწმინდე და გამომსახველობა განსაზღვრავს კვერნაძის მუსიკის მხატვრულ მიმზიდველობას. და მაინც, სპექტაკლისაგან ორჭოფული შთაბეჭდილება რჩება, რაც მისი სცენური გადაწყვეტის (რეჟისორი რ. სტურუა) ექსტრავაგანტურობასთან არის დაკავშირებული. იგი არაფრით არ შეესატყვისება მუსიკის შინაგან წყობას. განსაკუთრებით, ეს ეხება მეორე მოქმედებას, რომელიც თანამედროვე სპორტულ-საწყალოსნო კომპლექსში (?!) ვითარდება.

სრულიად სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი გ. ყანჩელის ოპერა „და არს მუსიკა“ (რ. სტურუას ლიბრეტო და დადგმა, 1984). ბ. კვერნაძის იდუმალი, ემოციურად რამდენადმე ერთგვაროვანი მუსიკისაგან განსხვავებით, გ. ყანჩელის პარტიტურა სავსეა მკვეთრი კონტრასტებით — ნატიფი

სუბტილურობიდან „აპოკალიფსურ“ გრუხუნამდე და გროტესკულ შაბაშამდე, რომლებიც სონორისტული ხერხებითაა გადმოცემული.

ყანჩელის ოპერის დრამატურგიასა და მუსიკალურ „სინტაქსში“ ძნელი არ არის შევნიშნოთ გენეტიკური კავშირი მის ცნობილ სიმფონიებთან. კერძოდ, ეს ვლინდება დაპირისპირებული საწყისების პოლარულობაში, მსხვილი მუსიკალური პლასტების მონტაჟურ შეკავშირებაში, „ხმამაღალი“ და „ჩუმი“ კულმინაციების მონაცვლეობაში.

ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ოპერის ის ფურცლები, რომლებიც მიძღვნილია მისი ჰუმანისტური, ანტიმილიტარისტული იდეისადმი, ბავშვებისა და ბრმა მევიოლინეს სახეებში რომაა პერსონიფიცირებული. აქ მთელი ძალით გამოვლინდა კომპოზიტორის უნარი მაქსიმალური ეფექტის მიღწევისა მინიმალური გამომსახველი ხერხებით.

რაც შეეხება ბოროტი ძალების მუსიკალურ და სცენურ განსახიერებას, იგი შედარებით ნაკლებად შთამბეჭდავია. კერძოდ — არ გამოიყურება დამაჯერებლად მთელი, საკმაოდ დიდი პლასტი, დაკავშირებული იტალიური ოპერის პაროდირებასთან (როგორი „მუსიკალური“ ტერმინებითაც არ უნდა „შეფუთოთ“ იგი), რაც აოგნებს მსმენელს, ფანტავს მის ყურადღებას, საბოლოო ჯამში კი — უძნელებს მას ოპერის ძირითადი ჰუმანისტური იდეის აღქმას.

ასეა თუ ისე, ბ. კვერნაძისა და გ. ყანჩელის ორიგინალური, ოსტატურად შესრულებული პარტიტურები დასამახსოვრებელ ფურცლებად დარჩება ქართული ოპერის ისტორიაში.

ორი კომიკური ოპერა დაწერა ოთარ თაქთაქიშვილმა — „ნიშნობა“ (1978, მეორე რედაქცია 1980) და „პირველი სიყვარული“ (1980), ორივე დაიდგა რამდენიმე სცენაზე და საკმაო წარმატებითაც.

თანამედროვე ქართული მუსიკის მხატვრული ღირსებების აღიარებად მოგვევლინა ა. მაჭავარიანის ბალეტის „ვეფხისტყაოსნის“ დადგმა 1985 წ. ლენინგრადში დღევანდელ პეტერბურგში მარიას თეატრში (ბალეტი დამთავრებული იყო 1973წ.) და ს. ცინცაძის ბალეტ „რივარესის“ დადგმა 1982 წ. მოსკოვში კ. სტანისლავსკისა და ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალურ-დრამატულ თეატრში.

ლენინგრადელთა სპექტაკლი (2 მოქმედებად, პროლოგითა და ეპილოგით, დამდგმელი ო. ვინოგრადოვი) წარმოდგენილი იქნა თეატრის გასტროლების დროს მოსკოვსა და თბილისში, აგრეთვე უცხოეთში — აშშ-ში, კანადაში, საფრანგეთში.

ბუნებრივია, რომ საბალეტო სცენაზე რუსთაველის სახეების (ლიბრეტო ი. გრიგოროვიჩისა) პირველად წარმოსახვის ცდამ ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია.

კომპოზიტორმა და ლიბრეტისტმა უარი თქვეს პოემის არაჩვეულებრივად

მდიდარი და მრავალპლანიანი შინაარსის თანმიმდევრულ სიუჟეტურ გადმოცემაზე, სიმძიმის ცენტრი გადმოტანილია პლასტიკის „მეტაფორულ“ ენაზე ალეგორიისა და ქორეოგრაფიული სიმბოლიკის ფართო გამოყენებით. ბალეტის პარტიტურა კომპოზიტორს თანამედროვე სტილისტურ „ჭრილში“ აქვს გადაწყვეტილი და ა. მაჭავარიანის მუსიკისათვის დამახასიათებელი რიტმული იმპულსურობით გამოირჩევა.

ყველაზე უკეთეს შთაბეჭდილებას ახდენს ბალეტში ეპილოგი — მისი ამაღლებული და განწმენდილი მუსიკით.

კომპოზიტორის თქმით, იგი ისწრაფოდა „თანამედროვე ხერხებით გადმოეცა „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო შინაარსი... მისი სული“.

ცხადია, ვერავინ წაართმევს კომპოზიტორს ლიტერატურული პირველწყაროს საკუთარი წაკითხვისა და ინტერპრეტაციის უფლებას, მაგრამ გვინდა გამოვთქვათ მოსაზრება, რომ ესოდენ საპასუხისმგებლო და დამავალდებულებელი სათაურის („ვეფხისტყაოსანი“!) მქონე ნაწარმოებში გაცილებით უფრო თანმიმდევრულად და მკაფიოდ უნდა ყოფილიყო გამოვლენილი ეროვნულ-თვითმყოფი მუსიკალური საწყისი. ვფიქრობ, შემთხვევითი არ იყო ის „ზრდილობის ტაშიც“, რომლითაც შემოიფარგლა ლენინგრადელთა სამივე სპექტაკლის წარმატება თბილისში.

ს. ცინცაძის ბალეტი „რივარესი“ (ე. ვოინიჩის რომანის მიხედვით, ა. ჭიჭინაძის დადგმა 1982წ.) კარგად მიიღო მოსკოველმა მაყურებელმა (100-ზე მეტი წარმოდგენა) მუსიკა, ისევე როგორც მთლიანად სპექტაკლი, რომანტიკული ბალეტის ტრადიციებშია გადაწყვეტილი. ცინცაძის მუსიკა თეატრალურია, თუმცა, არჩეული ჟანრისათვის მას რამდენადმე აკლია მელოდიური გამოკვეთილობა. მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული მოქმედება ვითარდება მრავალსახოვანი სცენების სწრაფი მონაცვლეობით. სიმფონიური განვითარების ამოსავალ წერტილებად გვევლინებიან მთავარ გმირთა, აგრეთვე ბედისწერისა და ბრძოლის ლაიტმოტივები.

ქართული მუსიკის აქტივს უნდა მივაკუთვნოთ ვაჟა აზარაშვილის ბალეტი „ხევისბერიც“ (ა. ყაზბეგის მიხედვით), რომელიც დაიდგა ქუთაისში (1982). იგი ავითარებს გმირულ-რომანტიკული ბალეტის ხაზს ა. ბალანჩივაძის „მთების გულში“ რომ იღებს სათავეს. მუსიკის ინტონაციური სტილი მთლად ფშაური კოლორიტით არის გამსჭვალული.

იგივე უნდა ითქვას შალვა დავითაშვილის ბალეტ „ზვიადაურზე“, რომელიც აგრეთვე დაიდგა ქუთაისში (1984) და საკმაოდ წარმატებითაც, ისევე როგორც მისი მეორე ბალეტი „ვეფხი და მოყმე“. 1989 წ. თბილისში დაიდგა ვახტანგ კახიძის ბალეტი „ამორძალები“.

მუსიკალური კომედიის ჟანრში განაგრძობდნენ მუშაობას: გ. ცაბაძე, შ.

მილორავა, ვ. აზარაშვილი. პირველად და წარმატებითაც მიმართა ჰეროიკული მუსიკალური კომედიის ჟანრს ა. ჩიმაკაძემ („მაია წყნეთელი", 1985).

წერილი მეათე

განვაგრძობთ საუბარს 80-იანი წლების უმთავრეს შემოქმედებით მონაპოვარზე. ამჯერად შევეხოთ სიმფონიური მუსიკის ჟანრს.

როგორც ადრე უკვე ითქვა, უკანასკნელი სამი ათეული წლის უმთავრესი მიღწევები ამ სფეროში დაკავშირებულია გია ყანჩელისა და სულხან ნასიძის სახელებთან. მათ შემოქმედებას ერთხელ უკვე შევეხე (მეშვიდე წერილში) და აქ დავკმაყოფილდები ზოგიერთი დამატებითი მომენტის აღნიშვნით. კერძოდ, არ შეიძლება არ ითქვას ამ ორი თვალსაჩინო შემოქმედის მუსიკის საერთო თვისებებზე.

თითოეული მათგანის მკაფიო მხატვრულ ინდივიდუალობასთან ერთად, ამ კომპოზიტორებს ანათესავებს ემოციური ნაკადის მაღალი „ვოლტაჟი", სწრაფვა მარადიული ფილოსოფიური პრობლემების დასმისადმი, საკომპოზიტორო აპარატის თანამედროვე აღჭურვილობა.

როგორც ცნობილია, გ. ყანჩელის შემოქმედებამ ფართო აღიარება ჯერ კიდევ 70-იან წლებში მოიპოვა. მის მიერ შექმნილი სიმფონიის ახალი ორიგინალური მოდელი მხატვრულად დასრულებული ფორმით გამოვლინდა ამ პერიოდში შექმნილ ცნობილ მე-6 (1980) და მე-7 (1986) სიმფონიებში. ორივე სიმფონია გამოირჩევა ყანჩელის საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი თვისებებით: შინაარსის სიღრმითა და ტრაგედიული კონცეფციით, საორკესტრო ტემბრის ფაქიზი შეგრძნებით, ჭეშმარიტად მაგნიტური მიზიდულობის ძალით.

როგორც ეს ყანჩელის ნაწარმოებებს სჩვევია, ძალზე დიდია თითოეული ბგერითი ერთეულის ხვედრითი წონა, მაღალია „ხმოვანი მატერიის" ფასი. სიმფონიების ნათესაურობა ვლინდება ყანჩელისათვის ტიპურ დრამატურგიულ აღნაგობაში, რომელიც ემყარება ფეთქებად-ტრაგედიული და ჭერეტით-თვითჩაღრმავებული მუსიკის შეპირისპირებას. ეს სიმფონიები, განსაკუთრებით, მე-7 (მისი ქვესათაურია „ეპილოგი") გამოირჩევა ტრაგიკული განცდის განსაკუთრებული სიმწვავითა და კონცენტრულობით და აღიქმება როგორც თავისებური ინსტრუმენტული რეკვიემი.

თავისი მხატვრულ-ფსიქოლოგიური შინაარსითა და სტილისტური წყობით ამავე რიგში დგას 1989 წელს შექმნილი „ლიტურგია" ორკესტრისა და ალტისათვის (ეძღვნება მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიკიძის ხსოვნას).

ვფიქრობ, არ ჩაგვეთვლება გადაჭარბებად, თუ ვიტყვით, რომ ყანჩელმა ახალი სიტყვა თქვა სიმფონიური ჟანრის ისტორიაში საზოგადოდ.

ერთხელ უკვე გვქონდა საუბარი ს. ნასიძის შესანიშნავი სამი სიმფონიის შესახებ, რომლებიც 70-80-იან წლების მიჯნაზეა შექმნილი. სურათოვან-კონკრეტული მე-5 სიმფონიის – „ფიროსმანის“ (1977) შემდეგ კომპოზიტორი ქმნიდა განზოგადებულ-ფილოსოფიური პლანის ნაწარმოებებს – თვითჩაღრმავებული მედიტაციურობით გამსჭვალულ მე-6 სიმფონიას „პასიონე“-ს (1978) და მძაფრად დინამიკურ მე-7-ს „დალაი“ (1980). „პასიონეში“ (ვაჟა-ფშაველას ორ ლექსზე) გამორჩეულად ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მესამე ნაწილი, რომელიც სამგლოვიარო მსვლელობის მუსიკით მთავრდება, „დალაიში“ კი განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს მუსიკას ტემბრული კონტრასტების ინტენსიურობა, სტიქიური რიტმული პულსი.

გ. ყანჩელისა და ს. ნასიძის ხსენებული ნაწარმოებები თანამედროვე ქართული სიმფონიური კლასიკის ნიმუშებია.

წარმატებით მუშაობდა ამ პერიოდში თვითმყოფი შემოქმედი, თვალსაჩინო სიმფონისტი ფელიქს ღლონტიც, რომელმაც თავისი ცნობილი სიმფონია „ვიტა ნოვას“ შემდეგ კიდევ ოთხი სიმფონია შექმნა, ხოლო პირველ შესანიშნავ სავიოლონჩელო კონცერტს – „სიმფონიური მედიტაციები ფ. პეტრარკას თემაზე“ (შესრულდა 1980 წ,) დაუმატა მეორე კონცერტიც (1988).

სასიამოვნოა, რომ არც უფროსი თაობის წარმომადგენლებს – ქართული სიმფონიური მუსიკის ფუძემდებლებს – შალვა მშველიძესა და ანდრია ბალანჩივაძეს – დაუყრიათ ფარ-ხმალი. კომპოზიტორებმა რამდენიმე სიმფონია შექმნეს, რომლებიც ლოგიკურად აგრძელებდნენ ადრე გაკვალულ გზას. მათ შორის საუკეთესოა ა. ბალანჩივაძის მე-3 სიმფონია (1980). ისევე როგორც კომპოზიტორის წინა სიმფონიები, იგი გამოირჩევა ჩანაფიქრის ორიგინალობით, დინამიკური პულსის ქმედითობით, მძლავრი, დაძაბული და პოეტური სახეების შეთავსებით, ფორმის კომპაქტურობით.

ალექსი მაჭავარიანი მე-3 სიმფონია (1983) რადიკალურად განსხვავდებოდა თავისი სტილით ყოველივე იმისგან, რაც კომპოზიტორს შექმნილი ჰქონდა მანამდე და, კერძოდ, მე-2 სიმფონიისაგან (1972), რომელსაც დამსახურებულად ხვდა წარმატება (მის მუსიკაზე პარიზში ბალეტიც კი დაიდგა). ეს განსხვავება, პირველ რიგში, გამოიხატა საკუთრივ საკომპოზიტორო სააზროვნო სისტემაში და გამომსახველ ხერხთა „არსენალის“ ტოტალურ შეცვლაში.

შეიძლება ითქვას, რომ მე-3 სიმფონია, ისევე როგორც უფრო ადრე დაწერილი ოპერა „ჰამლეტი“ (1967, სამწუხაროდ, არ დადგმულა) და ბალეტი „ვეფხისტყაოსანი“ (მის შესახებ იხ. წინა წერილში), საზოგადოდ,

მკვეთრი „შემობრუნების“ პუნქტად იქცა ა. მაჭავარიანის შემოქმედებით განვითარებაში. არ შეიძლება არ მოვიწონოთ კომპოზიტორის მაძიებელი სულის სწრაფვა გამუდმებული წინსვლისა და სახეცვლისადმი, მაგრამ, ამავე დროს, – სინანული არ გამოვთქვათ იმის გამო, რომ, ამასთან ერთად, უკვალოდ გაქრა მისი ადრინდელი შთაგონებული ქმნილებების – სავიოლინო კონცერტის, „ოტელოს“, რომანსებისა და სხვა ნაწარმოებებისათვის ესოდენ დამახასიათებელი მომხიბლავი რომანტიკული მგზნებარება, პოეტურობა და მელოდიური შარმი. ე. ი. ყოველივე ის, რაც უკვდავებას უმკვიდრებს ა. მაჭავარიანს ქართული მუსიკის სამარადჟამო მატიანეში.

ამ წლების სხვა სიმფონიურ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია სულხან ცინცაძის მე-5 სიმფონია (1985), რომელსაც ავტორმა უწოდა „რემინისცენციები“. სიმფონიის შთანაფიქრი ხორციელდება, ერთის მხრივ, „მოგონებათა მუსიკაში“ (მე-2-3 ნაწილებში), მეორეს მხრივ, ეთიკური თვითდამკვიდრების ასპექტში (ფინალი), სიმფონია საინტერესოა მასში ცინცაძის ადრეული კამერული ინსტრუმენტალიზმის ზოგიერთი თავისებურების შელწევით (თემატიზმის ჟანრული ბუნება, ინსტრუმენტული ტემბრის სახასიათო ფუნქცია).

კომპოზიტორთა ახალი თაობის მნიშვნელოვანმა წარმომადგენელმა იოსებ (სოსო) ბარდანაშვილმა (ამჟამად ისრაელში ცხოვრობს) შექმნა მთელი რიგი საყურადღებო ნაწარმოებები, რომელთათვის დამახასიათებელია ემოციური გამომსახველობა, კომპოზიციის ორიგინალობა, ქართული და ებრაული სასიმღერო ინტონაციების თავისებური სიმბიოზი.

ამ თვისებებით არის აღბეჭდილი, სახელდობრ, მისი პირველი სიმფონია – მასშტაბური, დიდი შინაგანი მუხტის შემცველი ნაწარმოები (1980).

ამ პერიოდში სიმფონიური მუსიკის ჟანრებისადმი (მათ შორის, ინსტრუმენტული კონცერტისა) არაერთ სხვა კომპოზიტორსაც მიუმართავს (რ. გაბიჩვაძე, ი. გეჯაძე, დ. თორაძე, ბ. კვერნაძე, ე. ლომდარიძე, რ. კაჟლოტი, გ. ჯაფარიძე და სხვა).

* * *

რიგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები შეიქმნა კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის ჟანრებში. ისევე როგორც ადრე, ლიდერად აქ ს. ცინცაძე წარმოგვიდგება. განსაკუთრებული აღიარება ხვდა მის მე-10 სიმებიან კვარტეტს (1984), რომელიც არაერთგზის შესრულდა საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის ქალაქებში. ოთხნაწილიანი კვარტეტი №10 ამ ჟანრის აღიარებული დიდოსტატის უმაღლესი მხატვრული მიღწევაა. ნაწარმოებში კომპოზიტორი კვლავ უბრუნდება თავისი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის სახეებს,

ცხადია, თანამედროვე ტექნიკური „გაფორმებით“ (მეორე ნაწილი „ძველი თბილისის ჰანგები“).

კვარტეტის დამახასიათებელი თავისებურებაა მუსიკალური ქსოვილის მაქსიმალური პოლიფონიურობა, თუმცა კომპოზიტორი არ მიმართავს მრავალხმიანობის ტრადიციულ ფორმებს.

ს. ცინცაძის კიდევ ერთი შესანიშნავი თხზულებაა „24 პრელუდია ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის“ (1987), რომელიც აერთიანებს კამერული მუზიცირებისა და ინსტრუმენტული კონცერტის თვისებებს, ამ ნაწარმოებით კომპოზიტორი აგვირგვინებს თავის კამერულ-ინსტრუმენტულ „ტრიპტიქს“ (ადრე მას შექმნილი ჰქონდა პრელუდიების ციკლები ფორტეპიანოსა და ჩელოსათვის). სავიოლინო პრელუდიები უახლოვდება წინა ციკლებს „აფორისტულობითა“ და კონტრასტულობის პრინციპით, განსხვავება კი გამჭოლი განვითარებისა და ვირტუოზულ-არტისტული საწყისის გაზრდილ როლში მდგომარეობს.

ს. ნასიძის მე-3 (1980) და მე-4 (1987) კვარტეტები, შეიძლება ითქვას, მის საუკეთესო მიღწევათა დონეზეა. მათ ანათესავებს მწუხარე ტონუსი, გრძნობათა ამაღლებულობა და სიღრმე. ორივე ეს ნაწარმოები მემორიალურ ჟანრს განეკუთვნება (პირველს ქვესათაურად აქვს „ეპიტაფია“, მეორე კი მიძღვნილია გივი ორჯონიკიძის ხსოვნისადმი).

მსმენელთა მოწონება დაიმსახურა ი. ბარდანაშვილის კვარტეტმა №1 (1985) თავისი მუსიკის გულღია ემოციური ტონით, აზროვნების კონცენტრულობით, მელოდიური გამომსახველობით.

სიმებიანი კვარტეტის ჟანრს მიმართეს თვით უფროსი თაობის კომპოზიტორებმაც — ზოგიერთმა — პირველად თავის პრაქტიკაში. საგულისხმოა, რომ კვარტეტის ჟანრში მოხდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების ზურაბ ნადარეიშვილის და კახა ცაბაძის საიმედო შემოქმედებითი დებიუტებიც. პირველი მათგანის კვარტეტი უმაღლესი პრემიითაც კი აღინიშნა ახალგაზრდა კომპოზიტორების საკავშირო დათვალიერებაზე მოსკოვში (1987). იგი ყურადღებას იქცევს ინტონაციური სიახლით, პროფესიული ოსტატობით. იგივე შეიძლება ითქვას მის კვინტეტზე (1989).

რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები შეიქმნა სხვა საანსამბლო ჟანრებშიც. ა. შავერზაშვილის სამი საფორტეპიანო ტრიო, ო. თაქთაქიშვილისა და ს. ნასიძის საფორტეპიანო კვინტეტები, ვ. აზარაშვილის კვინტეტი სასულე საკრავებისათვის.

საფორტეპიანო კვინტეტი (1988) გამოჩენილი კომპოზიტორის ოთარ თაქთაქიშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარმოებია, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს „მოგონებათა (უპირატესად, ნაღვლიან) მუსიკა“.

ცალკეულ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევა ნოდარ მამისაშვილის ვრცელი საფორტეპიანო ციკლი „ლირიკული დღიურის ფურცლები“ – 8 ნაწილად, პროგრამული ქვესათაურებით. ეს მაღალი კლასის ნაწარმოებია.

ადამიანის ხმასთან დაკავშირებულ ჟანრებში შეიძლება გამოიყოს ნაწარმოებთა სამი ჯგუფი: ვოკალურ-სიმფონიური, საგუნდო და კამერულ-ვოკალური.

პირველი ჯგუფიდან ყველაზე გავრცობილია ო. თაქთაქიშვილის 16-ნაწილიანი ვოკალურ-სიმფონიური სიუიტა „აკაკის ჩანგით“ (1983), მხატვრულად ყველაზე საინტერესო კი – მისივე კამერული საგუნდო ციკლი „ქართული ჰანგები“ (1983). ამ უკანასკნელის თავისებურება ის არის, რომ ხალხური თემა გამოყენებულია მხოლოდ მე-4 ნაწილში, სიტყვიერი ტექსტი კი ყველგან ხალხურია.

გ. ყანჩელის „სევდა ნათელი“ (ბიჭების გუნდის, ორი სოლისტისა და ორკესტრისათვის, 1985) თავის ნაღვლიან-ამაღლებული და განწმენდილი ხასიათით ეხმაურება მისივე ოპერის „და არს მუსიკა“ შესაბამის ფურცლებს.

გრძნობათა მაღალი ეთიკური წყობით გამოირჩევა ბ. კვერნაძის ვოკალურ-სიმფონიური პოემა მეცო სოპრანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის, ეთერ თათარაიძის სიტყვებზე (1980). პოემის მუსიკა აღბეჭდილია კომპოზიტორისათვის დამახასიათებელი ინტონაციური სინატიფით, სტილისტური სიწმინდით. კიდევ ერთი ნაწარმოები მისთვის საყვარელ „მთის“ სტილში შექმნა ს. ნასიძემ – საგუნდო პოემა „ველრება“, დ. გურამიშვილის სიტყვებზე (ოთხ ნაწილად, 1980), რომელიც ეხმაურება მის ცნობილ სიმფონიებსა და ვოკალურ ციკლს „ქართული ხალხური პოეზიიდან“.

იოსებ კეჭაყმაძემ დაადასტურა საგუნდო ჟანრის თვითმყოფი ოსტატის რენომე თავისი სამი ახალი ციკლით: „დავითიანიდან“ (1980), „ადგილის დედა“ (ხალხურ ტექსტებზე, 1982) და ილიას ლექსებზე (1986).

კვლავ ვიმეორებთ, რომ ი. კეჭაყმაძის ნაწარმოებებით იხსნება ქართული საგუნდო მუსიკის ახალი ფურცელი. მათში ორგანულადაა შერწყმული ჩვენი ხალხური საგუნდო სიმღერის თვისებები და ბგერათქმნადობის ნოვატორული ხერხები: სხვადასხვა სახის ფონიკური ეფექტები, უჩვეულო ტემბრულ-რეგისტრული შეხამებები და ა. შ.

საგუნდო ჟანრის „ახალი ტალღის“ ოსტატთა რიცხვს მიეკუთვნებიან – გოგი ჩლაიძე („მწუხარე სიმღერები“, 1984), იოსებ ბარდანაშვილი („ოთხი მინიატურა ებრაული პოეზიიდან“ (1980), რუბენ კაჟილოტი (ამჟამად ისრაელშია), ჯემალ ბეგლარიშვილი – საგუნდო ჟანრის ერთ-ერთი გამორჩეული ოსტატი.

ხსენებულ ჟანრში მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები შექმნეს სხვა კომპოზიტორებმაც. მათი ჩამოთვლის საშუალება, სამწუხაროდ, არ გვაქვს. კამერული ვოკალური ჟანრი შეივსო ციკლებით, რომელთა ავტორები არიან ვაჟა აზარაშვილი („თეატრალური ნიღბები“ ი. გრიშაშვილის ლექსებზე), მერი დავითაშვილი (ა. კალანდაძის ლექსებზე), გომარ სიხარულიძე, ლილი შავერზაშვილი, შალვა დავითაშვილი და სხვები.

საესტრადო მუსიკის დარგში განაგრძობდნენ მუშაობას ადრე დაწინაურებული კომპოზიტორები და, აგრეთვე, რუსუდან სებისკვერაძე, ოთარ ტატიშვილი, ნუგზარ ედილაშვილი, ჯემალ სეფიაშვილი, რომლის სიმღერამ „ვაჩუქოთ ერთმანეთს ტიტები“ (მორის ფოცხიშვილის სიტყვებზე) ქართველი ხალხის აღიარება მოიპოვა.

თეატრალური და კინომუსიკის დარგში დრამატურგიული სიმაბვილით და მხატვრული სახოვანებით გამოირჩეოდა გ. ყანჩელის ცნობილი ნამუშევრები. ბევრი რამ იყო საინტერესო გ. ცაბაძის, ბ. კვერნაძის (ფილმი „დათა თუთაშხია“) ი. კევხაყმაძის (ფილმი-მიუზიკლი „არსენას ლექსი“), ი. ბარდანაშვილისა და სხვათა ნამუშევრებში.

წერილი მეთერთმეტე

90-იანი წლები, რომლებმაც დიდხანს ნანატრი დამოუკიდებლობა და თავისუფლება მოუტანა ქართველ ხალხს, როგორც ცნობილია, აღინიშნა მთელი რიგი მძიმე პოლიტიკური, სოციალური და მორალურ-ფსიქოლოგიური კოლიზიებით. მწვავე კრიზისმა ერთხანს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო მოიცვა — მათ შორის — კულტურაც, ერის სულიერი ძლიერებისა და სიჯანსაღის ეს უტყუარი ინდიკატორი.

ზემოთქმული მთლიანად შეეხებოდა მუსიკალურ ხელოვნებას მისი ყველა განზომილებით. მკვეთრად შემცირდა თეატრალური და საკონცერტო პრემიერების რიცხვი, ახლად შექმნილი ნაწარმოებების (განსაკუთრებით, დიდი ფორმის) რაოდენობა, სულს ღაფავდა დიდებული ტრადიციების მქონე თბილისის საოპერო თეატრი, დაშლის ზღვრამდე იყო მისული სახელმწიფო საგუნდო კაპელა და ა. შ. ბევრმა ჩვენმა სახელოვანმა საშემსრულებლო კოლექტივმა და გამოჩენილმა მუსიკოსმა დატოვა საქართველო და საზღვარგარეთის ქვეყნებში დაიდო ბინა.

ჩვენს მუსიკაში შექმნილი მძიმე ვითარება დიდად იყო განპირობებული იმ სავალალო გარემოებითაც, რომ 80-90-იან წლებში მას გამოაკლდნენ ახალი ქართული მუსიკის კლასიკოსები — შ. მშველიძე, ა. ბალანჩივაძე, ა.

მაჭავარიანი. ო. თაქთაქიშვილი, ს. ცინცაძე. რ. ლაღიძე, დ. თორაძე, ა. ჩიმაკაძე, ს. ნასიძე, უნიჭიერეს კომპოზიტორთა მთელი პლეადა — გ. ცაბაძე, შ. მილორავა, ო. გორდელი, ო. თევდორაძე, გ. ციციშვილი, ჯერ კიდევ მთლად ახალგაზრდები — მ. ცერცვაძე, ვ. ჯულუხაძე, მ. შუღლიაშვილი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ საქართველო დატოვეს, დროებით ან სამუდამოდ, თვალსაჩინო კომპოზიტორებმა — გ. ყანჩელმა, რ. გაბიჩვაძემ, ი. ბარდანაშვილმა, აგრეთვე მ. გაგნიძემ, გ. ჯაფარიძემ, რ. კაჟილოტიმ, რ. კიკნაძემ და მაინც, როგორც იტყვიან, ცხოვრება გრძელდებოდა: ათასი თავსატეხი სიძნელის ფონზე თანდათან იკვეთებოდა სულიერი რეანიმაციისა და აღორძინების კონტურები, რომლებიც სამომავლოდ იმედებს გვისახავდნენ.

მოვიგონოთ ზოგი რამ. რეგულარულად იმართებოდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და გამოჩენილი დირიჟორის ჯ. კახიძის მიერ შექმნილი ჩინებული „თბილისის სიმფონიური ორკესტრის“ კონცერტები. ჯ. კახიძის თაოსნობით გაიმართა ფართომასშტაბიანი მუსიკალური ფესტივალები ცნობილი მოწვეული მუსიკოსებისა და კოლექტივების მონაწილეობით.

პრემიებისა და ჯილდოების ნამდვილი ცვენით გაგვახარეს პიანისტებისა და ვოკალისტების საერთაშორისო კონკურსებზე ახალგაზრდა მუსიკოსებმა, რომელთა გვარების ჩამოთვლაც კი შორს წაგვიყვანდა (ეს პროცესი კიდევ უფრო ინტენსიური გახდა შემდგომ წლებში).

მუსიკალური ცხოვრების პულსი სხვა ქალაქებშიც სცემდა. ქუთაისის საოპერო თეატრმა ძნელ პირობებში მოახერხა არსებობის შენარჩუნება და ახალი ქართული ოპერების (ბ. კვერნაძის „მედეა“, თ. შავლოხაშვილის „თეთრი მანდილი“) დადგმაც კი განახორციელა. 1993 წლის შემოდგომაზე ჩვენი ქვეყნის უმძიმესი გასაჭირის ჟამს ბათუმში გაიხსნა საოპერო თეატრი, რაც მშვიდობიან დროსაც კი ექსტრაორდინარულ, სრულიად განსაკუთრებულ მოვლენად ჩაითვლებოდა. მომდევნო წლებში თეატრმა დაადასტურა თავისი მაღალი პროფესიული დონე და საერთაშორისო ასპარეზზეც (თურქეთი, ანტალიის საოპერო ფესტივალი, 1998 წ.) მოიპოვა აღიარება.

პირველად ჩვენს ქვეყანაში მოეწყო საერთაშორისო კონკურსები: ვოკალისტებისა (ბათუმი, 1996) და პიანისტებისა (თბილისი, 1997), რომლებმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა და ძალიან კარგ ტრადიციას დაუდო საფუძველი.

ვიდრე 90-იანი წლების საკომპოზიტორო მონაპოვარზე დავიწყებდეთ საუბარს, მოკლედ წარმოგიდგენთ ამ პერიოდის საერთო ზოგად მხატვრულ ტენდენციებს.

90-იანი წლებისათვის ქართული მუსიკა ითვლებოდა „საბჭოთა მუსიკალური კულტურის“ ერთ-ერთ მდიდარ, მხატვრულად ორიგინალურ,

შემოქმედებითად ძლიერ ნაკადად და შემთხვევითი არ არის ის წარმატება, რომელიც თან ახლდა ხოლმე ჩვენი კომპოზიტორების ნაწარმოებების შესრულებას (მათ შორის, ოპერების დადგმას!) მოსკოვსა და კულტურის სხვა დიდ ცენტრებში.

თანამედროვე ქართული მუსიკის ყველაზე დასაფასებელ თვისებად მიიჩნეოდა (და სამართლიანადაც!) ის გარემოება, რომ მასში ორგანულად იყო შერწყმული მაღალი პროფესიული კულტურა და ეროვნული თვითმყოფობა. დავუმატებთ, რომ ამ უკანასკნელის გამოვლენის ფორმები სულ უფრო გაშუალებულ, ზოგჯერ – შენიღბულ სახეს იღებს.

შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად იმ მძიმე დანაკლისისა, რომელიც განიცადა ჩვენმა მუსიკამ 80-90-იანი წლების მიჯნაზე, მან მაინც შეინარჩუნა აქტიური შემოქმედებითი პოზიციები, საზოგადოებრივი ავტორიტეტი და დღესაც იგი ფრიად ანგარიშგასაწევი ფენომენია.

თუ 80-იან წლებში ჯერ კიდევ მოქმედებდა წინა ათწლეულების ცხოვრების წესის ინერცია, ამიერიდან, სულ უფრო მკვეთრად იჩენდა თავს ახალი ტენდენციები, ისეთები, როგორც ჟანრული „ფონდის“ შემდგომი გაფართოება, ხალხური ეროვნული მასალის ჩართვა XX ს-ის მუსიკის სტილისტურ კონტექსტში, რაც მეტნაკლებად ვლინდება ყველა ჟანრში, თვით საოპეროშიც კი, ამასთან, ისიც ცხადია, რომ სოციალურ-ფსიქოლოგიურმა ატმოსფერომ მუსიკალურ ხელოვნებასაც დაასვა თავისი დაღი და შეიტანა მასში გარკვეული კორექტივები.

კერძოდ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მკვეთრად შემცირდა დიდი ფორმის ნაწარმოებების (ოპერა, ბალეტი, ორატორია, სიმფონია) რაოდენობა (მიზეზი გასაგებია). ამავე დროს, აშკარად შეინიშნება კამერული, როგორც გაცილებით უფრო მობილური და „პორტატიული“ ჟანრებისკენ გადახრა.

მეორე თვალშისაცემი ტენდენცია კი – ეს არის სასულიერო თემატიკის ხვედრითი წონის თვალსაჩინო ზრდა, რაც, ეფიქრობ, განმარტებას არ საჭიროებს. იგი ხომ „აკრძალული ხილი“ იყო ხაბჭოთა ხელოვნებაში. მაღალი სულიერების „იმპერატივმა“ დიდი ძალით იჩინა თავი ამ წლებში ჩვენ მუსიკაში.

შესაბამისად, გაიზარდა ქართული საგალობლებისათვის დამახასიათებელი სტილისტური კომპლექსის (ჰარმონია, ინტონაცია, ფაქტურა) როლი საკომპოზიტორო შემოქმედებაში.

მუსიკალური ტექნოლოგიის საკითხთან დაკავშირებით, უნდა ითქვას, რომ კომპოზიტორთა დიდი ნაწილი, განსაკუთრებით კი ისინი, ვისი ფორმირებაც წინა ათწლეულში ხდებოდა, ძირითადად, თავის ადრე გამოკვეთილ შემოქმედებით პოზიციებზე დარჩა, მეტ-ნაკლები „კორექტივებით“ დროის

მოთხოვნების შესაბამისად. მათი შემოქმედებითი გამოცდილების ფასეულობა სწორედ ეროვნული თვითმყოფობისა და, საკუთარი „ხელწერის“ – თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის მიღწევებთან ორგანულ შეთავსებაშია.

რაც შეეხება ავანგარდისტული ტიპის მოვლენებს, მათი „ფლუიდები“, როგორც ადრეც ითქვა, ქართულ მუსიკაში უკვე 60-იანი წლების ბოლოს იჩენს თავს – ნ. სვანიძის, ხოლო შემდეგ ჩვენი ერთ-ერთი ყველაზე ერუდირებული მუსიკოსის ნ. მამისაშვილის შემოქმედებაში. ეს პროცესი უფრო ინტენსიურ ხასიათს იძენს 80-იანი და, განსაკუთრებით, 90-იანი წლების მუსიკაში, რასაც ჩვენ მოგვიანებით სპეციალურად შევეხებით.

ახლა კი მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულში შექმნილი ნაწარმოებების შესახებ.

უჩვეულოდ მოკლედ გამოიყურება დადგმული (და, საერთოდ, დაწერილი) ოპერების სია. სულ ორად-ორი ნაწარმოები: ბ. კვერნაძის „მედეა“ და თ. შავლოხაშვილის „თეთრი მანდილი“.

ბიძინა კვერნაძის ოპერა, თავდაპირველად, როგორც ითქვა, ქუთაისში დაიდგა, ხოლო შემდეგ, საფუძვლიანად გადაკეთებული და ახალი სახელწოდებით – „კოლხეთის ასული“ – თბილისის საოპერო თეატრში (1997). ჩვენც ამ უკანასკნელ ვარიანტს შევეხებით.

კომპოზიტორმა წარმატებით გადაწყვიტა ისეთი მნიშვნელოვანი და პრინციპული საკითხი, როგორიცაა ნაწარმოების საერთო სტილისტური ორიენტაცია, რაც გამოიხატა XX საუკუნის საოპერო ხელოვნების (მაგ. ი. სტრავინსკის „ოიდიპოს მეფის“) ზოგიერთი ტრადიციის გონივრულ შეთავსებაში მუსიკალური ენის დემოკრატიულობასთან. ბ. კვერნაძის მუსიკის ღირსებაა მისი მკაფიო მელოდიური ბუნება, მკაცრი ინტონაციური სტილი, დრამატურგიული მთლიანობა.

რაც შეეხება თენგიზ შავლოხაშვილის ოპერას. იგი ჯერ კიდევ 1972 წელს დაიწერა, მაგრამ სცენაზე დადგმას მხოლოდ 22 წლის შემდეგ ეღირსა. მისი ჟანრი შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ოპერა-ორატორია. კომპოზიტორს ცალკეულ მომენტებში გათვალისწინებული აქვს XX საუკუნის ოპერის გამოცდილება, რაც ვლინდება არა მარტო მის დრამატურგიაში, არამედ მუსიკალურ სტილში, ორკესტრირების თავისებურებაში. ვოკალური ინტონირების ხერხებში, უნდა აღინიშნოს საგუნდო პოლიფონიური წერის მაღალი ტექნიკა. ამ ნაწარმოებში თ. შავლოხაშვილი წარმოჩნდა თავისი უტყუარი შემოქმედებითი შესაძლებლობებით.

ეს არის და ეს. ამ ორი ოპერით ამოიწურება მთელი რეალიზებული შემოქმედებითი აქტივი. არადა, მარტო ა. მაჭავარიანს დარჩა პორტფელში 4 თუ 5 ოპერა და ბალეტი. ინტერესით მოველით ფ. ღლონტის ოპერა

„ივერიელებს“, რომელიც კარგა ხნის წინათ არის შექმნილი და გადაწყვეტილიც იყო მისი სცენაზე დადგმა.

რიგი კარგი ნაწარმოებში შეიქმნა სიმფონიური მუსიკის ჟანრებში. მათ შორის, ჩანაფიქრის სიღრმით, მხატვრული შინაარსის მრავალფეროვნებით, ფორმის სიმტკიცით, განვითარების დინამიკურობით, მუსიკალური ენის უჩვეულო სიმძაფრით, ყურადღებას იქცევს ალექსანდრე შავერზაშვილის ორნაწილიანი მე-5 სიმფონია, მისი უდავოდ საუკეთესო ნაწარმოები (1994).

ნათლად გამოირჩევა სულხან ნასიძის შესანიშნავი ერთნაწილიანი „ლიტურგიული სიმფონია“ – მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარმოები, რომელშიც იგი ისწრაფვის გადმოგვცეს რელიგიური თვითჩაღრმავების განწყობილება, ლოცვის აღვლენის იდუმალება. ავტორი მხატვრული დამაჯერებლობით აღწევს დასახულ მიზანს. პარტიტურა, მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორი ძალზე ძუნწად მიმართავს „ძლიერმოქმედ საშუალებებს“, ჭეშმარიტი ორკესტრულობით გამოირჩევა.

მთელი რიგი სიმფონიური ნაწარმოებები შექმნა უცხოეთში მცხოვრებმა გ. ყანჩელმა (1991-1995). დავასახელოთ უმთავრესები: 4 ნაწილიანი „სიცოცხლე შობის გარეშე“ (ბიბლიურ სიუჟეტებზე), „Lament“ (სამგლოვიარო მუსიკა ვიოლინოს, სოპრანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის), „Abii ne viderem“ (სიმებიანი ორკესტრისა და ალტის ფლეიტისათვის), „Alla duduki“ (სასულე საკრავთა კვინტეტისათვის) და ყველაზე მნიშვნელოვანი და ძლიერი მათ შორის – „Styx“-ალტის, გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1999).

„Styx“ – ტრაგიკული კონცეფციის მატარებელია და კომპოზიტორის ბოლო წლების რამდენიმე ნაწარმოებების მსგავსად, მემორიალურ ჟანრს განეკუთვნება. იგიც ემყარება ჩვეულ პრინციპს – ჩუმი და მქუხარე ხმოვანებების დაპირისპირებით და ძალიან ნელ ტემპში მიდის. განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს მუსიკას გუნდი, რომელიც აძლიერებს ნაწარმოებში დაუნჯებული სულიერების მუხტს.

თავისი ყველაზე სოლიდური, მხატვრულად ძლიერი ნაწარმოები შექმნა ირაკლი გეჯაძემ მე-3 სიმფონიის (1993) სახით. თემატური მასალის გამჭოლი განვითარება ფართო სიმფონიურ სუნთქვაზეა აგებული.

ნაყოფიერად იმუშავეს რამაზ ქარუხნიშვილმა და შალვა დავითაშვილმა. შესრულებულ ნაწარმოებთაგან გამოვყოფდი ქარუხნიშვილის „მუსიკას“ სიმფონიური ორკესტრისათვის, შ. დავითაშვილის სიმფონიურ პოემას „9 აპრილი“ და სიმფონიას №2 (1992). სამივე ნაღვლიანი, ტრაგიკული ხასიათისაა, პირველი – თვითჩაღრმავებისა, მეორე და მესამე კი (პროგრამის შესაბამისად) – სურათოვნების ჭრილში.

სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა ნუნუ გაბუნიას სიმფონიურმა სურათმა – „თბილისობა“, რომელიც საორკესტრო ფერების კოლორიტულობით გამოირჩევა.

მაღალი საკომპოზიტორო კლასის ნაწარმოებია იოსებ ბარდანაშვილის სიმფონიური სიუიტა „მოხეტიალე სული“ (ამავე სახელწოდების ბალეტიდან ბიბლიურ სიუჟეტზე). მისი პირველი ნაწილი – „უძღები შვილი“ მსმენელს იტაცებს დაუოკებელი ენერგიით, მეორე კი – „ადამი და ევა“ ლირიკული ექსპრესიით.

მცირე საორკესტრო ჟანრის ორი მშვენიერი ნიმუში შექმნა ვაჟა აზარაშვილმა: „ნოსტალგია“ და „ნოქტიურნი“, რომელიც მუდამ წარმატებით სრულდება ჩვენშიც და უცხოეთშიც.

შევეხოთ ინსტრუმენტული კონცერტის ჟანრს, რომელიც გამდიდრდა რამდენიმე ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებით. დაიწერა და შესრულდა ა. მაჭავარიანის, ს. ნასიძის და თ. შავლოხაშვილის საავიოლონჩელო კონცერტები. ეს უკანასკნელი კომპოზიტორის საუკეთესო შემოქმედებით მიღწევად და, ამავე დროს, ქართული მუსიკის შენაძენად წარმოგვიდგება (1997), ავტორმა კონცერტი თავისი მასწავლებლის ალექსი მაჭავარიანის ხსოვნას უძღვნა, რითაც აიხსნება მუსიკის ნაღვლიანი ტონუსი და სტილისტურ-ინტონაციური კავშირი მაჭავარიანის განთქმულ საავიოლინო კონცერტთან. მუსიკა ერთიან სიმფონიურ „სუნთქვაზე“ ვითარდება და ბოლომდე დაძაბულობაში ამყოფებს მსმენელს. ეს უდავოდ მაღალი საკომპოზიტორო კლასის ნაწარმოებია.

ორიგინალური სიმფონია-კონცერტი (სიმფონია – კონჩერტანტე, 1990) შექმნა ფ. ღლონტმა. იგი აერთიანებს კლასიკური საფორტეპიანო კონცერტისა და ვირტუოზული ჯაზური იმპროვიზაციის ნიშნებს და ეფექტურადაც ჟღერს.

ინტერესით მოვისმინეთ კომპოზიტორთა ახალი თაობის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლის – ზურაბ ნადარეიშვილის „ვარიაციები ს. ცინცაძის თემაზე“ ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის (1995), ნაწარმოები გამოირჩევა უჩვეულო, „ირონიული“ სტილისტიკით, მახვილგონივრული თემატიკური და ტემბრული მიგნებებით, დინამიზმით.

ამ წლებში შესრულდა აგრეთვე რ. ქარუხნიშვილისა და ს. ადამაშვილის საფორტეპიანო კონცერტები, ცხოვრებიდან ადრე წასული ე. სანაძის კონცერტი კლარნეტისათვის, ა. შავერზაშვილის კონცერტი სოპრანოსა და ორკესტრისათვის, რომლის მუსიკაც მელოდიური გამომსახველობითა და ვოკალური რესურსების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა (1994).

კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის შესახებ საუბარს დავიწყებ სულხან ცინცაძის მე-12 სიმებიანი კვარტეტით (1991), რომელიც მის გედის სიმღერად, შემოქმედებითი გზის ღირსეულ დაგვირგვინებად იქცა. იგი აღბეჭდილია

იმავე შესანიშნავი თვისებებით, რომლებიც გამოარჩევდა მის წინამორბედ კვარტეტებს.

ამ ნაწარმოების დონეზეა სულხან ნასიძის მე-5 კვარტეტი, რომელიც ს. ცინცაძის ხსოვნისადმია მიძღვნილი და მემორიალური ჟანრის ტრადიციის შესაბამისად, ღრმა სევდით არის გამსჭვალული. ს. ცინცაძის ხსოვნისადმია მიძღვნილი აგრეთვე ა. შავერზაშვილის მე-8 („ლიტურგიული") საფორტეპიანო ტრიო.

ქართული კამერული მუსიკის აქტივს მიეკუთვნება აგრეთვე ს. ნასიძის, ი. ბარდანაშვილის, თ. შავლოხაშვილის და ზ. ნადარეიშვილის საფორტეპიანო ტრიოები, რომლებიც ფაქიზი გემოვნებისა და არტისტიზმით გამოირჩევა. აქვე უნდა დავასახელოთ შავერზაშვილების „მუსიკალური გვარის" უმცროსი წარმომადგენლის, მრავალმხრივ ნიჭიერი მუსიკოსის, — გიორგი შავერზაშვილის საფორტეპიანო სონატა.

რიგი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებები შეიქმნა საგუნდო ჟანრში, ლიდერად აქ, ისევე როგორც წინათ, იოსებ კეჭაყმაძე წარმოგვიდგება, რომელმაც რამდენიმე ახალი ჩინებული ნაწარმოები დაწერა, — მათ შორის — სასულიერო შინაარსისა და დანიშნულებისა. სისტემატურად და წარმატებით მუშაობდა საგუნდო ჟანრის ცნობილი ოსტატიც — ჯემალ ბეგლარიშვილი.

აზროვნების მასშტაბურობითა და ექსპრესიულობით ჟურადღება მიიპყრო თ. შავლოხაშვილის გუნდმა — „სატრფიალომ". წარმატება ხვდა შ. დავითაშვილის, რ. ხორავას, ლ. თაქთაქიშვილის გუნდებს, რ. ქარუხნიშვილის ორატორიას „გალობანი ვედრებისანი" (სასულიერო ტექსტებზე), რომელიც ამაღლებული ტრაგიკული ხასიათისაა.

სპეციალურად უნდა აღინიშნოს ჩვენი კომპოზიტორი ქალების შემოქმედებითი აქტივობა. როგორც ადრე ითქვა, თავის დროზე გამორჩეული კვალი დატოვეს ქართულ მუსიკაში ქალბატონებმა: თამარ შავერზაშვილმა, თამარ ეახვახიშვილმა, ოლღა ბარამიშვილმა, ნათელა სვანიძემ, ლილი იაშვილმა, დალი ჩხეიძემ, ლილი შავერზაშვილმა, მანანა ცერცვაძემ.

ახლა კომპოზიტორი ქალების რაოდენობა მკვეთრად გაიზარდა და ქალბატონებმა: მერი დავითაშვილმა, ნორა ექსანიშვილმა, რუსუდან თოხაძემ, ლეილა ხაფავამ, მარიკა კვალიაშვილმა, ლილი შავერზაშვილმა, ნუნუ გაბუნიამ, რუსუდან ხორავამ, მზია დიაკვნიშვილმა, მარინა ნიკურაძემ, რუსუდან სებისკვერაძემ, ნუნუ დოლაშვილმა, ლალი საყვარელიძემ, მანანა არაბიძემ, ნინო ზაბუკიძემ არაერთი ნაწარმოები შექმნეს, რომლებიც წარმატებით შესრულდა კონცერტებზე.

უმრავლესობა მათგანისა ნაყოფიერად მუშაობს საბავშვო მუსიკის დარგში, ისევე როგორც მათი მამაკაცი კოლეგები — კახა ცაბაძე, მერაბ მერაბიშვილი,

ბადრი ტუღუში, გიორგი შავერზაშვილი და სხვები. ამ სფეროში კიდევ ბევრი რამაა გასაკეთებელი.

საესტრადო მუსიკის შესახებ უნდა ითქვას, რომ ეს გახლავთ ერთადერთი ჟანრი, რომელმაც უმტკივნეულოდ, ყოველგვარი „კომპლექსების“ გარეშე გადაიტანა ქვეყანაში შექმნილი კრიზისული ვითარება, პირიქით, ამ წლებში ძალზე გაიზარდა საესტრადო კოლექტივების რაოდენობა – მათი „პროდუქცია“ შეუფერხებლად საღდება, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ რამდენიმე ყველასათვის ცნობილი და საყვარელი გამონაკლისის გარდა, ეს არის დაბალი ესთეტიკური და ეთიკური ღირებულების სუროგატი.

ჩვენთვის სასიამოვნო გამონაკლისებს კი შეადგენენ ამ პერიოდში სხვა ჟანრებშიც ნაყოფიერად მომუშავე კომპოზიტორები (აღარ ვასახელებ წინა წლების აპრობირებულ ავტორებს): გურამ ბზვანელი, ნოდარ გიგაური, ზურაბ მჟავია, ნუნუ გაბუნია, ოთარ ტატიშვილი, დათო ტურიაშვილი, დათო ევგენიძე, ჯუმბერ ჯანდიერი, ირაკლი ჩარკვიანი და სხვები.

გამოყენებით და თეატრალური მუსიკის რამდენიმე საინტერესო ნიმუში შექმნა გიორგი ჩლაიძემ. განსაკუთრებით ეს ითქმის მის მიუზიკლებზე.

ქართული მუსიკის აღმავლობისა და მისი საიმედო შემოქმედებითი რეზერვის უტყუარი მაჩვენებელი მუდამ იყო ის, რომ წლიდან წლამდე იგი ივსებოდა ახალ-ახალი საიმედო ძალებით. მაგონდება ჯერ კიდევ 1952 წელს დიდი რუსი კომპოზიტორის დ. შოსტაკოვიჩის მიერ ნათქვამი სიტყვები: „თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ქვეყნის არც ერთ რესპუბლიკაში არ შეინიშნება ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების ისეთი მძლავრი მოზღვავება, როგორც საქართველოში“.

მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ჩვენი კომპოზიტორების თაობა, რომელსაც კვლავ ინერციით „ახალგაზრდულს“ ვუწოდებთ, – მათ შორის არიან ნიჭიერი, პროფესიულად აღჭურვილი კომპოზიტორები: ზურაბ ნადარეიშვილი, კახა ცაბაძე, ვახტანგ კახიძე, დათო ევგენიძე, ზურაბ ბუცხრიკიძე, ირაკლი ცინცაძე (სულხანის ძე!), აგრეთვე ოთარ ტატიშვილი, მირიან თოხაძე, გიორგი დავითაშვილი, ნინო ჯანჯღავა, ნანა გაბაშვილი, მანანა ალფაიძე, ევგენი ჭავჭანიძე – უკვე გასცდნენ უზრუნველ ასაკს. ამჟამად მათ ზურგს უმაგრებენ ახალგაზრდები: ეკა ჭაბაშვილი, მაკა ვირსალაძე, ორიოდე სხვაც (მათ შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი). იმედია, რომ ჩვენ კვლავ გავხდებით ხალასი შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდობის დაწინაურების მოწმენი.

მაგრამ აუცილებლად უნდა ითქვას ერთ შემაშფოთებელ გარემოებაზეც, რომელსაც შეიძლება მოჰყვეს შეუქცევადი სავალალო შედეგები. ქვეყანაში არსებული მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობის პირობებში ჩვენი

კომპოზიტორების უმრავლესობა (და საზოგადოდ, მუსიკოსთა ძირითადი მასა) მოსახლეობის სოციალურად დაუცველ ფენაში მოექცა. ფაქტობრივად, შეწყდა საკომპოზიტორო შემოქმედების ცენტრალიზებული დაფინანსება, ახალი ნაწარმოებების შესყიდვა. საკომპოზიტორო პროფესია არაპრესტიჟული და, რაც მთავარია, უპერსპექტივო გახდა, ამან კი მომავალში ვინ იცის, რამდენი ნიჭიერი ახალგაზრდა შეიძლება ჩამოაშოროს მუსიკალური შემოქმედების ოდესღაც ესოდენ დაფასებულ ასპარეზს.

წერილი მეთორმეტე

წინა წერილებში მეტ-ნაკლები სისრულით იქნა მიმოხილული ქართული მუსიკის მიერ XX საუკუნეში განვლილი შემოქმედებითი გზა. ახლა შევეცდებით შევავსოთ ზემოთქმული და, მოკლედ შევეხოთ საუკუნის მიწურულს შექმნილ ნაწარმოებებს და მხატვრულ და ტექნოლოგიურ პროცესებს, რომლებმაც თავი იჩინეს, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიტორთა ახალგაზრდული თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში.

საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულებისათვის თითქმის აღარ დარჩა კომპოზიტორი, დაწყებული ა. მაჭავარიანით და დამთავრებული ახალგაზრდებით, რომელსაც არ მიემართოს ცალკეული ტექნიკური ხერხებისათვის თანამედროვე არსენალიდან.

კერძოდ, ყველაზე თვალშისაცემია ე. წ. სონორისტული ხერხების გაზრდილი ხვედრითი წონა, რომლებსაც კომპოზიტორები მიმართავენ ტემბრული პალიტრის გაფართოებისათვის. ამავე დროს, სულ უფრო მკაფიოდ იჩენს თავს გატაცება XX საუკუნის მუსიკალური ხელოვნების ისეთი მიმდინარეობებით, როგორებიცაა: დოდეკაფონია, სერიალურობა, ალეატორიკა და სხვა, რაც, უპირატესად, თავს იჩენს ხოლმე სპორადული ეპიზოდური „ჩართვების" სახით. თავის დროზე, ჩვენ მუსიკაში ტექნოლოგიური სტილისტური ნოვაციების წამწყებნი, როგორც ითქვა, ნ. სვანიძე და ნ. მამისაშვილი იყვნენ. გაცილებით უფრო რადიკალურნი აღმოჩნდნენ მომდევნო თაობის წარმომადგენლები — მ. შუღლიაშვილი და თ. ბაკურაძე, რომელთაც ადრე გაკვრით უკვე შევეხეთ. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ თვალწინ ჩამოყალიბდა „ავანგარდული" მიმდინარეობის ერთგულ კომპოზიტორთა თაობაც, რომელთა შესახებ ახლა გვექნება საუბარი.

დავიწყოთ ჩვენი პირველი „შეგნებული" და თანმიმდევრული ავანგარდისტით მიხეილ შუღლიაშვილით. მისმა ჯერ კიდევ 1976 წელს შესრულებულმა სექსტეტმა (ორი ფორტეპიანოსა და სიმებიანი კვარტეტისათვის)

არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია იმ დროისათვის სავსებით უჩვეულო „ავანგარდისტული“ სტილისტიკით.

სრულიად განსხვავებული იყო შთაბეჭდილება, რომელიც სექსტეტმა მოახდინა 30 წლის შემდეგ შესრულებისას თავისი იშვიათი დინამიკისა და ჭეშმარიტად, სიმფონიური „სუნთქვის“ წყალობით. ეს ნაწარმოები, დარწმუნებული ვარ, დარჩება ქართული ავანგარდული მუსიკის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად.

თემურ ბაკურაძის სახელი, როგორც ითქვა, ცნობილი გახდა მისი სიმებიანი კვარტეტის „ფშაური ნატირლების“ შესრულების შემდეგ (1978), ხოლო ისეთმა ნაწარმოებებმა, როგორებიცაა „პრელუდიუმი“ სოლისტებისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1974. შესრ. 1977), „ორი წიგნი კვინტეტისათვის „კოლაელ ყრმათა წამების მიხედვით“ (1992, შესრ. 1995) და სხვ. ბაკურაძეს დაუმკვიდრეს ავანგარდული მიმდინარეობის ლიდერის სახელი ქართულ მუსიკაში, რაც კიდევ უფრო განამტკიცეს უკვე XXI ს.-ის პირველ ათწლეულში შექმნილმა ნაწარმოებებმა (მათ შესახებ იხ. წერილები ამ ციკლის „პოსტსკრიპტუმში“). აღსანიშნავია, ამავე დროს, ისიც, რომ მთლიანად ნოვატორულ ტექნიკაზე ორიენტირებული ბაკურაძე ბრმად არ მისდევს საზღვარგარეთული ავანგარდის არც ერთ კონკრეტულ განშტოებას, რაც მისი შემოქმედებითი ფენომენის ინდივიდუალურობაზე მეტყველებს.

ზემოთ უკვე რამდენჯერმე ვახსენეთ ზურაბ ნადარეიშვილის, როგორც ნიჭიერი, საინტერესო ნაწარმოებების ავტორის სახელი. შევავსოთ ნათქვამი უფრო კონკრეტული მასალით.

ნადარეიშვილმა პირველად ყურადღება მიიქცია თავისი კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებებით. კერძოდ, მისი სიმებიანი კვარტეტი (1987) მუსიკალური საზოგადოებრიობის მიერ აღქმული იყო, როგორც კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრის დიდოსტატის ს. ცინცაძის საკვარტეტო შემოქმედების ხაზის ღირსეული გაგრძელება.

მას შემდეგ განვლილი წლების მანძილზე ნადარეიშვილის შემოქმედებითმა ხელწერამ საგრძნობი ევოლუცია განიცადა, ე. წ. „პოსტ-მოდერნისზმის“ მიმართულებით, ამის მაგალითია 1994 წლის საუკეთესო ნაწარმოებად დასახელებული საფორტეპიანო ტრიო, რომელშიც კონტრაპუნქტულ შეხამებათა ტრადიციული მეთოდები საკმაოდ ორგანულადაა შეთავსებული ალეატორიკული და პუანტილისტური ხერხების ეპიზოდურ ჩართვებთან, კილოურ-ტონალური პლასტები – ატონალურთან.

1993 წ. შესრულდა ნადარეიშვილის ერთნაწილიანი „საგალობლები“ სასულე და სიმებიანი ინსტრუმენტების ანსამბლისათვის, ხოლო 90-იანი წლების ბოლოსთვის –კვინტეტი (სიმებიანი კვარტეტი და გიტარა).

ზ. ნადარეიშვილის სტილის შემდგომი ევოლუცია ვლინდება XX საუკუნის პირველი ათეულის ნაწარმოებებში.

უხვად იყო წარმოდგენილი კომპოზიტორთა ახალი თაობა 1998 ნოემბერში გამართულ სიმფონიურ და კამერულ კონცერტებზე. შესრულებულ ნაწარმოებთა უბრალო ჩამოთვლაც კი საკმაოდ შთამბეჭდავ სურათს წარმოგვიდგენს: ირაკლი ცინცაძის სიმფონია, ზვიად ბუცხრიკიძის საორკესტრო პიესა „ოტარიდი" („ცისკრის ვარსკვლავი"), ზურაბ ნადარეიშვილის ზემოხსენებული „ვარიაციები", ნანა კობალაძის სიმფონიური პოემა, ეკა ჭაბაშვილის „პოკალიფსისი", ფრაგმენტები მაკა ვირსალაძის ბალეტიდან „სარკე", კამერულ ჟანრში — კახა ცაბაძის სიმებიანი კვარტეტი — „ჩემი ცხოვრების ინტერმეცო", ირაკლი ცინცაძის სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, ნინო ჯანჯღავას „ძველი თბილისის ბოჰემა" ბანის კლარნეტისა და დოლისათვის...

ასე დამთავრდა ქართული მუსიკისათვის ეს მართლაც და დაუვიწყარი საუკუნე, რომელმაც „საკავშირო" და თუ გნებავთ, საერთაშორისო აღიარებაც მოუტანა მას.

აი, ახლა კი დადგა დრო შევაჯამოთ და განვაზოგადოთ ჩვენი წერილების ციკლში განხილული ძალზე დიდი და მრავალფეროვანი მასალა — ერთხელ კიდევ შევეცადოთ (მოკლედ) გავცეთ პასუხი პრინციპული ხასიათის შეკითხვებზე, რომლებიც პირველ ორ წერილში იყო დასმული. ცხადია, ამ შეკითხვებს შორის ყველაზე ფუნდამენტური და ყოვლისმომცველია ის, თუ რანი ვიყავით საუკუნის დასაწყისში და რანი ვართ მის დასასრულს, რა შედეგი გამოიღო ფაქტობრივად ნულიდან დაწყებულმა კულტურის მშენებლობის საუკუნოვანმა პროცესმა?

ყველაზე სარწმუნო პასუხს ამ შეკითხვაზე თვით ქართული მუსიკის დღევანდელი მხატვრული „აქტივი" და მისი საზოგადოებრივი რენომე გვაძლევს. ჩვენ წინ იშლება ვრცელი და ფრიად შთამბეჭდავი პანორამა, რომელიც ყურადღებას იპყრობს თავის იდეურ-ფსიქოლოგიური შინაარსის სიღრმითა და მრავალწახნაგოვნებით, მხატვრულ-სტილისტური სპექტრის სიმდიდრითა და ორიგინალობით. მოკლედ, ეს არის მხატვრული ფენომენი, რომელიც ღირსია ქართული სულიერების მაღალი ჰუმანისტური ტრადიციებისა, უფრო კონკრეტულად კი — ჩვენი დიდებული ძველი მუსიკალური კულტურისა და უნიკალური ხალხური შემოქმედებისა.

ქართულ მუსიკას ერთობ მაღალი საერთაშორისო რეიტინგიც აქვს (ამას, ცხადია, დიდად უწყობენ ხელს სხვადასხვა თაობის ჩვენი შესანიშნავი მუსიკოს-შემსრულებლები). შემთხვევითი არ არის, რომ ნებისმიერ საერთაშორისო მუსიკალურ ფორუმზე, რომელიც იმართებოდა ყოფილ საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთაც, ქართული მუსიკა მუდამ იყო

წარმოდგენილი, როგორც „საბჭოთა მუსიკალური კულტურის“ ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და თვითმყოფი (ამას მუდამ უსვამდნენ ხაზს!) შემადგენელი ნაწილი.

ქართულ მუსიკაში შექმნილ მხატვრულ ფასეულობათა შესახებ საუბრისას აუცილებელია აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ სანიმუშო ნაწარმოებები დაიწერა მუსიკალური შემოქმედების ყველა ჟანრში, რაც ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებით მისწრაფებათა და თვით ქართული მუსიკალური კულტურის მხატვრულ უნივერსალურობაზე მეტყველებს.

დიმიტრი არაყიშვილის ჯერ კიდევ 1925 წელს ნათქვამი სიტყვები, რომლებიც ერთხელ უკვე მოვიყვანეთ (მეორე წერილში): „საუკუნეთა სიღრმიდან ჩვენ გამოვედით ჰორიზონტზე და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ იქიდან უკვე აღარ ჩავალთო“ – ჭეშმარიტად წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა და აღსრულდა, ალბათ, კიდევ უფრო მეტი სისრულითა და მხატვრული დამაჯერებლობით, ვიდრე ამაზე ოცნებობდა ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, ქართველი ხალხის საყვარელი კომპოზიტორი.

კიდევ ერთი პრინციპული ხასიათის კითხვა, რომელზედაც პასუხის გაცემას შევეცადეთ პირველ წერილებში და რომელსაც ახლა განმეორებით უნდა დავუბრუნდეთ, დაკავშირებულია, ჩვენი ქვეყნის იძულებით 70-წლიან ყოფნასთან ტოტალიტარული იმპერიის შემადგენლობაში, რამაც დიდი ხნით განსაზღვრა ქართველი ერისა და, მაშასადამე, მისი კულტურის ისტორიული განვითარების ვექტორები.

უნდა გავაცნობიეროთ (ამას ვცდილობდით წინა წერილებში) კერძოდ, ის, თუ რა შედეგები მოჰყვა საბოლოოდ მის გამუდმებულ „ხარშვას“ იმ გიგანტურ ფანტასტიკურ „საქვაბეში“, რომელიც „საბჭოთა კულტურად და ხელოვნებად“ იწოდებოდა.

ამ უაღრესად სადისკუსიო საკითხზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხის გაცემა, როგორც ადრე ითქვა, შეუძლებელია, რადგანაც მრავალზე-მრავალ ნეგატიურ გამოვლინებებთან ერთად, რაც ამუხრუჭებდა და აფერხებდა შემოქმედებით პროცესს (იხ. წერილი 2 და სხვა), უცილობელ რეალობად რჩება ის, რომ საბჭოთა ხანაში ქართულ მუსიკაში შეიქმნა გარდაუვალი ღირებულების მხატვრული ფასეულობები, დაგროვდა უმდიდრესი კულტურული მემკვიდრეობა, რაც კანონზომიერი შედეგია არა მარტო ერის მუსიკალური ნიჭიერებისა, არამედ ხელისუფლების მიერ კულტურის დაფინანსებისა და პატრონატის ფართო მასშტაბებისა. ობიექტურობა მოითხოვს ამის აღნიშვნას.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე ქართული მუსიკის ინტერნაციონალურ (თუნდაც, ძირითადად, „შიდასაბჭოურ“) კულტურულ კონტაქტებსაც, რასაც იმ ისტორიულ პერიოდში ხელს უწყობდა ვეება ქვეყნის შემადგენლობაში

ყოფნა, ამ კონტაქტებისა და მუდმივი შემოქმედებითი ცირკულირების წყალობით ფართოვდებოდა ქართული მუსიკის იდეურ-მხატვრული ფარგლები, ინტონაციურ-სტილისტური ლექსიკონი, ტექნიკური „არსენალი“. ასეთი იყო შუქ-ჩრდილის, „პრო ეტ კონტრას“ ძალზე პარადოქსული შეხამება უნიტარული სახელმწიფოს პირობებში.

დაბოლოს, კიდევ ერთხელ, ქართული მუსიკის დღევანდელობაზე, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ჩვენი ხელახლადშობილი ქვეყნის საერთო მდგომარეობასთან, სხვადასხვა მწვავე პრობლემის კომპლექსთან.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართველი ხალხი წარმატებით გადალახავს მათ და, თავისი მრავალსაუკუნოვანი ჰუმანისტური ტრადიციების შესაბამისად, ღირსეულ ადგილს დაიკავებს თავისუფალ მსოფლიო საზოგადოებაში.

ეროვნული აღორძინების ამ პროცესში, ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, რა თქმა უნდა, უმნიშვნელოვანეს როლს შეასრულებს მუსიკა — მხატვრული კულტურის სწორედ ის დარგი, რომელშიც ასეთი ბრწყინვალებით წარმოჩნდა ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენია, მისი თანდაყოლილი ოპტიმიზმი და ცხოველმყოფელი სული.

საფიქრებელია, რომ სწორედ ეროვნულ-თვითმყოფი შემოქმედებითი პოტენციალის ზრდა და მატება, ისევე როგორც მსოფლიო მუსიკალურ პროცესთან პერმანენტული შეზიარება, გახდება ქართული მუსიკის ახალი თვითდამკვიდრებისა და მისი მომავლის საწინდარი.

დასასრულ, მინდა განმეორებით გამოვთქვა იმედი, რომ ქართული მუსიკის საუკუნოვანი გზის გააზრებისა და გაცნობიერების ეს პირველი ცდა დასაბამს მისცემს მის უფრო ღრმა და ფუნდამენტურ კვლევას, რაც ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის უპირველეს პრიორიტეტულ ამოცანად მესახება.[3]

---

[3] ეს დროც დადგა. მხედველობაში მაქვს თბილისის კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრის წევრთა მიერ მომზადებული „XX საუკუნის 60-90-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები“ (თბ. 2004) და, განსაკუთრებით, რუსუდან წურწუმიას ვრცელი, ძალზე შინაარსიანი წიგნი „მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკა. თვითმყოფადობა და ღირებულებითი ორიენტაციები“ (თბ. 2005). (2010 წლის მინაწერი გ. ტ.).

პოსტსკრიპტუმი

ახლა კი, – ჩვენი წერილების ციკლის ზემოთ უკვე ანონსირებული პოსტსკრიპტუმი,რომელიც,ვფიქრობ,აუცილებელია იმის გათვალისწინებით, რომ უკვე ჩაიქროლა მიმდინარე XXI საუკუნის პირველმა ათწლმაც, „Eheu, fugaces, fugaces, labuntur anni“ („ვაი, რომ მირბიან, მიქრიან წლები“), როგორც იტყოდა, ჰორაციუსი.

ამ წლებმა, მართალია, კარდინალურად არ შეცვალა ერის წინაშე ჯერ კიდევ მდგარი ათასგვარი პოლიტიკური, სოციალური თუ ეკონომიკური პრობლემა, მაგრამ მაინც ვერ შეაფერხა ქართველი ხალხის დაუძლეველი სწრაფვა სულიერი თვით დამკვიდრებისა და კულტურული პროგრესისადმი.

დაუშრეტელმა ეროვნულმა შემოქმედებითმა პოტენციამ თავი იჩინა მხატვრული აზროვნების უკლებლივ ყველა სფეროში, მათ შორის, ცხადია, მუსიკაშიც (საკომპოზიტორო შემოქმედება და შემსრულებლობა), რის შესახებაც, შეძლებისდაგვარად მოკლედ, ქვემოთ გვექნება საუბარი.

საინტერესოა ისიც, თუ რამდენად გამართლდა ის შეფასებები, ნაწილობრივ, პროგნოზები (და ეჭვებიც), რომლებიც გამოთქმული იყო ხსენებული წერილების ციკლში.

ვიდრე კონკრეტულ მიმოხილვასა და საანალიზო მასალაზე გადავიდოდეთ, აუცილებლად უნდა ითქვას იმ ძალიან სასიამოვნო და დამაიმედებელი ინიციატივების შესახებ, რომლებიც ახლახან გახდა ცნობილი და მომდინარეობენ საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელობისაგან.

მხედველობაში მაქვს ჩვენი მუსიკალური კულტურისათვის სასიცოცხლოდ საჭირო გადაწყვეტილებათა კომპლექსი, რომელიც ითვალისწინებს ქართველ კომპოზიტორთა ახალი დიდი ფორმის ნაწარმოებების შესრულებასა და გამოცემას, შემოქმედებითი კონკურსებისა და პრემიების დაწესებას, მუსიკისმცოდნეთა შრომების დაბეჭდვასა და ა. შ. რაც დიდი ხნის მანძილზე „უცხო ხილს“ წარმოადგენდა ჩვენთვის!

ყოველივე ეს, რაღა თქმა უნდა, დიდად მასტიმულირებელ როლს შეასრულებს ჩვენი კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეებისათვის და მთლიანობაში – ხელს შეუწყობს ქართული მუსიკალური კულტურის შემდგომ წინსვლასა და განვითარებას.

დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენი კომპოზიტორები თავის მხრივ არ დარჩებიან ვალში ქართველი საზოგადოების წინაშე და გაგვახარებენ ახალი ჩინებული ნაწარმოებებით.

ახლა კი, მოკლედ მიმოვიხილოთ მიმდინარე საუკუნის 10-იანი წლების შემოქმედებითი ნაამაგარი (საუბარი გვექნება შესრულებული ნაწარმოებების შესახებ) – კომპოზიტორთა „უფროს-უმცროსობის“ პრინციპის დაცვით.

დასაწყისისათვის, საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო, რომ ხსენებული პერიოდი თითქმის მთლიანად დაემთხვა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ვაჟა აზარაშვილის თავმჯდომარეობის წლებს (1998-2008), როდესაც მიუხედავად არსებული სიძნელეებისა, მაინც მოხერხდა მთელი რიგი საინტერესო და შინაარსიანი მუსიკალური ღონისძიებებისა – პირველ რიგში, კონცერტების ჩატარება. გაიმართა აგრეთვე მუსიკისმცოდნეების რამდენიმე კონფერენცია (დაიბეჭდა შრომები), მუსიკალური ფონდის დირექტორის ბარამ ბარამიძის თაოსნობით გამოდიოდა კარგი ჟურნალი „მუსიკალური საქართველო“ (სულ-23 ნომერი).

ინდივიდუალური შემოქმედების განხილვა დავიწყოთ საკუთრივ ვაჟა აზარაშვილით, რომელიც ჩვეული შრომისმოყვარეობით მუშაობდა და არაერთი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა. კერძოდ: კამერული სიმფონია (2006), შესანიშნავი სონატა ჩელოსათვის (2005), ასევე – ჩინებული საფორტეპიანო კვინტეტი (2008), ზემოხსნებული „ფანტაზია ძველი თბილისის თემებზე“ (2003), ვოკალური ციკლი ანა კალანდაძის ლექსებზე (2005) და სხვ.

რამდენიმე წლის წინ პირველად მოვისმინეთ ნოდარ გაბუნიას ჯერ კიდევ 1999 წ. შექმნილი სამნაწილიანი საფორტეპიანო ტრიო, რომელიც მან თავისი უდროო გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე დაწერა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს გახლავთ ამ ჟანრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში ჩვენს მუსიკაში. მჭმუნვარე, ნოსტალგიური, ზოგჯერ კი, ტრაგიკული განწყობილებით გამსჭვალული ტრიო დაწერილია თანამედროვე მუსიკის საუკეთესო ჰუმანისტური ტრადიციების შესაბამისად და გამომსახველ ხერხთა და მუსიკალური სტილის უჩვეულო სიმძაფრით გამოირჩევა.

ძალზე ნაყოფიერი გამოდგა ეს ათწლეული გოგი ჩლაიძისათვის, რომელმაც ნაწარმოებები სხვადასხვა ჟანრში შექმნა: მიუზიკლები „ო, ადონაი, ისმინე“ (2001), „შაპიტო“ (2004), გუნდები „ა კაპელა“ მუხრან მაჭავარიანის ლექსებზე (2000), ვოკალური ტრიპტიქები „რატომ მიყვარს“ და „ნინოს ნათელი“ ა. კალანდაძის ლექსებზე (2002-2006), ვოკალური ციკლები – ქართველ პოეტთა (2009) და გალაკტიონის (2005) ლექსებზე ფრიად საინტერესო მონო-ოპერა „წერილი ნესტან-დარეჯანისა“ (სოლისტი მ. მაღლაფერიძე), საფორტეპიანო ტრიო „ფიქრნი“ (2009), მუსიკა დრამატული სპექტაკლებისა და კინოფილმებისათვის და სხვა.

ყველა ეს ნაწარმოები ავტორის მაღალი შემოქმედებითი კვალიფიკაციისა და ნიჭიერებით არის აღბეჭდილი.

ნაყოფიერად იმუშავა ე. ლომდარიძემაც შექმნა ე.წ. „ფოლკლორული კონცერტები“, სიმებიანი კვარტეტი (2004), ვარიაციები ნონეტისათვის.

გიორგი შავერზაშვილმა ამ წლებში შექმნა სიმებიანი კვარტეტი, საფორტეპიანო ტრიო, 5 პიესა ფორტეპიანოსთვის, რომანსები, ა. კალანდაძის ლექსებზე), „ბალადა თამარ მეფეზე“ ქალის დაბალი ხმისათვის.

ზემოხსენებულ კომპოზიტორთა მომდევნო თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენლის ზურაბ ნადარეიშვილი ნაწარმოებების შესახებ არაერთგზის გვქონდა საუბარი წინა წერილებშიც. ახლა შევეხებით მხოლოდ უკანასკნელი ათწლეულის შემოქმედებით ნაამაგარს, რომელიც აგრეთვე იქცევს ყურადღებას, როგორც თავისი მხატვრული და სტილისტური მრავალფეროვნებით, ისე სულ უფრო საგრძნობი ევოლუციით „ავანგარდული“ საკომპოზიტორო პოზიციებისაკენ. მხედველობაში მაქვს ჩანაწერების სახით მოსმენილი ოპერა-ბუფა „ რწყილი და ჭიანჭველა“, „ლიტანია“ სიმებიანი ორკესტრისა და დასარტყამი საკრავებისათვის და „ღრუბლები“ სიმფონიური ორკესტრისათვის.

საგრძნობლად გააქტიურდა მიმდინარე ათწლეულში ჩვენი მუსიკის „ავანგარდული“ ფრთა, რომელიც კვლავაც ძირითადად წარმოდგენილი იყო მისი აღიარებული ლიდერით თ. ბაკურაძითა და ნიჭიერი ახალგაზრდებით – მ. ვირსალაძითა და ე. ჭაბაშვილით.

„თანამედროვე მუსიკის საღამოებზე“, რომლებიც იმართებოდა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, მოვისმინეთ თ. ბაკურაძის ახალი ორიგინალური საფორტეპიანო ნაწარმოებები: „Via Dolorosa“ („ტანჯვის გზა“), „ორი კოჰელეტი“ და „შობის სიმღერები“, რომლებიც წარმოგვიდგინა კომპოზიტორის ერთგულმა პროპაგანდისტმა – ცნობილმა პიანისტმა ნანა ხუბუტიამ.

ნაყოფიერად იმუშავეს მაკა ვირსალაძემ და ეკა ჭაბაშვილმა, რის შესახებაც მეტყველებს თუნდაც ქვემოთდასახელებულ ნაწარმოებთა არასრული ნუსხა (როგორც ადრე, ვასახელებთ მხოლოდ შესრულებულ ნაწარმოებებს). კერძოდ, შესრულდა (მათ შორის, უცხოეთში) მ. ვირსალაძის „მილენიუმი“ (ფორტეპიანოსათვის“, „იდუმალება“ (კლარნეტისა და ფორტეპიანოსათვის), „მოგონება“ საქსოფონების კვარტეტისათვის, „აფორიზმები“ („ვეფხისტყაოსნის ტექსტებზე) – მომღერლებისა და ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის, „Ostinato“ ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის, კამერული კანტატა „Alma Mater“ და სხვ.

ე. ჭაბაშვილი წარმოდგენილია შემდეგი ნაწარმოებებით: „გალობანი სინანულისანი“ (მიკროორატორია ორგანისათვის), „სამყაროს შვიდი საოცრება“ (სხვადასხვა შემადგენლობის ინსტრუმენტული ანსამბლებისათვის), „მეტამორფოზები“ (ჰობოის, აკორდეონისა და მოცეკვავისათვის, „ქორალი“ და

„დიდება“ (შერეული გუნდისათვის, a cappella) და მთელი რიგი სხვა.

უკანასკნელ ხანებში დაწინაურებულ ახალგაზრდა კომპოზიტორთაგან უნდა დავასახელოთ თამარ სალუქვაძე.

ცხადია, რომ ყველა ჩამოთვლილი და აგრეთვე ბევრი სხვა ახლო მომავალში გახდება სპეციალური შესწავლისა და ანალიზის საგანი, რასაც ისინი უდავოდ იმსახურებენ, ამჟამად, ჩვენ წინაშე ეს ამოცანა არ იდგა.

...აქ შეიძლებოდა წერტილი დაგვესვა ჩვენი „პოსტსკრიპტუმისათვის“, რომ არა 2010 წლის მუსიკალური ცხოვრების ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტი. კერძოდ, სიმფონიური კონცერტი, რომელიც გაიმართა უშუალოდ სეზონის „ფარდის დაშვების“ წინ ივნისის თვეში და რომელშიც შესრულდა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორების — ს. ნასიძის, ი. ბარდანაშვილისა და გ. ყანჩელის ჩვენთვის უცნობი ნაწარმოებები (დირიჟორი ნ. მემანიშვილი).

ს. ნასიძის ერთნაწლიანი „Infinitas“ („უსასრულება“ 1992) მისი ყველაზე ტრაგიკული ქმნილებაა, რომელშიც შეთავსებულია გამჭვირვალე, „ზეციური“ და უხეში „აპოკალიფსური“ ხმოვანებების შრეები.

ქართველ-ისრაელელმა ი. ბარდანაშვილმა ამჯერად შემოგვთავაზა კონცერტი მანდოლინისა და კამერული ორკესტრისათვის, რომლის პარტიტურა მდიდარია მრავალფეროვანი, ზოგჯერ — რაფინირებული ტემბრული ბგერათშეხამებებით.

გ. ყანჩელის ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოების — „Dixi“-ს შესრულება ამ რამდენიმე თვის წინ ევროპული მუსიკალური ცხოვრების მოვლენად იქცა (იგი მიძღვნილია ჯ. კახიძის ხსოვნისადმი). ეს ძალზე მასშტაბური ნაწარმოები აგებულია კომპოზიტორის მიერ „დაპანტეტებული“ დრამატურგიული პრინციპის შესაბამისად. სიმფონიური ორკესტრისა და საგუნდო მასის ხმოვანებათა მკვეთრი, კონტრასტულ დაპირისპირებით და ვარირებით ავტორი აღწევს შთამბეჭდავ ემოციურ ეფექტს.

და სულ ბოლოს, როგორ არ ვახსენოთ აქ, რომ ახლახან ქართულმა მუსიკამ უმძიმესი დანაკლისი განიცადა ჩვენი ხალხის საყვარელი ბრწყინვალე კომპოზიტორის — ბიძინა კვერნაძის გარდაცვალებით...

ამით ვამთავრებ წერილების სერიის შეძლებისდაგვარ შემჭიდროებულ „პოსტსკრიპტუმს“, რომელიც აუცილებლად ჩავთვალე, როგორც ქართული მუსიკის გასული საუკუნის შემოქმედებითი ნაამაგარისა და წინმსწრაფი პროცესის ლოგიკური გაგრძელება და, თუ გნებავთ, „პოსტლუდია“.

დიდი ზაქარია ფალიაშვილი (1871-1933)



ქართველი ერის კულტურულ საგანძურში „ვეფხისტყაოსანთან", დიდებულ არქიტექტურულ ძეგლებთან და უნიკალურ ხალხურ მრავალხმიან სიმღერებთან ერთად ბრწყინავენ ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილებები: „აბესალომ და ეთერი" და „დაისი" ამ ოპერების მუსიკა ჩვენი ერის ჭეშმარიტ სახალხო საკუთრებად იქცა, დამკვიდრდა მის ყოფასა და სულიერ ცხოვრებაში.

ზ. ფალიაშვილის უდიდესი ისტორიული როლი მდგომარეობს ქართული მუსიკალური კლასიკის შექმნასა და ჩამოყალიბებაში და საესებით მართებული და კანონზომიერია გაერცელებული პარალელი: ილია ჭავჭავაძე და ზაქარია ფალიაშვილი. როგორც ილიამ შექმნა ახალი ქართული ლიტერატურული ენა, ფალიაშვილმა – კლასიკური ეროვნული მუსიკალური სტილი, რომელიც ჩვენი უმდიდრესი ხალხური შემოქმედების მხატვრულ თავისებურებათა ღრმა და ორგანულ სინთეზსა და განზოგადებას ემყარება.

ზ. ფალიაშვილმა პირველმა აზიარა ქართული მუსიკა მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის მაღალ ტრადიციებს და, ამავე დროს, პირველმა შექმნა ჩვენში მსოფლიო მასშტაბის ნაწარმოებები.

თავმდაბალმა, მოკრძალებულმა ადამიანმა მთელი ცხოვრება შრომაში გაატარა. ბალზაკის მსგავსად, მასაც შეეძლო ეთქვა: „ჩემი ცხოვრების უმთავრესი მოვლენები – ჩემი ნაწარმოებებიაო" დავუმატებდი ოღონდ, რომ არა მარტო მისი, არამედ მთელი ქართველი ხალხის კულტურული ცხოვრებისა.

ასეთია, პირველ რიგში, ფალიაშვილის სამი ოპერა, რომლებმაც ბრწყინვალე ეპოქა შექმნეს ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში: ოპერა-ტრაგედია „აბესალომ და ეთერი" (1919) – ქართული საოპერო კლასიკის პირველი და უდიდესი ნიმუში, ლირიკულ-დრამატული ოპერა „დაისი" (1923) და გმირულ-პატრიოტული „ლატავრა" (1928).

ზ. ფალიაშვილის კალამს ეკუთვნის კიდევ რიგი სხვა ნაწარმოებები, აგრეთვე სამასამდე ხალხური სიმღერის ჩანაწერი.

„მიზნად დავისახე რა... მემუშავნა უმთავრესად ქართული ეროვნული მუსიკის აღორძინებასა და განვითარებაზე, მე 15 წლის მანძილზე მოვიარე თითქმის მთელი საქართველო, დაწყებული ქართლითა და კახეთით, და დამთავრებული ზოგჯერ მიუწვდომელი მთიანი სვანეთით, ვაგროვებდი ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებს“ – წერდა კომპოზიტორი.

ზ. ფალიაშვილს ქართველ კომპოზიტორთა შორის პირველს მიენიჭა საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება (1925). მის სახელს ატარებს თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი – ქართული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი უმთავრესი ბურჯი.

კომპოზიტორის ცენტრალური ქმნილება „აბესალომ და ეთერი“ – ქართული საოპერო კლასიკის უდიდესი და სწორუპოვარი ნიმუშია (პრემიერა გაიმართა 1919 წ. 21 თებერვალს, ავტორის დირიჟორობით, რეჟისორი ა.წუწუნავა).

„აბესალომში“ გამოხატულება ჰპოვა არა მარტო მისი ავტორის, არამედ, საზოგადოდ, ქართველი ხალხის მუსიკალურმა გენიამ.

ძველქართული ლირიკული ეპოსის „ეთერიანის“ (ლიბრეტო პ. მირიანაშვილისა) მიხედვით შექმნილ ოპერაში ფალიაშვილმა უმღერა სიყვარულისა და ერთგულების წმიდათაწმიდა გრძნობას, რომელიც გაგებულია, როგორც მაღალი და უძლეველი ძალა – სავსებით რუსთაველისებურად.

მიუხედავად განვითარების დინჯი ეპიკური ტემპისა, რაც მას ოპერა-ორატორიის ჟანრთან აახლოებს, „აბესალომი“ გამსჭვალულია უდიდესი შინაგანი ექსპრესიით.

სამართლიანია – ზ.ფალიაშვილის შესახებ ფუძემდებლური მონოგრაფიის ავტორის პროფ. ლ.დონაძის მოსაზრება, რომ საქართველოში სიმფონიზმი, როგორც აზროვნების მეთოდი, თავის სათავეს სწორედ „აბესალომის“ მუსიკაში იღებს.

ამის შესახებ მეტყველებს ოპერის მთელი მუსიკალური ქსოვილი, მისი უმჭიდროესი ინტონაციურ-თემატიკური კავშირებით, განვითარების შინაგანი დინამიკითა და მიზანმიმართულებით – ჭეშმარიტი სიმფონიზმის ამ აუცილებელი იმანენტური თვისებებით.

მიუხედავად იმისა, რომ ოპერას საფუძვლად უდევს ლირიკული სასიყვარულო თემა, ძალზე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მასში ხალხი. სწორედ ამიტომ ენიჭება ოპერაში ესოდენ დიდი ფუნქცია გუნდს. „აბესალომ და ეთერის“ დიდებული გუნდები შეიძლება მივაკუთვნოთ ამ ჟანრის კლასიკურ ნიმუშებს მსოფლიო მუსიკალურ ხელოვნებაში. ასეთია, კერძოდ, გრანდიოზული გუნდი–ჰიმნი „ჩაკრულო“ მეორე მოქმედებაში და, ფაქტობრივად, მთელი მესამე აქტი, რომლის „ტრაგიკულ მუსიკასა და პირქუშ სიდიადეში აისახა

არა მარტო გმირთა პირადი დრამა, არამედ მთელი ქართველი ხალხის საუკუნებრივი სევდა“ (ლ.დონაძე).

შესანიშნავი ოსტატობით გვიხატავს კომპოზიტორი მთავარ მოქმედ პირთა: მგზნებარე და კეთილშობილი აბესალომის, პირქუში და მკაცრი მურმანის, მოსიყვარულე ეთერისა და სხვა პერსონაჟების სახეებს. მათი არიები და ანსამბლები, — განსაკუთრებით კი, აბესალომისა და მურმანის გენიალური დუეტი — ამშვენებენ საკონცერტო რეპერტუარს.

საქართველოს ფარგლებს გარეთ ფალიაშვილის დიდებული ქმნილების შესახებ ფართოდ გახდა ცნობილი ქართული ხელოვნების დეკადის დღეებში 1937 წელს მოსკოვში, სადაც „აბესალომი“ ბრწყინვალე წარმატებით იქნა წარმოდგენილი.

ოპერის სცენურ სიცოცხლეში ნათელ ფურცლად არის ჩაწერილი მისი დადგმა სსრკ დიდ თეატრში (დირიჟორი ა.მელიქ-ფაშაევი). 1946 წელს იგი აღდგენილ იქნა იმავე სცენაზე.

ოპერა აგრეთვე დადგმულია პეტერბურგში, კიევში, ხარკოვში, ქუთაისში, აგრეთვე უცხოეთში — საარბრიუკენში (გერმანია).

ფალიაშვილის დიადი ქმნილება განაგრძობს თავის სვლას უკვდავებაში.

საუბარი „აბესალომ და ეთერის“ შესახებ დავამთავროთ დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის სიტყვებით, რომლებიც მან წარმოთქვა ოპერის მეასე წარმოდგენასთან დაკავშირებით:

„დიდი დღესასწაულია! დღესასწაული ნამდვილი ხელოვნებისა! დღესასწაული კულტურული გამარჯვებისა! სარკმელია ევროპისაკენ! გასაოცარი ლეგენდაა, სამშობლო ქვეყნის ჰანგებით მოსავადებული, ევროპული ოსტატობით შემუშავებული. მელანდება და მგონია, ხორცს ისხამს ჩვენი მესიანობა ხელოვნებაში, მსოფლიო ხელოვნებაში. მრწამს, საქართველო ორი დიდი და დამოუკიდებელი კულტურის საზღვარზე მდგარი — აღმოსავლეთის გასაოცარი სინოყიერისა და ევროპის გასაოცარივე ოსტატობისა, — თვის არსებაში ამყნობს ამ ორ კულტურას და ოდესმე მისცემს ქვეყნიერებას იმპულსს ხელოვნების აღორძინების ახალი ეპოქის შექმნისათვის, ახალი ფორმებისა და მათი ახალივე აზრით აღვსილობისათვის.

დიდება პიონერს ამ გზით მიმავალს, დიდება კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილს!“ (გაზეთი „ლომისი“ 1923 წ. 23 მარტი).

განსაცვიფრებელი, წინასწარმეტყველური სიტყვებია!

რაც შეეხება პირადად კ.მარჯანიშვილს, თავისი სიყვარული ქართული მუსიკის პატრიარქისადმი მან კიდევ ერთხელ გამოხატა იმით, რომ იმავე წელს სცენაზე დადგა ფალიაშვილის მეორე შესანიშნავი ქმნილება — ოპერა „დაისი“.

ჩვენი ხალხის უსაყვარლესი ქმნილებაა ფალიაშვილის „დაისი“ – ქართული ლირიკულ-დრამატული ყოფითი ოპერის პირველი და საუკეთესო ნიმუში (პრემიერა გაიმართა 1923 წლის 19 დეკემბერს. დირიჟორობდა კომპოზიტორის ძმა ივანე ფალიაშვილი, მალხაზის პარტიას ასრულებდა „საქართველოს ბულბული“ – ვანო სარაჯიშვილი).

ოპერის სიუჟეტსა და მუსიკაში შერწყმულია ლირიკულ-რომანტიკული და გმირულ-პატრიოტული მოტივები (ლიბრეტოს ავტორი – ვ.გუნია).

გმირთა სულიერი დრამა თამაშდება ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების ცოცხალ, ფერადოვან ფონზე, რომლებიც ხაზს უსვამენ მუსიკის რეალისტურ სახოვანებასა და ცხოველმყოფელობას.

„დაისის“ მუსიკის პოპულარობის „საიდუმლო“ – მის საოცარ მელოდიურ სიმდიდრეში, ლირიკულ გამომსახველობასა და პოეტურობაშია.

„დაისის“ მუსიკალური და. სცენური მოქმედება აგებულია კონტრასტულობის პრინციპზე,რაც თავს იჩენს მთავარ გმირთა დახასიათებაში: ნაზ და მეოცნებე მაროს უპირისპირდება მხიარული, უდარდელი ნანო, მალხაზის ლირიკულ სახეს – მკაცრი და ფიცხი კიაზო. არიები და დუეტები, რომლებიც გვიხატავენ გმირთა სულიერ განცდებს, ენაცვლებიან ჟანრულ-ყოფითი და გმირულ-ეპიკური სცენები. სოლო ნომრები – მალხაზის უკვდავი არია „თავო ჩემო“, მისივე ფინალური არია, კიაზოს სიმღერა და არია „სულო ბოროტო“, მაროს არია „შუქურ-ვარსკვლავი“ დიდი ხანია ამშვენებენ საკონცერტო რეპერტუარს.

„დაისის“ საგუნდო ეპიზოდები, ისევე როგორც „აბესალომ და ეთერის“ გენიალური გუნდები, – ამ ჟანრის კლასიკური ნიმუშებია.

შესანიშნავია „დაისის“ უვერტიურა, რომელიც აზოგადებს ოპერის მხატვრულ შინაარსს და თემატურად დაკავშირებულია მასთან. თავისი მხურვალე ლირიზმითა და პოეტურობით, მელოდიური მშვენიერებითა და ფორმის პლასტიკურობით ეს უვერტიურა თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ მუსიკალური ხელოვნების შედევრებს.

„დაისის“ პოპულარობა დიდი ხანია გასცდა საქართველოს ფარგლებს. მისი წარმოდგენებით გაიხსნა საქართველოს ხელოვნების დეკადები მოსკოვში (1937, 1958) და ლენინგრადში (1938).

სხვადასხვა დროს ოპერა იდგმებოდა საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში, აგრეთვე უცხოეთში – ქ.საარბრიუკენში (გერმანია). ბრწყინვალე წარმატება ხვდა მას წილად ჩვენი თეატრის გასტროლების დროს პოლონეთში (ვარშავასა და ლოძში).

ქართული მუსიკის პატრიარქის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჭეშმარიტად დაუშრეტელ წყაროდ იქცა შემდგომი თაობის კომპოზიტორებისათვის. მის

ოპერებზე აღიზარდნენ და ახლაც იზრდებიან შესანიშნავ ქართველ მომღერალთა თაობები.

თბილისსა და ქუთაისში, – კომპოზიტორის მშობლიურ ქალაქში, – ფუნქციონირებენ ზ.ფალიაშვილის სახელობის სახლ-მუზეუმები. „აბესალომ და ეთერითა“ და „დაისით“ უკვე ცხრა ათეული წელია იხსნება საოპერო სეზონი თბილისის, ხოლო 1969 წლიდან ქუთაისის საოპერო თეატრებში.

გენიალურმა კომპოზიტორმა – ზაქარია ფალიაშვილმა ჩვენი ხალხის გულში აღმართა ხელთუქმნელი ძეგლი, რომელიც ისევე მარადიულია, როგორც საქართველო და ქართველი ერი.

ზაქარია ფალიაშვილი ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში

დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებამ საქართველოში მის სიცოცხლეშივე პოვა საყოველთაო სახალხო აღიარება. ფალიაშვილის თაყვანისმცემლები გახდნენ ქართული საზოგადოების საუკეთესო წარმომადგენლები. საკმარისია მოვიგონოთ ივანე ჯავახიშვილის, კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელის და სხვათა აღტაცებული გამონათქვამები. პრესაშიც, კერძოდ, „აბესალომ და ეთერის“ დადგმის შემდეგ, დაიბეჭდა მრავალი წერილი, რომლებშიც სათანადოდ იყო შეფასებული კომპოზიტორის ღვაწლი მშობლიური მუსიკალური კულტურის წინაშე. აქ, პირველ რიგში, უნდა გამოიყოს ზ. ფალიაშვილის ახლო მეგობრისა და მრჩევლის, თვალსაჩინო ლიტერატორისა და კრიტიკოსის ილია ზურაბიშვილის წერილები. ცნობილია ისიც, რომ იმ ხანებში დაიწერა რამდენიმე ღვარძლიანი, პროვოკაციული ხასიათის წერილიც.

მკითხველს მოვაგონებ, რომ ქართული და რუსული „ფალიაშვილიანის“ მთელი ანოტირებული კორპუსი 1966 წლამდე წარმოდგენილია ლეილა ზამბახიძის მიერ შედგენილ ძალზე სასარგებლო წიგნში „ზაქარია ფალიაშვილი“ (1966), სადაც ბევრ საგულისხმოს ამოიკითხავს დაინტერესებული ადამიანი.

რაც შეეხება ქართულ მეცნიერულ მუსიკისმცოდნეობას, იგი კარგა ხნის მანძილზე ვალში იყო დიდი კომპოზიტორის წინაშე და მხოლოდ 50-იანი წლების დასაწყისში შეიქმნა ღირსეული ფუნდამენტური შრომა. მხედველობაში

მაქვს გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნის ლადო დონაძის დისერტაცია, რომელიც შემდეგ მონოგრაფიის სახით დაიბეჭდა მოსკოვში (1958. 1971).

მაინც, სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ მანამდეც დაიწერა რამდენიმე საყურადღებო შრომა, რომელთაც გვერდს ვერ აუქცევს ამ საკითხით დაინტერესებული მკვლევარი. ესენი გახლავთ ილია ზურაბიშვილის ნარკვევი „ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ (1939-1940) და შალვა კაშმაძის მონოგრაფია „ზაქარია ფალიაშვილი“ (1948)[4].

მოკლედ შევჩერდეთ მათზე. ძალზე სანტერესოა, კერძოდ, ი. ზურაბიშვილის ნარკვევი, რომელიც წარმოადგენს ფალიაშვილის ისტორიული როლისა და მისი უკვდავი ქმნილების მხატვრული რაობის განსაზღვრის პირველ სერიოზულ ცდას. მისი ბეჭდვა დაიწყო 1939 წლის სექტემბერში „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (№9) და დამთავრდა მომდევნო წელს. ცალკე წიგნად გამოვიდა 1941 წ.

როგორც ცნობილია, განათლებითა და პროფესიით ილია ზურაბიშვილი (1872-1955) არ იყო მუსიკოსი, მაგრამ მშვენივრად იცნობდა და „გრძნობდა“ თეატრალურ ხელოვნებას, კერძოდ კი, საოპერო ჟანრს. შემთხვევითი არ არის ის დიდი როლი, რომელიც მან შეასრულა „აბესალომის“ ლიბრეტოსა და მუსიკალური ტექსტის საბოლოო დადგენაში.

რაც შეეხება მის ხსენებულ ნარკვევს, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი არ იყო პროფესიონალი მუსიკისმცოდნე (ეს, ცხადია, იგრძნობა ტექსტის კითხვის დროს), იგი აყალიბებს და დამაჯერებლად ასაბუთებს ისეთ დებულებებს, რომლებიც დღეს აქსიომატურ ჭეშმარიტებადაა მიჩნეული და შევიდა მეცნიერულ „ფალიაშვილიანაში“!

მოვიტან უმთავრეს მათგანს:

1. „ფალიაშვილმა შეგვიქმნა მუსიკალური დრამის ქართული ენა, მან შექმნა ქართული ოპერა, რომელშიაც მეტყველებენ ქართველნი, ნამდვილი ქართული ენით“. „აბესალომში“ მოცემულია — საერთოდ, ქართული სიმღერის სინთეზი, მისი ზოგადი არსი, მისი სული“.

2. „თემატიკის ორიგინალობით იგი სულ ახალი სიტყვაა საერთოდ მუსიკის სფეროში, ვინაიდან იგი არის სრულიად სხვა სახისა, ვიდრე ევროპული და რუსული მუსიკა... და ძირითადად განსხვავდება ე. წ. აღმოსავლური მუსიკისაგან, როგორც აღნაგობით, ისე მეტყველებით“.

---

[4] ფალიაშვილის შემოქმედების ცალკეული საკითხებით არაერთგზის დაინტერესებულან რუსი მუსიკისმცოდნეები. მათ შორის, ბ. ასაფიევი, ს. გინზბურგი, ი. ნესტიევი (შესანიშნავი გამოსვლა ფალიაშვილს საიუბილეო საღამოზე 1971 წელს თბილისში), ნ. შუშსკაია, ტ. ბროსლავსკაია და სხვები.

3. „აბესალომში“ გამოყენებულია „დიდი ოპერის“ მუსიკალური ფორმები, ხოლო თავისი არსით იგი „მუსიკალურ დრამას“ უახლოვდება“.

4. „ხორო — ლოგიკურად საჭირო მონაწილეა მუსიკალური დრამისა, მისი გამაღრმავებელი და ხან კი — თავისთავად მოქმედი, როგორც ხალხის შენაერთი გრძნობისა და აზრის გამომხატველი“ და სხვა.

ეს დებულებები დღეს ყველა ჩვენგანისათვის კარგადაა ცნობილი. უნდა გავახსოვდეს ოღონდ, რომ ისინი ბატონ ილია ზურაბიშვილისაგან მომდინარეობენ, პირველად მის მიერ იყვნენ წამოყენებულნი.

ერთ რამეში კი ნამდვილად ვერ დავეთანხმები ბატონ ილიას: ფალიაშვილის მეორე შედევრის „დაისის“ მეტისმეტად მკაცრ შეფასებაში: — იგი წელამდეც ვერ მისწვდებაო „აბესალომს“.

ობიექტურად კიდეც ასე რომ იყოს (ასე არ არის!), ამის თქმა არ ღირს, ისევე როგორც არავის მოუვა თავში თქვას, რომ, მაგალითად, „რიგოლეტო“ წელამდე ვერ მისწვდება „ოტელოს“ ან „ევგენი ონეგინი“ — „პიკის ქალს“.

ომამდელი პუბლიკაციებიდან აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ბატონ შალვა ასლანიშვილის წინასიტყვაობა „აბესალომ და ეთერის“ კლავირის პირველი გამოცემისათვის. როგორც ცნობილია, იგი იყო ამ გამოცემის რედაქტორი და დიდი მუშაობა გასწია ოპერის მუსიკალური ტექსტის დადგენაზე. ამ მხრივ, მისი ღვაწლის გადაფასება შეუძლებელია.

დაბოლოს, შალვა კაშმაძის (1901-1955) დოკუმენტურ-ბიოგრაფიული მონოგრაფია „ზაქარია ფალიაშვილი“ (1948), რომელიც გამოირჩევა ამ ავტორისათვის ჩვეული თითქმის ენციკლოპედიური ფუნდამენტურობით, ფაქტოლოგიური სიმდიდრითა და სიზუსტით. მას გვერდს ვერ აუქცევს ვერც ერთი მუსიკისმცოდნე, რომელიც მოინდომებს ფალიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ შრომის დაწერას. ასე იყო წარსულშიც, ასე იქნება მომავალშიც.

შ. კაშმაძე არ გახლდათ მუსიკისმცოდნე და მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არც ცდილა ეკისრა მუსიკისმცოდნე ანალიტიკოსის ფუნქციები. ამით წიგნი იგებს კიდეც. ვფიქრობ, შ. კაშმაძის ღვაწლი ქართული მუსიკალური კულტურის წინაშე ჯერჯერობით არაა საკმარისად დაფასებული. მხედველობაში მაქვს მისი უნიკალური ორტომეული თბილისის საოპერო თეატრის შესახებ.

პირველ ავტორად, რომელიც შესწვდა ფალიაშვილის გენიის მწვერვალებს, გვევლინება ბატონი ლადო დონაძე (1905-1986) — ძლიერი ინტელექტისა და შეუცდომელი ესთეტიკური ალღოს მქონე მუსიკისმცოდნე-მკვლევარი და კრიტიკოსი.

ლ. დონაძის სამეცნიერო მოღვაწეობის ცენტრალურ თემად ქართული

კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება იქცა. ჯერ კიდევ 1933 წელს იგი საგაზეთო წერილით გამოეხმაურა ფალიაშვილის გარდაცვალებას. ხოლო შემდეგ ლენინგრადში (რუსულ ენაზე) დაწერა პატარა მონოგრაფიული ნარკვევი, რომელმაც სათავე დაუდო დიდი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ მის შრომათა ციკლს. მათ შორის გამოირჩევა თავისი კონცეფციით ორიგინალური, ძალზე შინაარსიანი ნარკვევი „აბესალომ და ეთერი", როგორც ანტიკური სტილის ტრაგედია" (1947), რომელიც დაიბეჭდა დიდი დაგვიანებით ჟურნალ „ხელოვნებაში" (1995, №1-2-3) და ფალიაშვილის გარდაცვალების მე-10 წლისთავზე, 1943 წლის 16 დეკემბერს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მოხსენებად წაკითხული „ზაქარია ფალიაშვილი" (დაბეჭდილია 1943 წ. №11-12 „მნათობში"). იგი ახლაც უდიდესი ინტერესით იკითხება, კერძოდ, მასში კონცენტრირებულია ლადო დონაძის მომავალი დისერტაციის ძირითადი დებულებები და იგი მის წინასწარ ესკიზად შეიძლება ჩაითვალოს. მეცნიერულად განზოგადებული ფორმულირებები და მტკიცე აკადემიზმი შრომაში შეთავსებულია ემოციურ მგზნებარებასთან. მთელი რიგი ფურცლები აღიქმება როგორც დიდი ქართველი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი დითირამბი, ქებათა-ქება.

ამ შრომაში პირველად ნათლად და მკაფიოდ გამოვლინდა ლ. დონაძისათვის ჩვეული ხატოვანი და ძარღვიანი ქართული, გადმოცემის ექსპრესიული მანერა. ცალკეული აბზაცები ქრესტომათიული ეტალონის მნიშვნელობას იძენენ ენობრივ-სტილისტური თვალსაზრისით. ნარკვევი „ზაქარია ფალიაშვილი" ქართული მეცნიერული სამუსიკისმცოდნეო სტილის პირველი დიდებული ნიმუშია, რომელიც დღესაც ჩვენს განცვიფრებას იწვევს.

ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ შრომათა წყების ღირსეულ დაგვირგვინებას წარმოადგენდა ცნობილი მონოგრაფია, რომელიც პირველი გამოცემით 1958 წელს გამოვიდა მოსკოვში და რომლისთვისაც მის ავტორს ერთი წლით ადრე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი მიენიჭა. დონაძის ეს მონოგრაფია ქართული ისტორიული მუსიკალური მეცნიერების ერთ-ერთი ფუძემდებლური კლასიკური ნაშრომია. მასში დიდი სისრულითაა განხილული ფალიაშვილის ოპერები და ქართული მუსიკალური შემოქმედების კარდინალური საკითხები. წიგნში თვალნათლივ გამოვლინდა ავტორისათვის დამახასიათებელი კვლევის სიღრმე, პრობლემატიკის სიმახვილე, მეცნიერული განზოგადების უნარი, წერის დინამიკური მანერა.

წიგნში განსაზღვრულია ფალიაშვილის შემოქმედების მნიშვნელობა და როლი ქართული მუსიკალური ხელოვნების ჩამოყალიბებაში, განხილულია ახალი ქართული პროფესიული სკოლის აღმოცენების ისტორიული წანამძღვრები, დახასიათებულია ფალიაშვილის თანამედროვეთა და თანამოსა-

გრეთა მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ნ. სულხანიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ლაპიდარული მკაფიოებითა და კონცენტრულობით ხასიათდება წიგნის ის ნაკვეთი, სადაც ლაპარაკია ფალიაშვილის ნოვატორობის შესახებ. კომპოზიტორმა პირველმა დაამკვიდრა კლასიკური რეალიზმის მაღალი პრინციპები ქართულ მუსიკაში და ხალხური შემოქმედების საუნჯეს მსოფლიო კლასიკური მუსიკის ტრადიციებს აზიარა.

ავტორის სიტყვებით, „აბესალომის“ უდიდესი მნიშვნელობა არა მარტო მისი ეროვნული სტილის „სიწმინდეში“ მდგომარეობს, არამედ ეროვნული და კლასიკური ტრადიციების ღრმა და რთულ სინთეზში“. ეს აზრი პირველად იქნა გამოთქმული და დასაბუთებული სწორედ დონაძის მიერ.

მკვლევარის სამართლიანი შენიშვნით, ფალიაშვილს არ ჰყავს ნამდვილი წინამორბედი ქართულ მუსიკაში და მით უფრო საოცარია, რომ იგი პირველივე ოპერით ქმნის ეროვნული კლასიკის სწორუპოვარ ნიმუშს, რაც თითქმის უმაგალითო შემთხვევაა მუსიკის ისტორიაში.

ფალიაშვილის შემოქმედებას ნიადაგს უმზადებენ არა ეროვნული პროფესიული ტრადიციები, როგორც ეს მრავალი სხვა ხალხის მუსიკის ისტორიიდანაა ცნობილი, არამედ ხალხური ზეპირსიტყვიერი და, პირველ რიგში, მუსიკალური ეპოსი.

სავსებით მართებულია ავტორის მოსაზრება ფალიაშვილის შემოქმედებითი ტრადიციების მნიშვნელობის შესახებ ქართული სიმფონიური სტილის განვითარებაში: „ფალიაშვილმა გაამდიდრა ქართული მუსიკა ჭეშმარიტი სიმფონიზმის ელემენტებით. მან ქართული ხალხური სიმღერის ორიგინალური ეროვნული თვისებები მაღალ მხატვრულ დონეზე აიყვანა. გამსჭვალა იგი დინამიკურობით, მონახა გზები უმარტივესი ფორმიდან მისი სიმფონიური განვითარებისათვის“.

წიგნის ცენტრალურ ნაწილს, როგორც მოცულობით, ისე პრობლემატიკის სიმდიდრითა და სიღრმით წარმოადგენს მესამე თავი, რომელშიც ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილება „აბესალომ და ეთერია“ განხილული. აქ თითქმის ყოველი აბზაცი შეიცავს მეცნიერულად განზოგადებულ დებულებებს, რომლებიც გასაღებს იძლევიან ფალიაშვილის ოპერის დრამატურგიული და სტილისტური თავისებურებების გაგებისათვის.

პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, მაგალითად, „აბესალომ და ეთერის“ ჟანრობრივი სახის დადგენას, რომელიც კლასიფიცირებულია, როგორც ოპერა — ტრაგედია, ამასთან არა შექსპირული, არამედ უფრო ანტიკური ტიპის ტრაგედია.

ზუსტად არის შენიშნული ოპერის, შეიძლება ითქვას, უნიკალური თავისებურება, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ მიუხედავად ღრმად.

ლირიკული თემისა, რომელიც მას უდევს საფუძვლად, იგი ეპიკური მონუმენტურობის ნიშნებს იძენს. ავტორი გამოჰყოფს „აბესალომ და ეთერის“ ძვირფას თვისებებს, — მის ინტონაციურ მთლიანობას, მუსიკის თემატურ ერთიანობას, რაც მიღწეულია „ინტონაციური თაღების“ პრინციპის გამოყენებით.

მეტად მნიშვნელოვანია „აბესალომ და ეთერის“ — ამ ჭეშმარიტად კლასიკური ნაწარმოების ძირითადი ნიშნების დადგენა. ისეთებისა, როგორიცაა ემოციური და რაციონალური, ეთიკური და ესთეტიკური საწყისების ერთიანობა, სტილის ბრძნული სისადავე და ამაღლებულობა. ავტორი სამართლიანად უკავშირებს მათ წარსულის დიდებულ ეროვნულ კულტურას: — „ვეფხისტყაოსანს“, მონუმენტურ არქიტექტურულ ძეგლებს, ხალხურ საგუნდო ეპოსს და ხატოვნად განსაზღვრავს ოპერას, როგორც „გრანდიოზულ მუსიკალურ ფრესკას“. სტილის ეროვნულ სპეციფიკასთან ერთად ავტორი ხაზს უსვამს ოპერის ძირითადი მორალური იდეის ზოგადკაცობრიულ მნიშვნელობას, სიყვარულის რუსთაველისეულ კონცეფციას.

მოვიყვან მესამე აქტისადმი მიძღვნილ სტრიქონებს: „კატასტროფის შეგრძნება ოპერაში გმირების რეალური სიკვდილის დადგომამდეა მოცემული. არასწორი იქნებოდა მე-3 მოქმედების ტრაგიზმი გაგეგო, როგორც განწირული სიყვარულით გამოწვეული მწუხარება, ან კიდევ როგორც შეყვარებულთა განშორების შედეგი. მე-3 აქტის შინაარსი უფრო ფართო და განზოგადებულია. მის პირქუშ სიდიადეში არა მარტო აბესალომისა და ეთერის ადამიანური დრამაა გამოხატული, არამედ ქართველი ხალხის საუკუნოვანი სევდაც. მე-3 მოქმედების მუსიკაში კომპოზიტორმა ხალხის მწუხარების ეპოპეა ასახა, ხალხის გლოვის განზოგადებული სახე მოგვცა. ეს ტრაგიკული ეპოსია. მასში ყველაფერი ამაღლებული და მონუმენტურია, დიდი ტრაგედიული ხელოვნებისა და ანტიკური სიდიადის სიმაღლემდეა აყვანილი„.

წიგნში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ფალიაშვილის მეორე შესანიშნავი ქმნილების — „დაისის“. განხილვას. ეს ნაკვეთიც გამოირჩევა პრობლემატიკის სიმდიდრითა და ანალიზური სიმახვილით. აქ განხილულია ოპერის ჟანრობრივი თავისებურებების, დრამატურგიის, მუსიკალური ენის, სტილისა და ა. შ. საკითხები. აქცენტირებულია უმჭიდროესი კავშირი გმირთა მკაფიოდ ინდივიდუალიზებულ პორტრეტებსა და მოქმედების „ფონს“ — კოლორიტულ, დრამატურგიულად აქტიურ ჟანრულ სცენებს შორის, რაც ნაწარმოებს იცავს ფსიქოლოგიური „შეხუთულობისაგან“. მიუხედავად მისი ტიპური ლირიკულ-დრამატული სიუჟეტისა და საერთო რომანტიკული კოლორიტისა, დადგენილია ოპერის წამყვანი დრამატურგიული პრინციპი, რომელიც კონტრასტულობას ემყარება, მისი ჟანრობრივი მრავალპლანიანობა. ავტორი

არკვევს ეროვნულ საწყისებს „დაისის“ მუსიკალური ენისა, რომელშიც შეთავსებულია ქალაქური და სოფლური კულტურის ნიშნები, ხაზგასმულია ოპერის ინტონაციური და დიალექტური მრავალფეროვნება. „დაისის“ მუსიკალურ ენაში ფართო გამოხატულებას ჰპოვებს ქართული სასიმღერო ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი ცნობილი მხატვრული პრინციპი — მრავალფეროვნება ერთიანობაში“.

ავტორის ყურადღების გარეშე არ რჩება ის ნიშნებიც, რომლებიც განასხვავებენ „დაისს“ „აბესალომ და ეთერისაგან“ — პირველ რიგში, სწრაფვა მუსიკალურ სახეთა ინდივიდუალიზაციისა და მათი ცხოვრებისეული კონკრეტულობისაკენ, მელოდიური საწყისის გაზრდილი როლი, პალიტრის მეტი დიფერენციულობა და ფერადოვნება, და ბოლოს, რეალიზმის პრობლემის გადაწყვეტის ნაირგვარობა (განზოგადებულ-კლასიკურისა „აბესალომ და ეთერში“ და ჟანრულ-ყოფითისა „დაისში“).

ფალიაშვილის მესამე ოპერას „ლატავრას“ ლ. დონაძე მოკრძალებულ ადგილს უთმობს. თქმა არ უნდა, „ლატავრა“ ჩამოუვარდება თავის ბრწყინვალე წინამორბედებს — „აბესალომ და ეთერსა“ და „დაისს“, მაგრამ მაინც შეიცავს მთელ რიგ შესანიშნავ ეპიზოდებს და უდავოდ, მეტ ყურადღებას იმსახურებდა ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ ამ კაპიტალურ მონოგრაფიაში.

წიგნის დასკვნით მონაკვეთში საინტერესოა ფურცლები, რომლებშიც ლაპარაკია ფალიაშვილის გავლენის შესახებ ქართული მუსიკის შემდგომ განვითარებაზე. თავისი ოპერებით კომპოზიტორმა გზა გაუკაფა არა მარტო საოპერო, არამედ სხვა ჟანრებსაც, კერძოდ კი, სიმფონიზმის ორ ძირითად განშტოებას — ეპიკურსა და ლირიკულ-დრამატულს, აგრეთვე ორატორიის ჟანრს.

თავისი წიგნით, ლ. დონაძემ ღირსეული ძეგლი დაუდგა დიდ ქართველ კომპოზიტორს და მისთვის ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის მინიჭება (1971) წარმოადგენდა წიგნის მაღალი მეცნიერული ღირსებებისა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის აღიარებას.

ლ. დონაძის მონოგრაფიის უმაღლეს შეფასებასთან ერთად არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ დღეისათვის მოძველებულად უნდა ჩაითვალოს მისი ერთ-ერთი დებულება ფალიაშვილის მიერ შექმნილი „ერთიანი ქართული მუსიკალური ენის“ შესახებ, რის საფუძველზეც მკვლევარი პარალელს ავლებდა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის შემქმნელთან — ილია ჭავჭავაძესთან.

ეს პარალელი უმართებულოა, ისევე როგორც უმართებულოა პარალელი თვით სალაპარაკო და მუსიკალურ ენებს შორის. ეს სრულიად განსხვავებული ფენომენებია.

დაბოლოს, ერთი, ჩემთვის (და ალბათ, ყველასთვის) აუხსნელი ფსიქოლოგიური გამოცანის შესახებ. როგორ მოხდა, რომ ისეთმა შესანიშნავმა მოქართულემ, როგორიც ბატონი ლადო იყო, თავისი ცხოვრების საქმე – ჭეშმარიტად კლასიკური წიგნი ფალიაშვილზე მხოლოდ რუსულ ენაზე დაგვიტოვა?

ჩემს არაერთგზის შეკითხვაზე ამის შესახებ იგი მუდამ მპასუხობდა, რომ ფიქრობს წიგნის საგრძნობ გაფართოებას. კერძოდ, აპირებს ახალი თავის დაწერას – „ფალიაშვილი და ახალი ქართული მუსიკა“. ამ ფიქრებში გავიდა ორი ათეული წელი, საქმე კი ადგილიდან არ დაძრულა. მოულოდნელად, დაახლოებით 70-იანი წლების ბოლოს, ბატონმა ლადომ მთხოვა მეთარგმნა მისი წიგნი. საცდელად რამდენიმე თავი ვთარგმნე, რაც მას მოეწონა. ბატონმა ლადომ ყურადღებით წაიკითხა და ჩაასწორა ტექსტი, მოახდინა მისი ავტორიზება. შემდგომ შეკუმშული სახით (ტექსტის დაახლოებით ერთი მესამედი) იგი შევიდა „ქართული მუსიკის ისტორიის“ პირველ ტომში, რომელიც ჩაბარდა გამომცემლობა „განათლებას“ 1982 წელს, მაგრამ გამოვიდა მხოლოდ 1990 წელს, როდესაც ავტორი უკვე გარდაცვლილი იყო.

ქართულ ენაზე ფალიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილ დიდტანიან მონოგრაფიად გვევლინება ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნის ბ-ნი პაველ ხუჭუას (1905-1986) წიგნი (თბილისი, 1974). თავისი მოცულობით იგი საგრძნობლად აჭარბებს დონაძის წიგნს. ბევრად უფრო ფართოდ, საინტერესო დოკუმენტური მასალის მოზიდვით არის გაშუქებული კომპოზიტორის ცხოვრების გზა. ვრცლად არის გარჩეული მისი რომანსები, საყურადღებო ცნობებს შეიცავენ დანართები და შენიშვნები. ეს წიგნის პრინციპული ღირსებაა.

რაც შეეხება წიგნის ცენტრალურ ნაწილს, მიძღვნილს ფალიაშვილის ოპერების განხილვისადმი, მართალია, იგი, შედარებით დონაძის წიგნთან, კიდევ უფრო დეტალიზებული და კონკრეტიზებულია, მაგრამ ალარ შეიცავს ახალ ორიგინალურ მასალას.

უფროსი თაობის ქართველ მუსიკისმცოდნეთა კიდევ ერთმა წარმომადგენელმა ბ-ნმა შალვა ასლანიშვილმა (1891-1980) უძღვნა ფალიაშვილს ცალკე წიგნი. ეს გახლავთ „გზა „აბესალომისაკენ“ (1971).

სამწუხაროდ, ამ წიგნს ვერ მივაკუთვნებთ მისი ავტორის – გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნის – შემოქმედებით მიღწევათა რიცხვს. იგი გაუმართავია კომპოზიციურად და ენობრივად, ბუნდოვანია თავისი კონცეფციითა და მეცნიერული მიზანდასახულობით. თვით წიგნის სათაურიც „გზა „აბესალომისაკენ“ გარკვეულწილად შეუსაბამოა მის შინაარსთან, რამდენა-

დაც ტექსტის 70 გვერდიდან 40 მიძღვნილია „აბესალომის“ პარტიტურის გარჩევასადმი. ხოლო იმას, რაც წინ უსწრებდა ოპერის შექმნას ე. ი. საკუთრივ „გზას „აბესალომისაკენ“ დათმობილი აქვს სულ 15-ოდე გვერდი.

ვერაფრით ვერ დავეთანხმებით ავტორის მთელ რიგ მტკიცებებსა და ესთეტიკურ შეფასებებს. მოვიყვან მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს (ავტორის სტილი ყველგან დაცულია):

1. (ოპერის შესავლის შესახებ) „დამოუკიდებელი ნაწილების თანმიმდევრობით, მათი სულიერი იერით, ბუნებრივი თხრობითა და ნაციონალური კოლორიტით შესავალი ფიროსმანაშვილის ნატიურმორტების უნებლიე ასოციაციებს იწვევს“ (გვ. 72).

როგორ აღტაცებასაც არ უნდა იწვევდეს ჩვენში დიდი ქართველი მხატვრის მართლაცდა შესანიშნავი ნატიურმორტები მათზე გამოხატული თევზეულით, მწვანილითა და მწნილეულით, მაინც მათი შედარება „აბესალომის“ შესავლის ამაღლებულ, განწმენდილ, მისტიკური სევდით შემოსილ მუსიკასთან აბსოლუტურად გაუმართლებელია.

2. ასევე ფანტაზიის დიდი დაძაბვა დაგვჭირდება იმისათვის, რომ პარალელი გავავლოთ ფალიაშვილის „ჩაკრულოსა“ და ფიროსმანაშვილის ნახატს — „ირემს“ შორის (გვ. 53).

3. კიდევ ციტატა: ოპერებში „განვითარების საერთო მიმართულება ემყარება საოპერო ჟანრის ორ საპირისპირო ფაქტორს — ანსამბლებსა და სცენურ მოქმედებებს“ (გვ. 55). ეს ყოფილა და ეს! თურმე, ოპერას მეტი აღარაფერი სჭირდება. გარდა ამისა, ვინ თქვა, რომ ანსამბლი და სცენური მოქმედება ანტიპოდური, საპირისპირო ცნებებია?

4. ძმები ფალიაშვილების ქუთაისიდან თბილისში გადმოსახლების „ერთერთი ძირითადი მიზეზი“, თურმე, ის იყო, რომ მათზე „გავლენა უნდა მოეხდინა“ ქართული ხალხური სიმღერების მოსმენას ქუთაისში (გვ. 21). მოტივირება სრულიად გაუგებარია.

5. გაკვირვებას იწვევს ავტორის მტკიცება 34-ე გვერდზე: „მუსიკისმცოდნეობამ ჯერ კიდევ ვერ დააყენა მთელი სისრულით საკითხი ფალიაშვილზე, როგორც ხელოვან-კომპოზიტორზე“, რადგან „როგორც წესი, იფარგლებოდნენ თემატური მასალის თანმიმდევრობით, ზოგჯერ, მეტად პირობითი აღწერით“ (?) და ა. შ.

იქვე ავტორი ჩამოთვლის „ხელოვან-კომპოზიტორის“ იმ თვისებებს, რომლებიც, გამოდის, მანამდე არავის შეუმჩნევია: „ოპერა „აბესალომ და ეთერში“ კი მსმენელს აოცებს დიდი ტალანტი, საკომპოზიტორო ტექნიკის ოსტატობა, ამოუწურავი შემოქმედებითი ფანტაზია... ხელოვანში მუსიკოსისა და მოქალაქის მაღალ მომთხოვნელობათა მუდმივი თანაარსებობა“.

შეიძლებოდა სხვა მაგალითების მოყვანაც, მაგრამ ჯობს გადავიდეთ შრომის პოზიტიურ მხარეზე. ესაა „აბესალომის“ მუსიკის გულდასმით შესწავლილი და გამომშვენებული ხალხური წყაროები. ავტორი აღადგენს ფალიაშვილის მიერ ხალხური სიმღერების ჩაწერის ისტორიას, ადარებს ერთმანეთს ვარიანტებს, იხილავს ოპერაში მათი გამოყენების შემთხვევებს. ამას აკეთებს მისთვის ჩვეული საქმის ცოდნით, ანალიზური ალღოთი.

ცხადია, რომ შრომის ეს გვერდები მისი ყველაზე კარგი და ფასეული ნაწილია და მეცნიერული „ფალიაშვილიანას“ აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი.

კომპოზიტორის დაბადების 100 წლისთავისათვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობამ დაბეჭდა ვაჟა გვახარიას წიგნი „ქართული მუსიკის მშვენება“ (1971). იგი შედგება ბიოგრაფიული ნარკვევისაგან და დამატებისაგან, სადაც მკითხველი ეცნობა მთელ რიგ საინტერესო დოკუმენტურ მასალებს (კომპოზიტორის მიმოწერა და სხვა). რაც შეეხება ბიოგრაფიულ ნარკვევს, იგი იმდენად არ მოსწონებია კომპოზიტორის ძმას — პროფ. ლევან ფალიაშვილს, რომ მან სპეციალური რეცენზიაც კი გამოაქვეყნა გაზეთ „თბილისში“ /1972, 5.X.№235/ სათაურით „ერთ წიგნში ამდენი შეცდომა?“

დაგვრჩა კიდევ ერთი ბროშურა (1971), რომელიც ეკუთვნის ფალიაშვილის მუსიკის მხურვალე თაყვანისმცემელს ანტონ წულუკიძეს, რომელიც მისთვის ჩვეული ხატოვანი ენით და ეპითეტების დახვავებით მოგვითხრობს თავისი საყვარელი კომპოზიტორის შესახებ.

ჩვენ შევეხეთ ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ წიგნებს. ამავე დროს, წლების მანძილზე შეიქმნა მრავალი საინტერესო წერილი, გამოკვლევა, დისერტაცია. ფალიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების სხვადასხვა საკითხზე. მოკლედ შევჩერდეთ ზოგიერთ მათგანზე (ვგულისხმობ გამოქვეყნებულ მასალას).

ნიკოლოზ ჭიაურელმა თავისი დისერტაცია უძღვნა „აბესალომ და ეთერის“ მუსიკალური (ძირითადად, სადირიჟორო) ინტერპრეტაციის პრობლემას, მაგრამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო ოპერის მუსიკალური სტილის საკითხებსაც. შრომა სათანადო სამეცნიერო დონეზეა შესრულებული და მის ავტორს დამსახურებულად მიენიჭა (კიევში) ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხი.

კიდევ ერთი საკანდიდატო დისერტაცია, რომელიც შეეხებოდა ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ჰარმონიული ენის თავისებურებებს, დაწერა ჯემალ ოიკაშვილმა. შრომის ღირსებებზე, ვფიქრობ, ყველაზე უკეთ მეტყველებს ის გარემოება, რომ მას მაღალი შეფასება მისცა დისერტაციის პირველმა ოპონენტმა პროფ. ლ. დონაძემ.

აღნიშვნას იმსახურებს ქრისტეფორე არაქელოვის (თბილელის) ორი წერილი ჟურნალ „სოვეტსკაია მუზიკაში“: „ფალიაშვილის ოპერების მუსიკალური ენის ხალხურობის შესახებ“ (1951, №8) და „ზ. ფალიაშვილის მუსიკალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობიდან“ (1955წ. №5), რომლებიც დაწერილია ამ ავტორისათვის ჩვეული პუნქტუალობითა და სიზუსტით.

ოპერა „ლატავრას“ ხალხურ წყაროებს წერილი უძღვნა ეთერ ლონდარიძემ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1966, №7). ქეთევან თუმანიშვილს ეკუთვნის წერილი: „ერთი ინტონაციის დრამატურგიული მნიშვნელობის შესახებ ზ. ფალიაშვილის ოპერაში „აბესალომ და ეთერი“ (1990), რომელშიც განსაზღვრულია აღმოსავლეთ საქართველოს (ძირითადად) ხალხურ სიმღერებში გავრცელებული ტერციული დიაპაზონის სეკუნდური მელოდიური საქცევის როლი „აბესალომ და ეთერის“ მთელ რიგ სოლო, საანსამბლო და საგუნდო ნომრებში. სცენურ სიტუაციასთან შესაბამისად იგი (საქცევი) სახეს იცვლის და გარკვეულ სემანტიკურ დატვირთვას იძენს. 1997 წელს დაიბეჭდა ქ. თუმანიშვილის კიდევ ერთი ნაშრომი „რთული, შერეული და გამჭოლი ფორმები ზ. ფალიაშვილის ოპერებში“, რომელშიც განხილულია კომპოზიციური სტრუქტურები და ფორმისქმნადობის პროცესები „აბესალომსა“ და „დაისში“, – როგორც დასრულებულ ნომრებში, ისე გაშლილ საოპერო სცენებში.

შინაარსიანი წერილები ეკუთვნის ნადეჟდა დიმიტრიადის კალამს: „ზ. ფალიაშვილის მხატვრული კონცეფციისა და ქართული მუსიკალური კლასიკის ძირითადი ესთეტიკური კონცეფციების შესახებ“ (კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრის შრომათა კრებული. 1985) და „ეროვნულობის ზოგიერთი ასპექტის გაგებისათვის ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებაში“ (კონსერვატორიის შრომათა კრებული, 1982).

ამ შრომებში ავტორი ასაბუთებს, რომ ფალიაშვილი თავის შემოქმედებით მოღვაწეობაში ემყარებოდა მწყობრ მუსიკალურ-ესთეტიკურ კონცეფციას, რომელსაც საფუძვლად ედო წარსული ეპოქებისა და თანამედროვეობის მუსიკალური კულტურების ორგანული სინთეზი, ხალხური მუსიკის ღრმა ცოდნა, შემოქმედების დემოკრატიული გამიზნულობა.

დიდი ადგილი დაუთმო ფალიაშვილს რ. წურწუმიამ თავის შრომაში „ქართული მუსიკის კლასიკოსთა ფოლკლორთან დამოკიდებულების ზოგიერთი საკითხი“ (კონსერვატორიის შრომათა კრებული, 1982). ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა შეეხება მისივე სადოქტორო დისერტაციის – „XX საუკუნის ქართული მუსიკის თვითმყოფადობისა და ღირებულებრივი ორიენტაციის პრობლემები“ (2001) – არაერთ ფურცელზე.

მთელი რიგი საინტერესო წერილები უძღვნეს ფალიაშვილის შემოქმედებას ცნობილმა კომპოზიტორებმა შ. მშველიძემ, ა. მაჭავარიანმა, ა. შავერზაშვილმა, ს. ნასიძემ, ო. თაქთაქიშვილმა (მოვიგონოთ მისი მოწოდება „წინ – ფალიაშვილისკენ!“).

უსამართლობა იქნებოდა არ გვეხსენებინა ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის დამაარსებელი და მრავალი წლის მანძილზე დირექტორი ბ-ნი ვაჟა ჩინჩალაძე, რომელსაც ეკუთვნის ურიცხვი წერილი ფალიაშვილთან დაკავშირებულ სხვადასხვა საკითხზე.

რაც შეეხება „აბესალომის“ და „დაისის“ სცენური ისტორიისადმი მიძღვნილ შრომებს, აქ სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია ა. წულუკიძის ვრცელ წერილს „ეროვნული ოპერის ამოსავალი ქმნილება და მისი ინტერპრეტაციის გზები“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, №9). ამ საკითხში ბატონი ანტონის კომპეტენტურობა, შეიძლება ითქვას, უნიკალური იყო. მას დაწვრილებით აქვს განხილული ოპერის რეჟისორული, დირიჟორული, ვოკალური ინტერპრეტაციები, მუსიკალური რედაქციები და ა. შ.

არ შემიძლია არ ვახსენო კიდევ ერთი დაუვიწყარი ავტორი – მინდია ჟორდანია, რომელმაც 1958 წ. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაბეჭდა შინაარსიანი წერილი „ზ. ფალიაშვილის ოპერები საკავშირო სცენაზე“.

დიდი ქართველი კომპოზიტორის საიუბილეო თარიღებმა (1996, 2001) დამატებითი სტიმული მისცა ჩვენს მუსიკისმცოდნეებს საკვლევაძიებო მუშაობის წარმართვისათვის ამ მიმართულებით, რის შედეგადაც მივიღეთ რიგი შინაარსიანი და ორიგინალური შრომები.

საყურადღებოა, კერძოდ, დოდო გოგუას შრომა – „ზ. ფალიაშვილის „აბესალომის სიმფონიზმის საკითხისათვის“, რომელშიც იგი დებულებას „აბესალომ და ეთერის“ მუსიკის სიმფონიურობის შესახებ ამყარებს და ნათელყოფს კონკრეტული მუსიკალური ანალიზიდან მომდინარე დაკვირვებებით.

კერძოდ, ავტორი დამაჯერებლად ავითარებს და ამტკიცებს თავის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ კვარტკვინტაკორდის ბგერითი კომპლექსი, რომელიც ოპერის შესავალში ჟღერს, წარმოადგენს ამოსავალ წერტილსა და თემატურ ბირთვს ოპერის თითქმის მთელი მუსიკალური ქსოვილისათვის (მართებულია, ამ მხრივ, მისი შედარება ცნობილ „ტრისტანულ აკორდთან“ რ. ვაგნერის ოპერაში).

ყურადღებას იმსახურებს ნანა ქავთარაძის ძალზე შინაარსიანი შრომაც: „პასიონურობის ნიშნები ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერში“. ავტორი მსჯელობს პასიონურობის, როგორც ისტორიულად ჩამოყალიბებული და სოციალურად განპირობებული კატეგორიის შესახებ, რომელიც ერთვება

საკომპოზიტორო აზროვნების სისტემაში მსგავსად სხვა პრინციპებისა, როგორებიცაა სონატურობა, ორატორიულობა, პოემურობა და სხვ. ღრმადაა განხილული პასიონურობის წარმოშობის მოტივაციები და მათი წარმოშობის კულტურულ-ისტორიული ფაქტორები.

ფალიაშვილის ოპერაში პასიონურობის არსებობას ავტორი სამართლიანად ხსნის ქართული გენეტიკური კოდით, რელიგიურ-ქრისტიანული მენტალიტეტით და ჟანრის „ისტორიული მეხსიერებით" (ო. ლასო, კ. მონტევერდი, ი. ბახი და ა. შ.).

ფალიაშვილის შემოქმედების კვლევის ახალი სტრუქტურალისტური ასპექტებია წარმოჩენილი მარინა ქავთარაძის ფრიად საინტერესო შრომაში „მუსიკალური მითის კატეგორიის პრობლემა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერში", სადაც ქართული კლასიკური მუსიკის ამ ეტალონური ნიმუშის სიღრმისეული სტრუქტურა მის მითოსურ არქეტიპთან მიმართებაშია განხილული.

საფუძველს ამისთვის მკვლევარს ოპერის ძირითადი ჟანრულ-სტილისტური ნიშნები აძლევს: ტრადიციულად „აბესალომს" განიხილავენ როგორც ოპერა-ორატორიას, ანტიკური სტილის ტრაგედიას (ლ. დონაძე), ოპერა-პასიონს (შ. ასლანიშვილი, ნ. ქავთარაძე), რომელთა ჟანრული პირველსახეები მითის კონცეპტუალურ და სტრუქტურულ თავისებურებებში ფოკუსირდება.

შრომების ციკლი შესძინა მეცნიერულ „ფალიაშვილიანას" დევილ არუთინოვ-ჯინჭარაძემ: „პოლიფონიის როლი ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებაში", „პოლიფონიის დრამატურგიული ფუნქცია ზაქარია ფალიაშვილის საოპერო შემოქმედებაში" და სხვ. დასახელებულ შრომებში ავტორისათვის ჩვეული საფუძვლიანობითა და სკრუპულოზურობით არის განხილული ძირითადი პოლიფონიური ხერხების: მარტივი და კანონიკური იმიტაციების, სეკვენციების, პოლიფონიური ფაქტურის, რთული კონტრაპუნქტისა და ფუგირებული ფორმების სხვადასხვა სახეების გამოყენების შემთხვევები ზ. ფალიაშვილის ოპერებში.

სულ ახლახანს მუშაობაში წარმატებით ჩაერთვნენ ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეები: თამარ წულუკიძე („დაისის" სცენური ინტერპრეტაციები") და გვანცა ღვინჯილია („ბედისწერის კონცეფცია ა. ფალიაშვილის ოპერებში"), რომელთა შრომებიც საფუძველს იძლევიან იმედის თვალით ვუყუროთ ავტორთა პროფესიულ მომავალს.

დაბოლოს, ავტორის მცირედი წვლილის შესახებ. ისევე როგორც ბევრ ქართველ მუსიკისმცოდნეს, დაწერილი მაქვს რამდენიმე საგაზეთო და საჟურნალო წერილი, აგრეთვე წინასიტყვაობა „დაისის" კლავირის პირველი

გამოცემისათვის. მოსკოვში არაერთგზის დაბეჭდილ წიგნში „Оперные либретто“ მოთავსებულია ჩემი პატარა ნარკვევი კომპოზიტორზე და მისი ოპერების შინაარსი. 1972 წ. მოსკოვში დაიბეჭდა პატარა ბროშურა თანდართული დიაპოზიტივებით, დაბოლოს, 1993 წ. ქ. მიუნხენში პიპერის ცნობილი საოპერო ენციკლოპედიის მე-4 ტომში დაიბეჭდა ნარკვევი ზ. ფალიაშვილისა და „აბესალომის“ შესახებ.

ეჭვი არაა, რომ დიდი ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედება კვლავაც მუდამ იქნება ჩვენი მუსიკისმცოდნეების ყურადღების საგანი.

(დაბეჭდილია წიგნში „ზაქარია ფალიაშვილი“. სტატიები და ესეები. თბ. 2006)

ბალანჩივაძეების - სახელოვანი მუსიკალური საგვარეულო

ალბათ, არაფრით არ იფიქრებდა ქუთაისის პეტრე-პავლეს ეკლესიის მღვდელი, სოფელ ბანოჯის მკვიდრი ანტონ (ამირან) ბალანჩივაძე, რომ იგი გახდებოდა მამამთავარი შესანიშნავი საგვარეულოსი, რომელიც მრავალ ნიჭიერ ხელოვანს შესძენდა სამშობლოს და შორს გაუთქვამდა მას სახელს.

ანტონის ორმა ვაჟიშვილმა — მელიტონმა და ვასომ — საპატიო ადგილი დაიმკვიდრეს ქართული ხელოვნების მატიანეში: მელიტონი, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, პირველი ქართული ოპერის „თამარ ცბიერისა“ და ცნობილი რომანსების ავტორია, ვასო — ქართული თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ორივეს მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება.

მსოფლიოში გაითქვა სახელი მელიტონის შუათანა ვაჟმა — გიორგი ბალანჩივაძემ — ჯორჯ ბალანჩინმა, რომელიც სამართლიანადაა მიჩნეული II საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს ბალეტმაისტერად, მელიტონის უმცროსი ვაჟი — სახელოვანი ქართველი კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე ჩვენი მუსიკალური კულტურის სიამაყეა.

ხალასი ნიჭით იყო დაჯილდოებული გიორგისა და ანდრია ბალანჩივაძეების უფროსი და — თამარი, თვითმყოფი ხელწერის მქონე მხატვარი ქალი (სამამულო ომის წლებში დაიღუპა).

ხელოვნებას ემსახურებიან ანდრია ბალანჩივაძის შვილებიც: წარსულში

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი, მოცეკვავე ცისკარ ბალანჩივაძე და ნიჭიერი და მრავალმხრივი მუსიკოსი – ჯარჯი ბალანჩივაძე, ხოლო ანდრიას უფროსი ძმის – აპოლონის შვილი, მაღალი კვალიფიკაციის მუსიკისმცოდნე ელისაბედ ბალანჩივაძე – თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი იყო. მხატვრის ნიჭით გამოირჩეოდა ანდრიას მეუღლე ქ-ნი პანა.

ბალანჩივაძეების ოჯახის საგვარეულო გადმოცემები და ზოგიერთი შემონახული ისტორიული წყარო გვიდასტურებს, რომ ამ გვარის წარმომადგენლები ოდითგანვე გამოირჩეოდნენ „სახიობა-გართობის“ ნიჭით და ხშირად გეევლინებოდნენ სამეფო კარის მუსიკოსებად თუ მომლხენებად. როგორც ცნობილია, ოპერა „თამარ ცბიერში“ მელიტონ ბალანჩივაძემ დიდი სიმპათიითა და მახვილგონიერებით დაგვიხატა კარის მასხარის სახე. ანდრია ბალანჩივაძის სიტყვებით, მამამისი, თურმე, ხუმრობით ამბობდა, რომ ხალხის საყვარელი პერსონაჟის – ენამოსწრებული მასხარის სახის შექმნისას მას არ ავიწყდებოდა თავის წინაპართა პროფესია...

მელიტონ ბალანჩივაძე
(1862-1937)



ბალანჩივაძეების გვარი ქართულმა საზოგადოებრიობამ გაიცნო გასული საუკუნის 80-იან წლებში, როდესაც მუსიკალური ხელოვნების სარბიელზე გამოვიდა მისი უფროსი წარმომადგენელი მელიტონ ბალანჩივაძე. ახალგაზრდა მომღერალმა, წარმატებით შეასრულა რამდენიმე ბარიტონული პარტია თბილისის საოპერო სცენაზე, შეადგინა ეთნოგრაფიული გუნდი და კონცერტები გამართა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში. მალე მან ძალები სცადა საკომპოზიტორო შემოქმედებაშიც, დაწერა რომანსები „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“ „ნანა“, რომლებიც ამ ჟანრის პირველი კლასიკური ნიმუშებია ჩვენ მუსიკაში.

1889 წლიდან მ. ბალანჩივაძე პეტერბურგშია, სწავლობს კონსერვატორიაში დიდ რუს კომპოზიტორ – ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვთან, მართავს ე. წ. „ქართულ კონცერტებს“ პეტერბურგსა და რუსეთის სხვა ქალაქებში მის მიერ ორგანიზებული საგუნდო კოლექტივებით.

1897 წელს, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის გარიჟრაჟზე, პეტერბურგში აჟღერდა პირველი ნაწყვეტები მელიტონ ბალანჩივაძის ოპერიდან „თამარ ცბიერი“ (ა. წერეთლის დრამის მიხედვით). 1912 წელს კი — დაიდგა ოპერის პირველი მოქმედება. პეტერბურგში ცხოვრების თითქმის 30 წლის მანძილზე მ. ბალანჩივაძეს ურთიერთობა ჰქონდა რუსული მუსიკალური და თეატრალური საზოგადოების საუკეთესო წარმომადგენლებთან, ეწეოდა საქველმოქმედო მოღვაწეობას. მისი სახსრებით პირველად გამოიცა რუსული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის — მიხეილ გლინკას წერილები. 1917 წელს მელიტონი სამშობლოში ბრუნდება, სადაც აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობას ეწევა, აარსებს სამუსიკო სასწავლებლებს თბილისსა და ქუთაისში. 1926 წელს გაიმართა „თამარ ცბიერის“ პრემიერა, რაც ქართული ოპერის მატიანეში მნიშვნელოვან თარიღად ჩაიწერა (30-იან წლებში ოპერას „დარეჯან ცბიერი“ ეწოდა). 1937 წ. ოპერა წარმატებით შესრულდა მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე.

კარგად თქვა მელიტონ ბალანჩივაძის შესახებ მისმა თანამედროვემ და თანამოსაგრემ, გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა დიმიტრი არაყიშვილმა: „მელიტონ ბალანჩივაძეს წილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება — საფუძველი ჩაეყარა ქართული მხატვრული მუსიკისათვის და შემდეგ 50 წლის მანძილზე სიამაყით ედევნებინა თვალი, თუ როგორ იზრდებოდა და ვითარდებოდა ეს შენობა“.

მ. ბალანჩივაძის შემოქმედება არ არის ვრცელი, მაგრამ ისტორიული მნიშვნელობისაა. ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთი წამომწყების სიტყვებით: „ეროვნული მუსიკის განვითარება შეუძლებელია, თუ მას, საფუძვლად არ დაედება ხალხური სიმღერა“. ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდა იგი თავის შემოქმედებით მოღვაწეობაში.

მაგრამ თავისი შესანიშნავი მუსიკალური ნაწარმოებების გარდა მელიტონ ბალანჩივაძემ დატოვა დიდებული მემკვიდრეობა, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებითაც.

პეტერბურგში ცხოვრებისას მას შეეძინა ორი ვაჟი: გიორგი — 1904 წელს და ანდრია — 1906 წელს, რომელთა სახელები შემდგომ ფართოდ გახდა ცნობილი...

1918 წელს ძმების ცხოვრების გზები დიდი ხნით დაშორდა ერთმანეთს: ანდრია მამას წამოჰყვა საქართველოში, გიორგი კი — მაშინ პეტროგრადის თეატრალური სასწავლებლის მოსწავლე — ჩრდილოეთის დედაქალაქში დარჩა. პარალელურად გიორგი პეტროგრადის კონსერვატორიაშიც სწავლობდა საფორტეპიანო განყოფილებაზე. 1921-24 წლებში იგი იყო ბალეტის მოცეკვავე განთქმულ „მარიას თეატრში“. 1924 წელს უცხოეთში



გაემგზავრა: ცნობილმა რუსმა საზღვარგარეთელმა თეატრალურმა მოღვაწემ სერგეი დიაგილევმა ბალეტმაისტერად მიიწვია თავის ანტრეპრიზაში და იმ დროიდან ჯორჯ ბალანჩინის სახელი ცნობილი ხდება მსოფლიოს მუსიკალური და თეატრალური საზოგადოებრიობისათვის. რამდენიმე წლის შემდეგ ჯ. ბალანჩინი ამერიკის შეერთებულ შტატებში გადადის საცხოვრებლად, სადაც 1934 წელს აარსებს „ამერიკული ბალეტის სკოლას“ და „ამერიკულ საბალეტო დასს“. ბალანჩინი სამარლიანად ითვლება ამერიკული საბალეტო ხელოვნების ერთ-ერთ ფუძემდებლად. მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა ბალანჩინმა, როგორც ბალეტმაისტერმა, 40-იანი წლების მეორე ნახევარში, როდესაც იგი სათავეში ჩაუდგა ჯერ საბალეტო საზოგადოებას ნიუ-იორკში, ხოლო შემდეგ (1948 წლიდან) საბალეტო დასს — „ნიუ-იორკ სიტი ბალე“, რომელთან ერთადაც მან თითქმის მთელი მსოფლიო შემოიარა. აქ მან დადგა 100-ზე მეტი ბალეტი, რომლებიც მრავალი თეატრის რეპერტუარში შევიდა. ბალანჩინი თანამშრომლობდა მე-20 საუკუნის გამოჩენილ კომპოზიტორებთან, როგორებიც იყვნენ: სტრავინსკი, პროკოფიევი, ჰინდემიტი და სხვები.

ქორეოგრაფიის საფუძვლად ბალანჩინი მიიჩნევდა მუსიკას, რომლის შინაარსიც ცეკვის მეშვეობით იხსნება. შემთხვევითი არაა, რომ ბალანჩინს უწოდებდნენ „მუსიკოს-ქორეოგრაფს“, „ყველაზე მუსიკალურ ბალეტმაისტერს“ და ა. შ.

მე, ცხადია, ადრევე მქონდა გაგონილი განთქმული ბალეტმაისტერის სახელი, მაგრამ მისი ჭეშმარიტი სიდიადე და მნიშვნელობა გავაცნობიერე (თუნდაც, თეორიულად) მხოლოდ მაშინ, როდესაც 1946 წელს ჟურნალ „ამერიკაში“ წავიკითხე ამერიკული ბალეტისადმი მიძღვნილი ერთი წერილი. აქ ცნობილი საბალეტო პროდიუსერის ლ. კირსტაინის შესახებ ეწერა, რომ იგი „სამუდამოდ შევიდა ამერიკული ბალეტის ისტორიაში იმით, რომ 1933 წელს ევროპიდან ამერიკაში მიიწვია ჯორჯ ბალანჩინი“ (!!). საოცარი ფრაზაა!

1962 წელს ბალანჩინი თავისი დასით საბჭოთა კავშირს ეწვია. მისი უმცროსი ძმა ანდრია ბალანჩივაძე იგონებს: „დიდად ამაღლებელ მოვლენად იქცა ჩემთვის ჩემი ძმის — გიორგის საბჭოთა კავშირში ჩამოსვლა, ერთმანეთი არ გვენახა თითქმის 45 წელი. დაუვიწყარია ჩვენი შეხვედრა შერემეტიევოს აეროდრომზე. ორივენი ვერ ვიკავებდით ცრემლს. გიორგი საქართველოშიც ჩამოვიდა. თბილისმა იგი აღტაცებაში მოიყვანა. აღტაცებულნი იყვნენ

თბილისელებიც – ბალანჩინითა და მისი საბალეტო დასით. შემდეგ ჩვენ ქუთაისსაც ვეწვიეთ. მოვინახულეთ მამაჩვენის საფლავი „მწვანე ყვავილაში“ (ადგილობრივი პანთეონი).

ამაღელვებელი იყო მისი მეორე ჩამოსვლაც 10 წლის შემდეგ. ლენინგრადში შევხვდით სიჭაბუკის მეგობრებს, თანაკლასელებს. საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ გიორგიმ ცხადად შეიგრძნო თავისი ქართული ფესვები. მე ძალიან გამიხარდა, როდესაც შევიტყვე, რომ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ამერიკაში გასტროლების დროს იგი ჭეშმარიტი ქართული გულუხვობით შეეგება და გაუმასპინძლდა თავის თანამემამულეებს. რამდენიმე წლის წინ უკვე მე მომეცა შემთხვევა მომენახულებინა ჩემი ძმა ნიუ-იორკში. სამწუხაროდ, ეს ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა იყო. 1983 წლის 30 აპრილს იგი გარდაიცვალა. განუხორციელებელი დარჩა მისი სურვილი, დაედგა ახალი ბალეტი ჩემი ერთ-ერთი ნაწარმოების მუსიკაზე...“

1984 წლის დეკემბერში თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ბალანჩინის ცნობილი ბალეტი „სერენადა“ ჩაიკოვსკის მუსიკაზე (დადგმა განახორციელა ა. პლისეცკიმ). ჩაიკოვსკის შთაგონებული მუსიკა, ბალანჩინის უბადლო ქორეოგრაფია – თითქოსდა ამეტყველებული პლასტიკა – ჯანსულ კახიძის დირიჟობით წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

ახლაც, თბილისში ჩვენი თეატრის სცენაზე საბალეტო დასის სამხატვრო ხელმძღვანელის ქ-ნი ნინო ანანიაშვილის ინიციატივით წარმატებით იდგმება ბალანჩინის რამდენიმე ბალეტი.

ჯორჯ ბალანჩინის – გიორგი ბალანჩივაძის ხელოვნება მარად დაამშვენებს კაცობრიობის კულტურულ საგანძურს.

* * *

ახლა კი ანდრია მელიტონის ძე ბალანჩივაძის შესახებ. რომელიც სამართლიანად ითვლება ერთ-ერთ ცენტრალურ ფიგურად გასული საუკუნის ქართულ მუსიკაში. იგი იყო საბჭოთა კავშირის და საქართველოს სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ორგზის ლაურეატი, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე.

განუმეორებელი ანდრია ბალანჩივაძე (1906-1992)



ყოველი გამოჩენილი პიროვნება თავისებურად განუმეორებელია. ეს აქსიომა ანდრია ბალანჩივაძის — პიროვნების, შემოქმედის, მოღვაწის მაგალითზე განსაკუთრებით ნათლად დასტურდება. იგი განუმეორებელი იყო თავისი ადამიანური თვისებებითაც და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თვითმყოფობითაც და შემთხვევითი არ არის, რომ სიცოცხლის ბოლომდე ა. ბალანჩივაძე უდიდესი პიროვნული და საზოგადოებრივი ავტორიტეტითა და პატივისცემით სარგებლობდა.

მისი ეს მაღალი „რენომე", ერთი შეხედვით, შეუთავსებლად გამოიყურებოდა თავის დაჭერის სრულ უპრეტენზიობასთან, ლაპარაკის მანერასთან, ჩაცმულობასთან. აბსოლუტურად მოკლებული პატივმოყვარეობას, იგი დაჯილდოებული იყო კრიტიკის მშვიდად მოსმენის უნარით, რაც, მოგეხსენებათ, ესოდენ იშვიათია არტისტულ წრეში.

უაღრესად მრავალმხრივი პიროვნება გახლდათ ბატონი ანდრია: კომპოზიტორი, რომლის საუკეთესო ქმნილებები თანამედროვე ქართული მუსიკის კლასიკურ ნიმუშებადაა აღიარებული, გამოჩენილი პედაგოგი — ქართველ კომპოზიტორთა რამდენიმე თაობის აღმზრდელი (მისი მოწაფეებია: რ. ლაღიძე, ა. ჩიმაკაძე, ბ. კვერნაძე, მ. დავითაშვილი, ა. შავერზაშვილი, ო. თევდორაძე, შ. მილორავა, გ. ციციშვილი, ნ. მამისაშვილი, ნ. ვაწაძე...), იგი იყო, ამავე დროს, საკუთარ ნაწარმოებთა შესანიშნავი შემსრულებელი — დირიჟორი და პიანისტი.

როდესაც ვლაპარაკობთ ანდრია ბალანჩივაძეზე, ხშირად მივმართავთ სიტყვებს „პირველი" და „საუკეთესო". მართლაც, მან პირველმა საქართველოში შექმნა 1936 წელს გახმაურებული ბალეტი „მთების გული", რომელმაც ყოფილი საბჭოთა კავშირის მრავალი სცენა მოიარა, მან პირველმა დაწერა 1944 წელს ქართული სიმფონიის სრულყოფილი ნიმუში, ათი წლით ადრე კი — პირველი ქართული საფორტეპიანო კონცერტი. აღარაფერს ვამბობ ისეთ შედევრზე, როგორიცაა მე-3 („საყმაწვილო") საფორტეპიანო კონცერტი, რომელმაც სამუდამოდ დაიმკვიდრა ადგილი საკონცერტო-პედაგოგიურ რეპერტუარში (იგი ოცჯერ არის გამოცემული თბილისსა და მოსკოვში).

ბატონი ანდრია, ხანდაზმულობის მიუხედავად, უკანასკნელ დღეებამდე განაგრძობდა შემოქმედებით მოღვაწეობას და მთელი რიგი საყურადღებო ნაწარმოებებიც შექმნა (მაგალითად, მე-3 სიმფონია, რომელიც, თბილისის გარდა, წარმატებით შესრულდა მოსკოვსა და ლენინგრადში).

თავის დროზე, ბედნიერება მხვდა წილად ბატონ ანდრიასაგან ჩამეწერა მონათხრობი მისი ცხოვრების გზის შესახებ. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ცოტას თუ ვინმეს ჰქონია ასეთი მდიდარი, შინაარსიანი და საინტერესო ბიოგრაფია.

მას მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა აკავშირებდა ქართული და რუსული კულტურის ისეთ კორფეებთან, როგორებიც იყვნენ: კ. მარჯანიშვილი, გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, დ. შოსტაკოვიჩი, ლ. ობორინი, ა. გაუკი, ლ. ლავროვსკი, ი. სოლერტინსკი და სხვები.

თუ ამას დაუმატებთ რომ ბატონი ანდრია შესანიშნავი, ძალზე, მახვილსიტყვიერი მთხრობელი იყო, გასაგები გახდება, რაოდენ სასიამოვნო და სახალისო იყო მასთან საუბარი...

მიჭირს ზუსტად თქმა, თუ პირველად როდის „დავაფიქსირე“ ჩემს ცნობიერებაში ბატონი ანდრია. ვფიქრობ, რომ ეს მოხდა 1944 წლის დეკემბერში, როდესაც თბილისში ჩატარადა გრანდიოზული კულტურული ღონისძიება (მრისხანე ომის წლებში) — ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ხელოვნების დეკადა.

ოპერის თეატრში ოდისეი დიმიტრიადის დირიჟორობით, ტრიუმფული წარმატებით პირველად შესრულდა ა. ბალანჩივაძის დიდებული სიმფონია. დარბაზი აღფრთოვანებით მიეგება ძალზე ახალგაზრდული შესახედაობის მქონე კომპოზიტორს (ამ დროს იგი 38 წლისა იყო), რომელიც მორცხვად იღიმებოდა. ახლა მიჭირს სიმფონიის მოსმენისაგან ჩემი მაშინდელი შთაბეჭდილების აღდგენა, მაგრამ კარგად დამამახსოვრდა ლოჟაში ჩემ გვერდით მჯდომი შავგვრემანი, დიდსათვალიანი კაცი, რომელიც ყოველი ნაწილის დამთავრების შემდეგ, როგორც ჩანს, მოწონების ნიშნად, ჩუმად იმეორებდა: „შაითან, შაითან!“ მოგვიანებით გავიგე, რომ ეს ყოფილა აზერბაიჯანული მუსიკის კლასიკოსი უზეირ ჰაჯიბეკოვი!

შემდგომი ჩემი „შეხვედრა“ ბატონ ანდრიასთან 1949 წლის გაზაფხულზე მოხდა, როდესაც მას და ჩემ მასწავლებელს — ლადო დონაძეს კონსერვატორიის ხელმძღვანელობამ „ზემდგომი ორგანოების“ გულის მოსაგებად და საკუთარი თავის დასაზღვევად ნამდვილი სასამართლო მოუწყო (1948 წლის ყბადაღებული „უზენასი“ დადგენილების ექო!). ეს ჭკუისშემძვრელი ეპიზოდი აღწერილია წერილში „გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნე ლ. დონაძე“ და ამიტომ აქ დავკმაყოფილდები მხოლოდ ორიოდე შტრიხის დამატებით.

დარბაზში ტევა არ იყო: პედაგოგები, სტუდენტები, თანმშრომლები. შინაგანად ყველა აღშფოთებული იყო სამარცხვინო ფარსით, რომელიც ჩვენ წინ თამაშდებოდა, მაგრამ ვინ გაბედავდა ხმის ამოღებას? და მხოლოდ მაშინ, როდესაც დონაძემ დაამთავრა თავისი ბრწყინვალე თავდაცვითი სიტყვა, გაისმა არნახული და არგაგონილი ტაშის გრიალი. იგი ძალიან დიდხანს გაგრძელდა და ლამის შოკში ჩააგდო „პატივცემული პრეზიდიუმი". მთელი ამ ხნის მანძილზე ანდრია იჯდა გაფითრებული, ლადო დონაძე — კი ჭარხალივით წითელი. ხომ წარმოგიდგენიათ, რაოდენ დიდი იქნებოდა ჩვენი სიხარული, როდესაც ყოველივე „ჰეპი ენდით" დასრულდა?

„ახლა ეს ისტორია სახუმარო ამბების წიგნში შეიძლება მოხვდეს, მაშინ კი ხუმრობისთვის ვის ეცალა" (ა. ბალანჩივაძე). დავძენ, რომ ამ საღამომ, რომელმაც საბოლოოდ (!) ესოდენი სიხარული მოგვანიჭა, ჩვენ ძვირფას „მსჯავრდებულებს" დაუტოვა „სამახსოვროდ" — ბატონ ანდრიას — ჭაღარა კულული, ბატონ ლადოს კი — ჰიპერტონიული დაავადება.

ცოტაოდენი სასიამოვნო ამბებიც გავიხსენოთ. 1952 წლის გაზაფხულზე კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა ა. ბალანჩივაძის ახალი ნაწარმოების — „საყმაწვილო" საფორტეპიანო კონცერტის პრემიერა, მისი სამი ნაწილის შემსრულებლებად მოგვევლინენ — ცენტრალური სამუსიკო სკოლის მე-6-7კლასების მოსწავლეები: ჯარჯი ბალანჩივაძე (ანდრიას ძე), მიშა კილოსანიძე (დღეს ცნობილი ხმის რეჟისორი) და, გამოიცანით ვინ? — გელა ჩარკვიანი, რომელსაც, ვფიქრობ, წარდგინება არ ჭირდება.

კონცერტს არაჩვეულებრივი წარმატება ხვდა წილად. ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ ქართულ მუსიკას შეეძინა კიდევ ერთი „მარადიული" ნაწარმოები. მომდევნო ხანებში მამა-შვილმა ბალანჩივაძეებმა — პიანისტმა და დირიჟორმა — ამ კონცერტის შესრულებით მთელი საბჭოთა კავშირი შემოიარეს, არაერთგზის მომისმენია ეს კონცერტი თვითონ ბატონ ანდრიას შესრულებითაც. თავის დროზე, მას ხომ დამთავრებული ჰქონდა ლენინგრადის კონსერვატორიის საფორტეპიანო განყოფილება განთქმული მარია იუდინას ხელმძღვანელობით.

მაგონდება, ერთხელ, 80 წელს გადაცილებულმა (!) ანდრიამ ბორჯომში თავისი კოტეჯის საკმაოდ დანჯღრეულ როიალზე დამიკრა (მართალია, ნოტებით) შუმანის „კრეისლერიანა" — ურთულესი ნაწარმოები. გნებავთ, დაიჯერეთ, გნებავთ, — არა!

მეხსიერებაში ჩამებეჭდა ა. ბალანჩივაძის მე-2 სიმფონიის პრემიერაც (1959), რამაც განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია იმით, რომ კომპოზიტორი დაუფარავად ამბობდა — სიმფონიის ცენტრალურ, მესამე ნაწილში 1956 წლის 9 მარტის ტრაგიკული ამბებია ასახულიო.

დიდი სიამოვნებით და მღელვარებით ვიხსენებ ბატონ ანდრიასთან ჩემი ყველაზე ახლო ურთიერთობისა და თანამშრომლობის ხანას – 1968-1973 წლებს, როდესაც იგი კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარედ მუშაობდა, მე კი – მერი დავითაშვილთან და ოთარ გორდელთან ერთად – მდივნად.

ბატონი ანდრია ჩვენს „კაბინეტს“ ხუმრობით (რაც საკმაოდ საშიში იყო) „ანტიპარტიულს“ უწოდებდა, რადგანაც ოთხიდან სამნი უპარტიონი ვიყავით (და ასეთებად დავრჩით). თავის დროისთვის ეს თითქმის უნიკალური შემთხვევა იყო მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით.

ვინ მოთვლის, რამდენი საინტერესო და სასარგებლო ღონისძიება ჩავატარეთ საერთო ძალებით: შემოქმედებითი პლენუმები, ფესტივალები, კონკურსები. ბატონი ანდრიას ინიციატივით სოხუმში 1971 წელს ჩამოყალიბდა აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირი, რომლის წევრთა უმეტესობა მისი ნამოწაფრები იყვნენ. მას ძალიან უყვარდა აფხაზეთი, სოხუმი, იქაური კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლი, რომელიც, სხვათა შორის, სწორედ ჩვენი „მმართველობის“ წლებში გაიხსნა.

როგორც ყველგან – თბილისში, მოსკოვში, ლენინგრადში – აფხაზეთშიც ანდრია უდიდესი პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობდა.

60-იანი წლების ბოლოს ვემზადებოდი დისერტაციის („ქართული სიმფონიური პოემა“) დასაცავად. არჩევანი ლენინგრადის კონსერვატორიაზე – ბატონი ლადოსა და ბატონი ანდრიას ალმა მატერ-ზე შეჩერდა. პირველ ოპონენტად პროფ. ა. დმიტრიევი – არაჩვეულებრივად სასიამოვნო პიროვნება, უდიდესი ერუდიტი – დაესახეთ, ვინ იქნებოდა მეორე ოპონენტი? – ცხადია – ა. ბალანჩივაძე.

იგი გაეცნო ნაშრომს, მოიწონა, მაგრამ კატეგორიულად მოითხოვა, რომ ტექსტიდან ამომეღო აბზაცი, რომელშიც სკეპტიკური აზრი იყო გამოთქმული ნ. რიმსკი-კორსაკოვის „სიმფონისტობის“ შესახებ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ანდრია – არც მეტი, არც ნაკლები – უარს ამბობდა ოპონენტობაზე! აი, ასეთი უკომპრომისო გახლდათ იგი, როდესაც საქმე ეხებოდა შემოქმედებით საკითხებს. ცხადია, უყოყმანოდ შევუსრულე ეს მოთხოვნა.

ლენინგრადში ანდრიასთან ერთად რამდენჯერმე ვიყავი კონსერვატორიაში, კომპოზიტორთა კავშირში. მას ყველგან სიყვარულითა და დიდი პატივისცემით ხვდებოდნენ, როგორც თავისიანს. დისერტაციის დაცვის შემდეგ ლენინგრადელ მუსიკისმცოდნეთა მაშინდელმა „მეტრმა“ პროფ. მიხეილ დრუსკინმა ანდრია და მე სახლში წაგვიყვანა, წიგნიც მაჩუქა გულთბილი წარწერით. მეორე დღეს კი მეგობრულ ვახშამზე სასტუმრო „ასტორიაში“ ორი თამადა (!) გვყავდა „აქეთა მხრიდან“ –ანდრია, „იქეთა მხრიდან“ – ლენინგრადში ძალიან პოპულარული პიროვნება – კომპოზიტორი საშა

ჩერნოვი (საწყალი, ერთი წლის შემდეგ გარდაიცვალა, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა). მათი „ალტერნატიული“ თამადობა – იყო ნამდვილი ფეიერვერკი, არტისტული პაექრობა, ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ მახვილსიტყვაობაში, იუმორში, იმპროვიზაციის ოსტატობაში.

სინანულისა და მადლიერების გრძნობით ვიგონებ იქ დამსწრე ლენინგრადელ მუსიკისმცოდნეთა განთქმულ „ძველ გვარდიას“: პროფესორებს: მ. დრუსკინს, ა. დმიტრიევს, ს. გინზბურგს, პ. ვულფიუსს, გ. ტიგრანოვს, ყველასათვის საყვარელ უნიკალურ ქალბატონ ლარისა ქუთათელაძეს (სხვათა შორის, ანდრიას პირველ მასწავლებელს!), ამჟამად კარგად მყოფ ჩემ მეგობრებს – კომპოზიტორ ანდრეი პეტროვს და მიტია სოლერტინსკის – ლეგენდარული ივან სოლერტინსკის შვილს – და სხვებს.

სიამოვნებით ვიგონებ 70-იანი წლების ბოლოსაც, როდესაც ანდრიასაგან ჩავიწერე მისი მოგონებები განვლილ გზაზე. რამდენი საინტერესო და, ზოგჯერ, ჩემთვის მოულოდნელი მოვისმინე მაშინ. ეს მოგონებები სრული სახით დაიბეჭდა კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ წიგნში (რუსულ ენაზე), ხოლო ნაწყვეტი ჟურნალ „დროშაში“ (ქართულად).

ბატონი ანდრია ძალიან კმაყოფილი იყო ჩემი ნამუშევრით (ჩვენ 1966 წლიდან მეზობლები გავხდით) და მართლაც „მეფურად“ დამაჯილდოვა: მაჩუქა თავისი მეგობრის – დიდი რუსი კომპოზიტორის დიმიტრი შოსტაკოვიჩის წერილი (დედანი), დათარიღებული 1936 წლის 12 აპრილით, რომელშიც იგი ლაპარაკობს თავის მტანჯველ განცდებზე გაზეთ „პრავდის“ გამანადგურებელ წერილთან – „Сумбур вместо музыки “ – დაკავშირებით.

ამ, მანამდე უცნობი, წერილის – ჭეშმარიტი ადამიანური დოკუმენტის – პუბლიკაციამ (ზემოხსენებულ წიგნში) დიდი ინტერესი გამოიწვია ფართო მუსიკალურ წრეებში. მოსკოვის ცენტრალურ არქივში მემუდარებოდნენ, რომ მათთვის გადამეცა ეს წერილი. ჯერჯერობით, დ. შოსტაკოვიჩის უნიკალური ავტოგრაფი ჩემთან ინახება, მანამ, სანამ ჩვენთან არ შეიქმნება მუსიკის მუზეუმი (ან რაიმე მაგდაგვარი). ცხადია, სასურველია, ეს ძალიან არ დაგვიანდეს, „შაგრენის ტყავი“ ხომ სულ მცირდება და მცირდება.

ანდრია ბალანჩივაძის შესახებ საუბრისას არ შეიძლება არ ითქვას მისი იუმორის გრძნობის შესახებ. როგორც წესი, სარკაზმის ისრები აშკარად გამოხატულ „ანტი“ ხასიათს – ატარებდნენ და საკმაოდ საშიში იყო არა მარტო მისთვის, არამედ მსმენელებისთვისაც.

ბატონი ანდრიას იუმორის ნიმუშები ერთხელ შევკრიბე პატარა წიგნში „მუსიკოსები იცინიან“ (1992). აქ კი მინდა მკითხველს შევთავაზო ის შემთხვევები, რომელთა უშუალო მოწმეც გახლდით. აი, რამდენიმე მათგანი:

როგორც ცნობილია, 70-იანი წლების დასაწყისში აპოგეას მიაღწია ა. სოლჟენიცინის დევნის კამპანიამ. კომპოზიტორთა კავშირში ერთ მშვენიერ დღეს გვეწვია „ამხანაგი“ ზემდგომი ორგანოებიდან. მან წინადადებით მიმართა ბალანჩივაძეს რომ მას გაზეთის ფურცლებზე დაეგმო სოლჟენიცინის „არქიპელაგი გულაგი“ და გაეკიცხა მისი ავტორი. ანდრიას სახე შეეცვალა და წამიერი დუმილის შემდეგ შეეკითხა მომხდურს:

– Эта книга, по моему запрещена у нас, не так-ли?

– Да, да, уважаемый Андрей Мелитонович, запрещена.

– Так вот, я запрещенных книг не читаю и поэтому не могу и высказаться о ней. და შემდეგ შეეკითხა „სტუმარს“:

– А, Вы что, читали ее?

„ამხანაგმა“ ამჯობინა უპასუხოდ დაეტოვებინა ეს შეკითხვა და კუდა-მოძუებული გაეცალა მოუთვინერებელ კომპოზიტორს. ბატონ ანდრიას კი სახეზე სარკასტული ღიმილი გამოეხატა.

ვიგონებ კიდევ ერთ შემთხვევას: 60-იანი წლების ბოლოს თბილისში კონცერტები გამართა კლივლენდის (აშშ) ორკესტრმა დიდებული დირიჟორის ჯ. სელის ხელმძღვანელობით. ყველა ერთხმად იწონებდა ორკესტრის წყობას (строй). ბატონმა ანდრიამ ისმინა, ისმინა და ასეთი ლოგიკური დასკვნა გააკეთა: Какое государство – такой и строй!

60-იან წლებში ასეთი განცხადების გაკეთება ძალიან საშიში იყო!

ბატონი ანდრია ცხოვრების ბოლო წლებში, როდესაც იგი ჩამოშორდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობას და მინიმუმამდე დაიყვანა თავისი პედაგოგიური დატვირთვაც, ძირითადად, დაკავებული იყო თავისი ადრინდელი ნაწარმოებების რედაქტირებით, არანჟირებით. მუშაობდა ოპერა-ბალეტ „განგაზე“ (ინდური ეპოსის მოტივებზე), რაც ბოლომდე მიიყვანა. ოცნებობდა მის სცენურ განსახიერებაზე. მასთან ხშირად ავდიოდი, ვსაუბრობდით, უმეტესად. ნოსტალგიურ ტონებში. მისი ტოლები და თვით უახლოესი საყვარელი მოწაფეებიც – რეზო ლაღიძე, ოთარ თევდორაძე, გივი ციციშვილი, ცოცხლები აღარ იყვნენ. ამერიკიდან მოვიდა სამწუხარო ამბავი მისი ძმის – გენიალური ბალეტმაისტერის ჯორჯ ბალანჩინის გარდაცვალების შესახებ (1983 წლის 30 აპრილი). ანდრიამ მას სიონის ტაძარში პარაკლისი გადაუხადა. წირვა ჩაატარა ჩვენმა კათალიკოს-პატრიარქმა ილია II-მ. ცერემონიის შემდეგ გაიმართა პატარა მოსახსენიებელი სუფრა.

ბატონი ანდრია ცხოვრების ბოლო წელს სახლიდან აღარ გამოდიოდა. შემოფარგლული იყო თავისი საყვარელი ოჯახის წევრებით. იგი, ლოგინად ჩავარდნილი, დღითიდღე სუსტდებოდა, ლაპარაკი უჭირდა. ერთხელ ვთხოვე სახსოვრად ავტოგრაფი. პატარა ფიქრის შემდეგ დასუსტებული ხელით

სანოტო ფურცელზე გამოსახა მე-2 სიმფონიის ფინალის სამი ტაქტი. ალბათ, ეს მისი უკანასკნელი ხელნაწერი იყო.

რამდენიმე დღის შემდეგ ბატონი ანდრია გარდაიცვალა (1992, 23 აპრილი). იგი მთელმა მუსიკალურმა საქართველომ დაიტირა.

უკვდავია ანდრია ბალანჩივაძის სახელი, დაუვიწყარია მისი პიროვნული ხიბლი.

საუბარი ბალანჩივაძეების მუსიკალური საგვარეულოს შესახებ არასრული იქნებოდა, თუ არ ვახსენებდით ანდრია ბალანჩივაძის უმცროს ვაჟს — ნიჭიერ და მრავალმხრივ მუსიკოსს ჯარჯი ბალანჩივაძეს. იგი განათლებითა და პროფესიით პიანისტია, ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატი. ამავე დროს, ამჟღავნებს საკომპოზიტორო ნიჭსაც. მის კალამს ეკუთვნის მთელი რიგი კამერული ნაწარმოებები. მრავალი წელია, რაც ჯარჯი სათავეში უდგას კამერულ ორკესტრს. მისი ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით განხორციელდა მრავალი საინტერესო კონცერტი თუ მუსიკალური წარმოდგენა.

ჯარჯის ვაჟი — ანტონი ნიჭიერი ახალგაზრდა მხატვარია. არაერთგზის გამართულა მის ნამუშევართა გამოფენები. მუსიკოსია ანდრიას კიდევ ერთი შვილიშვილი (უფროსი ვაჟის — ამირანისაგან) — ანდრია (უმცროსი). იგი მევიოლინეა და უკრავს ორკესტრში.

ბალანჩივაძეების ნიჭიერი საგვარეულოს ცხოვრება ხელოვნებასა და შემოქმედებაში გრძელდება.

დიმიტრი არაყიშვილი
(1873-1953)



დიმიტრი არაყიშვილი ისტორიაში შევიდა, როგორც ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, კლასიკური ქართული რომანსის შემქმნელი. გამოჩენილი მეცნიერი-მკვლევარი და საზოგადო მოღვაწე. იგი ქართველი ხალხის საყვარელი კომპოზიტორია.

არაყიშვილის მთელი ცხოვრება – უკანასკნელ დღეებამდე დაუღალავი შრომით იყო აღსავსე. შთაგონებული შემოქმედი – ასეთად დარჩა კომპოზიტორის სახე მის თანამედროვეთა მეხსიერებაში.

ბატონი დიმიტრი არაყიშვილი ერთადერთი იყო ჩვენი კლასიკოს-კომპოზიტორთა პლეადიდან, რომლის ცოცხლად ნახვისა და ცნობის ბედნიერებაც მხვდა წილად. 40-იან წლებში არაერთგზის მინახავს იგი კონსერვატორიაში. მე ამ დროს ვსწავლობდი იმავე შენობაში არსებულ მუსიკალურ ათწლედში, ხოლო შემდეგ – კონსერვატორიაში. ხშირად ვხედავდი მას ცნობილ მუსიკისმცოდნესთან – ბატონ პავლე ხუჭუასთან ერთად. მახსოვს, ბატონი დიმიტრი გულიანად იცინოდა ხოლმე თავისი ენამოსწრებული თანამოსაუბრის ხუმრობებზე. მინახავს ისინი ქუჩაშიც სახლში მიმავალნი (ორივენი ცხოვრობდნენ გმირთა მოედანზე „11 სართულიანში“).

დავესწარი ბატონი დიმიტრის საიუბილეო საღამოს – საოპერო თეატრში – 1943 წელს, დამამახსოვრდა მის სამადლობელო სიტყვაში ნათქვამი: „70 лет прожить – не поле перейти!“ საღამო მიჰყავდა პ. ხუჭუას. სრულდებოდა არაყიშვილის რომანსები და საოპერო ნაწყვეტები, აგრეთვე ახლადშექმნილი მე-2 სიმფონია, რომელსაც თვითონ დირიჟორობდა! როგორც ამბობდნენ უფროსები, ეს ერთადერთი შემთხვევა იყო მის ცხოვრებაში.

დიდად საპატიო გახლდათ ჩემთვისა და ჩემი თანაჯგუფელების – ელენე ყარანგოზიშვილისა და ოთარ ჩიჯავაძისათვის ის, რომ 1952 წელს ბატონი დიმიტრი მოგვევლინა დიპლომანტ მუსიკისმცოდნეთა სახელმწიფო საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარედ. მახსოვს დღეც – 12 ივნისი. პირველი ორი დაცვის შემდეგ ძალიან ხნიერი (როგორც მაშინ მეგონა) კომპოზიტორი დაიღალა და ოთარ ჩიჯავაძის შრომის დაცვა მეორე დღისათვის გადაიტანეს.

ჩვენ დიპლომებში ჩაწერილია ბატონი დიმიტრის გულდასმით გამოყვანილი გვარი. ეს იყო დ.არაყიშვილის უკანასკნელი თავმჯდომარეობა სახელმწიფო გამოცდებზე. ერთი წლის შემდეგ იგი გარდაიცვალა...

70-იან წლებში ჩემი სტუდენტი გახდა ბატონ დიმიტრის შვილიშვილი – მომავალი მუსიკისმცოდნე დინარა არაყიშვილი (ხომ ხვდებით, რატომ დაარქვეს მას ეს სახელი!).

გამოჩენილი კომპოზიტორი-კლასიკოსის საიუბილეო თარიღებს რამდენჯერმე გამოვეხმაურე წერილებით, რომლებშიც გაშუქებულია მისი მრავალმხრივი შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

ახლა კი მკითხველს ვთავაზობ ნაწყვეტს ჩემი წერილიდან „შემოქმედებითი წარმატებები და სერიოზული ამოცანები“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1958 №4), რომელიც კონკრეტულად ეხება დ.არაყიშვილის ოპერა „დინარას“ დადგმას თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში:

– თეატრის სერიოზული წარმატება იყო დ.არაყიშვილის კომიკური ოპერის „დინარას“ განახლება, რაზედაც დიდხანს მუშაობდა მთელი მისი კოლექტივი. ამ სპექტაკლზე საჭიროა უფრო დაწვრილებით შევჩერდეთ, რადგანაც საქმე ეხება ჩვენი კლასიკოსის მივიწყებული თეატრალური ოპუსის აღდგენას.

როგორც ცნობილია, კომიკური ოპერა „დინარა“ (ანუ: „სიცოცხლე სიხარულია“) დ.არაყიშვილმა 1926 წ. დაამთავრა და ერთი წლის შემდეგ იგი წარმოდგენილ იქნა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. ოპერის ლიბრეტო, რომელიც ვ.გუნიასა და კ.მარჯანიშვილს ეკუთვნოდა, შედგენილი იყო „ათას ერთი ღამის“ ერთ-ერთი გადმოქართულებული ზღაპრის მიხედვით (სხვათა შორის, იგივე ზღაპარი დაედო საფუძვლად ვებერის ნაკლებად ცნობილ ოპერა „აბუ-ჰასანს“).

ცნობილია ისიც, რომ ცალკეული მიმზიდველი მუსიკალური ნომრის მიუხედავად, ოპერას არ ხვდა წარმატება და მალე მოიხსნა რეპერტუარიდან. ამის მიზეზები იმალებოდა, როგორც ლიბრეტოს დრამატურგიულ ნაკლოვანებებში (მოქმედების ერთგვარი „გაფანტულობა“, განვითარების ერთიანი ღერძის უქონლობა), ისე თვით მუსიკაშიც, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ მიმზიდველი და საინტერესო იყო თავისი მელოდიური მასალით, ვერ პოულობდა ღრმა, მრავალმხრივ განვითარებასა და დამუშავებას, ვერ მაღლდებოდა გაშლილი საოპერო ფორმების დონემდე.

რეპერტუარიდან მოხსნის შემდეგ ოპერა აღარ განახლებულა ოცდაათი წლის მანძილზე და მხოლოდ ორიოდე ნაწყვეტი, როგორც მაგალითად, დინარას პოპულარული არია, ჟღერდა ხოლმე საკონცერტო ესტრადაზე.

თვითონ ავტორი, სამწუხაროდ, აღარ დაბრუნებია ოპერას, რათა მოეცა მისი მეორე, სრულყოფილი რედაქცია.

„დინარას“ განახლებისას თეატრი მიზნად ისახავდა არა მის ზერელე მოდერნიზაციას, არამედ საფუძვლიან გადამუშავებასა და გადაკეთებას, იმ პოტენციური შესაძლებლობების სრული გამოვლინებისათვის, რასაც ოპერის მუსიკა იძლეოდა. ეს ამოცანა დაეკისრა კომპოზიტორ ნიკოლოზ გუდიაშვილს, რომელმაც განსაკუთრებული მუშაობა გასწია „დინარას“ ახალი მუსიკალური რედაქციის შესაქმნელად. შეიძლება ითქვას, რომ მას ხელუხლებლად არ დაუტოვებია ოპერის თითქმის არც ერთი ტაქტი. უცვლელი დარჩა მხოლოდ ორიოდე ეპიზოდი, დანარჩენი კი კომპოზიტორმა არსებითად გადაამუშავა, განავითარა და არსებული თემატური მასალის საფუძველზე ახალი მუსიკალური ნომრებიც დაწერა. ოპერაში დამატებით შეტანილ იქნა აგრეთვე თვით დ. არაყიშვილის ვოკალური ლირიკის ზოგიერთი ნიმუშიც, მათ შორის, განთქმული რომანსი „ვარსკვლავიანსა ღამეს“, დუეტი „ლერწამი“, აგრეთვე არაყიშვილის მიერ დამუშავებული ხალხური სიმღერები (მაგ. „მაყრული“), მთლიანად თავიდან დაიწერა საორკესტრო პარტიტურა.

თავისი მასშტაბით და მუსიკის ხასიათითაც არაყიშვილის „დინარა“ უფრო ოპერეტას („პატარა ოპერას“) უახლოვდება, ამიტომ მან მხოლოდ მოიგო იმით, რომ თავდაპირველად არსებული ერთფეროვანი რეჩიტატივები შეიცვალა უბრალო სალაპარაკო დიალოგებით. ყოველივე ეს გაკეთებულია არაყიშვილის მუსიკალური სტილის ფაქიზი შეგრძნებით, მხატვრული მთლიანობის შენარჩუნებით.

ნ. გუდიაშვილის მაღალკვალიფიციურმა და უაღრესად სათუთმა მუშაობამ შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო. ეს წერილი რომ მხოლოდ „დინარას“ დადგმისადმი ყოფილიყო მიძღვნილი, მას, ალბათ, ასე დავასათაურებდით — „აღორძინებული კლასიკა“.

არსებითი ცვლილება განიცადა „დინარას“ სიუჟეტურ-დრამატურგიულმა მხარემაც. საოპერო თეატრის დავალებით ახალგაზრდა მწერალმა ო. ჭელიძემ დაწერა ახალი ლიბრეტო, რომელშიც ძველიდან ცოტა რამღა დარჩა, გარდა მთავარი გმირის სახელისა და „ერთი ღღით მეფედ ქცევის“ ფაბულური კვანძისა.

ო. ჭელიძემ წარმატებით გაართვა თავი ლიბრეტოს შექმნის სპეციფიკურ სიძნელეებს, მისი ლიბრეტო გამართულია დრამატურგიული თვალსაზრისით, სავსეა კომიკური სიტუაციებით; ტექსტი (ნაწილობრივ გალექსილი) დაწერილია კარგი, სახოვანი ქართული ენით.

ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს სიამოვნებით აღვნიშნოთ, რომ „დინარას“ ახალი რედაქციის სახით ჩვენ შევიძინეთ კლასიკური ქართული მუსიკალური კომედია.

რაც შეეხება „დინარას“ განსახიერებას მუსიკალური კომედიის თეატრის

სცენაზე, უნდა ითქვას, რომ დამდგმელი შოთა მესხიც, დირიჟორი — მიხეილ ბორჩხაძეც და საერთოდ, მთელი საშემსრულებლო კოლექტივი მუშაობდნენ სრული პასუხისმგებლობითა და დიდი მონდომებით, რასაც შედეგად მოყვა წარმატებაც. თავის ერთობ შეზღუდული შესაძლებლობების ფარგლებში (ძალზე პატარა სცენა, მცირერიცხოვანი დასი) თეატრმა ბევრს მიაღწია, შექმნა ცოცხალი სპექტაკლი, რომელსაც ბოლომდე ხალისით ადევნებს თვალს მაყურებელი. წარმატებას ხელს უწყობს მსახიობების თინა მერკვილაძის (დინარა), ოთარ ბახტაძის (გიგი) და სხვების ნიჭიერი შესრულება.

დ. არაყიშვილის „დინარას", უეჭველია კარგი სცენური მომავალი ელის".[5]

გთავაზობთ წერილს ვ. დოლიძის (1890-1933) შესახებ.

ვიქტორ დოლიძის უბერებელი ოპერა და მისი თავსატკივარი



...1919 — ქართული ოპერის „ოქროს წელი" დ. არაყიშვილის ოპერის — „თქმულება შოთა რუსთაველზე" დადგმით დაიწყო, რასაც მოჰყვა ზაქარია ფალიაშვილის გენიალური „აბესალომ და ეთერის" და ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს" ტრიუმფალური პრემიერები.

ის, რომ ეს წარმატება არ იყო დროებითი და ეფემერული, დაადასტურა ამის შემდეგ გასულმა თითქმის მთელმა საუკუნემ. „ქეთო და კოტე" მუდამ ამშვენებს ჩვენი საოპერო თეატრის რეპერტუარს, მრავალგზის დადგმულა სხვა თეატრების სცენაზეც.

მხედველობაშია მისაღები ვიქტორ დოლიძის ოპერის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კულტურულ-აღმზრდელობითი ასპექტი. ქართველი ბავშვების მრავალი თაობა (მათ შორის, ამ სტრიქონების ავტორიც) საოპერო თეატრის ჯადოსნურ სამყაროს „ქეთო და კოტეს" წყალობით ეზიარა. იგი იქცა „პირველ ოპერად" ჩვენ ცხოვრებაში და, ამ მხრივ, მისი მნიშვნელობის გადაფასება, მართლაც რომ, შეუძლებელია.

ვინ მოთვლის, რამდენმა ჩვენმა მომღერალმა მიიღო „ცხოვრების საგზური"

[5] „დინარა" რამდენიმე წარმატებული სეზონის შემდეგ მოიხსნა რეპერტუარიდან და შემდეგ აღარ განახლებულა, რაც ძალიან დასანანია (2010 წ. მინაწერი).

დიდ საოპერო სცენაზე ვ. დოლიძის უბერებელი და მჩქეფარე მუსიკის წყალობით, მისი გმირების ქეთოსა და კოტეს, ლევანისა და მაკარის და სხვა პერსონაჟების მხიარული და, ამავე დროს, რთული პარტიების შესრულებით!

მოკლედ, „ქეთო და კოტე“ მარადიული ოპერაა ქართველი და არა მარტო ქართველი ხალხისათვის.

1890 წლის 30 ივლისს დაბადებული მომავალი კომპოზიტორის ბავშვობამ ოზურგეთში გაიარა. მუსიკალური მონაცემებიც უკვე ადრეულ ასაკში გამოავლინა. დამოუკიდებლად დაეუფლა გიტარასა და მანდოლინაზე დაკვრას.

ერთხანს, დოლიძე სწავლობდა კიევის მუსიკალურ სასწავლებელში ცნობილი მევიოლინე პროფ. მ. ერდენკოს ხელმძღვანელობით. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ 1917 წელს იგი იწყებს მუშაობას თავის შედევრზე — კომიკურ ოპერაზე „ქეთო და კოტე“ — ა. ცაგარელის, ასევე უბერებელი კომედიის „ხანუმას“ სიუჟეტზე.

ოპერის მუდმივ წარმატებას განსაზღვრავს პერსონაჟების სატირიკული პორტრეტების სიმახვილე, სცენური მოქმედების უსწრაფესი ტემპი, ადვილად ალსაქმელი მელოდიური მუსიკა. „ქეთო და კოტე“ — ბრწყინვალე ნიმუშია „სიტუაციისა და ხასიათის“ პრობლემის გადაწყვეტისა კომიკურ საოპერო ჟანრში.

ოპერის ინტონაციურ საფუძველს წარმოადგენს ე.წ. „თბილისური ფოლკლორი“, რომელშიც ასიმილირებულია „აღმოსავლური“ და, ნაწილობრივ, იტალიური (საოპერო) მუსიკის სტილისტური ნიშნები.

ვ. დოლიძის მხიარული და წარმტაცი ოპერა გულგრილად არ ტოვებს მსმენელს და ასეთად რჩება დღესაც. შემთხვევითი არ არის, რომ ძირითადად, მის სიუჟეტსა და მუსიკაზე არის დადგმული ვ. ტაბლიაშვილის ასევე უკვდავი ფილმი, რომელმაც მომავალი თაობებისათვის შემოგვინახა ჩვენი ბრწყინვალე მომღერლებისა და მსახიობების სახეები.

ახლა კი, გვინდა თუ არა, მოგვიწევს საუბარი დოლიძის ქმნილებაზე „არაპროვოცირებული თავდასხმის“ — უხეირო ხერხებით — შემთხვევებზე, რომლებიც სხვადასხვა დროს ხდებოდა: ქრონოლოგიურად პირველი მათგანი — 20-იან წლებში ე.წ. „რაპმოვშჩინის“ პარპაშის დროს მოხდა, როდესაც ოპერას ბრალს სდებდნენ „დამპალი წარსულის“ იდეალიზაციაში, „ასოციალობაში“, „უიდეობაში“ და სხვა მსგავს ნაბოდვარში.

მეორე და მესამე „თავდასხმები“, რომლებიც, რამდენადმე კავშირში არიან ერთმანეთთან, არც თუ ისე დიდი ხნის წინ მოხდა. ალბათ, გახსოვთ? ახალი სახელწოდებით (!) და ფრიად „ადაპტირებული“ სახით დოლიძის ოპერა დაიდგა და სრულდებოდა ჩვენი მუსიკალური საზოგადოების მკვეთრად უარყოფითი რეაქციის მიუხედავად.

თავისი პირმშო დაიხსნა... თვითონ მისმა ავტორმა — კომპოზიტორმა ვიქტორ დოლიძემ, რომლის „უმრგვალესმა“ საიუბილეო თარიღმა — (1990 წელს მას დაბადების 100 წელი შეუსრულდა) დღის წესრიგში ბუნებრივად და „მბრძანებლურად“ დააყენა ოპერის პირვანდელი სახით დადგმის საკითხი!

ცოტა ხნის შემდეგ კი საბრალო კომპოზიტორს კიდევ ერთი აკრძალული ილეთით (რუსულად ამაზე იტყვიან — «удар ниже пояса»!) „გაუმასპინძლდა“, გამოიცანით ვინ... პოპულარული მოსკოვური ჟურნალი «Музыкальная жизнь».

ვინმე დ. მოროზოვმა, ეტყობა, ვიღაცის მიერ „ინფორმირებულმა“, შესაძლებლად ჩათვალა დაეწერა შემდეგი მკრეხელური სტრიქონები: «Долидзе, как известно, техникой композиции не владел, ему принадлежит лишь мелодический материал оперы»(?!).

ამ ინსინუაციას ამავე ჟურნალში (1988, №7) ღირსეული პასუხი გასცა ჩვენი მუსიკის „ბერმუხამ“ ბატონმა ანდრია ბალანჩივაძემ (მე „შუამავლის“ როლს ვასრულებდი). მომყავს ნაწყვეტი: „მე კარგად და ახლო ვიცნობდი ვიქტორ ისიდორეს ძე დოლიძეს და მთელი კატეგორიულობით ვაცხადებ: ეს იყო ნამდვილი პროფესიონალი კომპოზიტორი. ჯერ ერთი, იგი ფლობდა რამდენიმე მუსიკალურ საკრავს, მათ შორის — ვიოლინოს. გარდა ამისა, ვ. დოლიძე, წერილის ავტორის განცხადების საწინააღმდეგოდ, ჩინებულად იყო დაუფლებული კომპოზიციის ტექნიკას (აბა, მაშ, როგორ შეძლებდა ისეთი დრამატურგიულად და კომპოზიციურად მთლიანი ოპერის დაწერას, როგორიცაა „ქეთო და კოტე“?) და, მერწმუნეთ, გაორკესტრების ტექნიკასაც. თანაც, იმდენად კარგად, რომ პირდაპირ წერდა გამოუკლებლივ ყველა საორკესტრო პარტიასაც“.

ჩინებული, ამომწურავი სიტყვებია! დამატებით შეიძლება მოვიგონოთ, რომ დოლიძე გახლდათ კიდევ სამი სცენაზე დადგმული ოპერის ავტორი. ესენია: „ლეილა“ (1922), „ცისანა“ (1929) და „ზამირა“ (1931). მასვე ეკუთვნის ქართული სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთი ადრინდელი ნიმუში — ფანტაზია „ივერიადა“, რომელიც ხშირად სრულდებოდა 20-30-იან წლებში.

ვიქტორ დოლიძე გარდაიცვალა 43 წლისა, 1933-ის მაისში. ქართული კულტურისათვის ამ ძალზე უიღბლო წელს გარდაიცვალნენ აგრეთვე ზაქარია ფალიაშვილი და კოტე მარჯანიშვილი.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, გენიოსები სამუდამოდ რჩებიან საკუთარ ხალხთან, მის ისტორიასა და ცნობიერებაში.

(გაზ. „ვეჩერნი ტბილისი“ 2000 29 VII)

ნიკოლოზ (ნიკო) პაატას ძე სულხანიშვილი (1871-1919 წწ.)



„მისი „გუთნური“ და „ღმერთო, ღმერთო“ მიეკუთვნება მსოფლიო საგუნდო ლიტერატურის შედევრთა რიცხვს“ (ფრაგმენტი წერილიდან „საგუნდო გალობის სიტკბო“. გაზ. „კომუნისტი“, 13.VII.1969წ.).

სამწუხაროდ, არასოდეს დამიწერია სპეციალური წერილი ნ. სულხანიშვილის შესახებ, მაგრამ არ შემიძლია მისი სახელის გამოტოვება კლასიკოს-კომპოზიტორთა პლეადაში.

* * *

ქართული პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის პირველმა წარმომადგენლებმა — ზ. ფალიაშვილმა, მ. ბალანჩივაძემ, დ. არაყიშვილმა, ვ.ლოლიძემ, ნ. სულხანიშვილმა, რომელთაც სამართლიანად დაიმკვიდრეს კლასიკოსების სახელი, შემოქმედებითი ესტაფეტა თავის უმცროს თანამედროვეებს, კომპოზიტორთა მომდევნო თაობის წარმომადგენლებს გადასცეს, რომელთაც არც თუ ისე დიდი ხნის წინ „საბჭოთა ფორმაციის პირველ თაობას“ ვუწოდებდით.

შემოქმედებით ასპარეზზე გრიგოლ კილაძე, იონა ტუსკია, შალვა თაქთაქიშვილი, ივანე გოკიელი გასული საუკუნის 20-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოვიდნენ. ცოტა მოგვიანებით კი — მათ შეუერთდნენ შალვა მშველიძე და ანდრია ბალანჩივაძე. ამ კომპოზიტორებმა ძალზე მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ქართული მუსიკის ჟანრულ, თემატურ, სტილისტურ განახლებასა და გამდიდრებაში.

მე წილად მხვდა ყველა მათგანის ცნობის პატივი, შეძლებისდაგვარად ვეხმაურებოდი მათ შემოქმედებით მოღვაწეობას და ცხადია, რომ ამ გამორჩეულ პიროვნებებთან, თუნდაც უბრალო ნაცნობობამ, მათთან ეპიზოდურმა კონტაქტებმა დაუვიწყარი მოგონებები დამიტოვა.

ბატონ ანდრია ბალანჩივაძეზე ზემოთ უკვე მოგახსენეთ. ახლა კი გთავაზობთ ამ თაობის სხვა წარმომადგენლებთან დაკავშირებულ მოგონებათა ფურცლებს, — ცხადია, მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ჭრილში (ვსარგებლობ ჩემი გამოქვეყნებული წერილებიდან ნასესხები მასალებითაც).

გრიგოლ კილაძე და იონა ტუსკია



დავიწყებ ბატონებით გრიგოლ კილაძითა (1902-1962) და იონა ტუსკიათი (1901-1963).

გრიგოლ კილაძის სახელი უკვე ბავშვობიდან მქონდა გაგონილი, პირველად კი იგი ვიხილე 1942 წლის 28 იანვარს. ბევრს (განსაკუთრებით, ახალგაზრდებს) ეს თარიღი არაფერს ეუბნება, არადა, სწორედ ამ დღეს გაიხსნა ოფიციალურად თბილისის კონსერვატორიის დიდი დარბაზი, როდესაც საბჭოთა კავშირად წოდებული ქვეყნის (და, მაშასადამე, ჩვენიც) ბედი სისხლიანი ომის დროს ბეწვზე ეკიდა! საოცარი ფაქტია!

„ნიჭიერთა ათწლედის“ მოსწავლეების ჯგუფთან ერთად საშუალება მომეცა დავსწრებოდი ამ ისტორიულ საღამოს, რომლის მთელ „მუსიკალურ“ ნაწილს სწორედ გ.კილაძე ხელმძღვანელობდა (რა სრულდებოდა, მართალი გითხრათ, აღარ მახსოვს, უკრავდა ორკესტრი, მღეროდა გუნდი)...

ახლა კი რამდენიმე სიტყვით, – კომპოზიტორის შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრესი ფაქტების შესახებ, რომლებმაც მას ქართული მუსიკის ისტორიაში საპატიო ადგილი დაუმკვიდრეს. დასაწყისისათვის ვიტყვი, რომ გ. კილაძე იყო პირველი სტალინური პრემიის ლაურეატი ქართულ მუსიკაში (1941) და ასევე, ერთ-ერთი პირველი ორგზის ლაურეატიც (1948).[6]

გ. კილაძე სამართლიანად ითვლება ქართული ინსტრუმენტული (სიმფონიური) მუსიკის ერთ-ერთ წამომწყებად. მისი „ქართული სიუიტაც“ (1925) ჟანრის პირველი თვალსაჩინო ნიმუშია, ხოლო სიმფონიური პოემა „განდეგილი“ (1937) დიდი ფორმის პირველი პროგრამული სიმფონიური ნაწარმოები. წარმატება ხვდა წილად მის ბალეტს „სინათლესაც“ (1947). იგი არის ასევე ორი ოპერისა და სხვა ნაწარმოებების ავტორი.

კილაძე თავისი დროის თვალსაჩინო საოპერო და სიმფონიური დირიჟორია. მისი დიდი დამსახურებაა კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის აღორძინება (ფაქტობრივად, დაარსება, 1952). 1945-1953 წლებში იგი სათავეში ედგა თბილისის კონსერვატორიას. ჰქონდა „მკაცრი დირექტორის“ რეპუტაცია (მოგეხსენებათ, დროც ძალიან „მკაცრი“ იყო!).

---

[6] ასეთები სულ ოთხი გვყავდა: კილაძის გარდა, შ. მშველიძე, ა. ბალანჩივაძე და ო. თაქთაქიშვილი.

ჩემი მასთან „ურთიერთობის“ ყველაზე დასამახსოვრებელი ეპიზოდებიც მისი დირექტორობის წლებს უკავშირდება. 1947 წელს (ამ დროს უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი ვიყავი) გადავწყვიტე პარალელურად მესწავლა კონსერვატორიის მუსიკისმცოდნეობის განყოფილებაზე. განცხადების მიღებაზე უარი მითხრეს, რადგან ვერ წარმოვადგინე სკოლის ატესტატი (ჩაბარებული მქონდა უნივერსიტეტში). ბატონმა გრიგოლმა ჩემი მასწავლებლის – ბატონ ლადო დონაძის რეკომენდაციით, თავისთან დამიბარა, გამესაუბრა – ძირითადად, მუსიკალურ თემებზე, როგორც ჩანს, კეთილად განეწყო ჩემ მიმართ და ნება დამრთო გავმხდარიყავი კონსერვატორიაში არარსებული (!) დაუსწრებელი განყოფილების თავისუფალი მსმენელი.

იანვარში კი მოულოდნელად, ყოველგვარი „შუამდგომლობის“ გარეშე, ჩამრიცხა კონსერვატორიაში. ასპირანტურაში ჩემი მიღებაც 1952 წლის შემოდგომაზე მისი კეთილი ნებით მოხდა.

დიდი მადლობა (მართალია, ძალიან დაგვიანებული) ყოველივე ამისათვის, ბატონო გრიგოლ!

გ. კილაძის შემოქმედება, პირველ რიგში, მისი სიმფონიური პოემა „განდეგილი“ ჩემი კვლევის საგანი გახდა, პირველად – ცნობილ წიგნში «Грузинская музыкальная культура» (авторский коллектив. М. 1957), შემდეგ კი საკანდიდატო დისერტაციაში. ქართულად დაიბეჭდა წიგნში „XX საუკუნის 20-50-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები“ (1998). გ.კილაძის დაბადების 80 წლისთავს მიეძღვნა ჩემი წერილი გაზეთ „კომუნისტში“ (13.I 1983).

არანაკლებ საინტერესო და სასარგებლო იყო ჩემთვის ბატონ იონა ტუსკიასთან ურთიერთობის წლები, როდესაც იგი ჯერ კონსერვატორიის თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის დეკანი (1948-1952), ხოლო შემდეგ რექტორი გახლდათ (1953-1962). საერთო აზრია, რომ იგი იყო ერთ-ერთი საუკეთესო რექტორი ჩვენი კონსერვატორიის ისტორიაში.

ბატონ იონას, როგორც კომპოზიტორის, მთავარი დამსახურება ის არის, რომ იგი გვევლინება ქართული საკრავიერი (კამერული) მუსიკის წამომწყებად. მის ერთნაწილიან სიმებიან კვარტეტ – „ჩელას“ (1926) დღემდე არ დაუკარგავს თავისი მხატვრული მიმზიდველობა.

ნაყოფიერი აღმოჩნდა ი. ტუსკიას მოღვაწეობა თეატრალური მუსიკის სფეროშიც, რომლის ზოგიერთმა ფრაგმენტმა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მოიპოვა და დამკვიდრდა საკონცერტო რეპერტუარში. ასეთია, მაგალითად, მისი საორკესტრო პიესა „გველისმჭამელი“, რომელიც შედიოდა გ. რობაქიძის „ლამარასათვის“ დაწერილ მუსიკაში, აგრეთვე, ცნობილი „მარშ-გროტესკი“

(1927), კ. ლიპსკეროვის „კარმენსიტას“ მუსიკიდან. ეს გახლდათ თავისი დროისათვის ფრიად ორიგინალური ნაწარმოები, მუსიკალური გროტესკის შექმნის პირველი და წარმატებული ცდა ქართულ მუსიკაში.

ყურადღებას იმსახურებს იმავე პერიოდში შექმნილი სიმფონიური სურათი „ყვენობა“ (1929). იონა ტუსკიას ამ ნაწარმოებს წარმატება ხვდა წილად ლენინგრადში გამართულ კონცერტზე, რომელსაც ახალგაზრდა ევგენი მიქელაძე დირიჟორობდა.



მალე ბატონი იონა მიწვეულ იქნა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. აქ 1932 წ. მისი ინიციატივით დაარსდა კომპოზიციის კათედრა, რომლის პირველ გამგედაც იგი დაინიშნა. პარალელურად, ტუსკია მუშაობდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარედ.

კვლავ ინტენსიურად მოღვაწეობდა ბატონი იონა თეატრალური მუსიკის დარგში, ხელმძღვანელობდა რა რუსთაველის სახელობის თეატრის სამუსიკო ნაწილს. სერგეი პროკოფიევმა შთაბეჭდილებათა წიგნში განსაკუთრებით აღნიშნა სპექტაკლ „ოტელოს“ მუსიკის ესთეტიკური და დრამატურგიული ღირსებები და თავისი კმაყოფილება მისი მოსმენის გამო. ტუსკიას ეკუთვნოდა, აგრეთვე პოპულარული ფილმის „დარიკოს“ (1935 წ.) მუსიკა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად დარიკოს სიმღერას. კომპოზიტორის ცენტრალურ ნამუშევარს ომის წინა წლებში წარმოადგენდა ოპერა „სამშობლო“ (1939).

ახლა კი კომპოზიტორის ბიოგრაფიის ერთი ფრიად საინტერესო ფაქტის შესახებ. 1943 წლის ბოლოს, გააფთრებული ომის დღეებში, მთავრობის გადაწყვეტილებით გამოცხადდა დახურული კონკურსი საბჭოთა კავშირის ჰიმნის შექმნაზე, რომელშიც რამდენიმე ათეულმა კომპოზიტორმა — მათ შორის, ქართველმა ტუსკიამაც მიიღო მონაწილეობა. სპეციალურმა კომისიამ სტალინის ხელმძღვანელობით, კონკურსის უკანასკნელი ტურისათვის შესარჩევად დატოვა რამდენიმე ნაწარმოები და, მათ შორის, ტუსკიას ჰიმნი, ერთხანს, თითქოს, მასზე შეჩერდა კიდეც არჩევანი, მაგრამ საბოლოოდ მიზანშეწონილად იქნა მიჩნეული, რომ საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო ჰიმნად გამოცხადებული ყოფილიყო ა. ალექსანდროვის ცნობილი საგუნდო სიმღერა. ასეა თუ ისე, ქართველი კომპოზიტორის მონაწილეობა ამ დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობის ღონისძიებაში და ის მაღალი შეფასება, რომელიც მისმა ნაწარმოებმა მიიღო კომისიისაგან, ფრიად საგულისხმოა.

ბატონი იონა დიდი პატივისცემით სარგებლობდა, როგორც პროფესორ-პედაგოგთა და თანამშრომელთა, ისე სტუდენტთა შორის. მისი რექტორობის წლებში კონსერვატორიამ განიმტკიცა და აიმაღლა თავისი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ავტორიტეტი.

ძალზე ნაყოფიერი იყო ტუსკიას პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. მის კლასში სხვადასხვა დროს სწავლობდნენ რევაზ გაბიჩვაძე, გრიგოლ კოკელაძე, ფელიქს ღლონტი, ოთარ გორდელი, სულხან ნასიძე, ტარიელ ბაქრაძე, დალი ჩხეიძე, ლილი იაშვილი, ვაჟა აზარაშვილი და მისი ბოლო მოწაფე — გია ყანჩელი.

ახლა, რაც შეეხება ჩემ პირად „ურთიერთობას" ბატონ იონასთან. პირველად მე იგი ვნახე და „გავიცანი" 1941 წლის გაზაფხულზე (ასე მახსოვს), როდესაც იგი აკაკი ხორავასთან და აკაკი ვასაძესთან ერთად სტუმრობდა დეიდაჩემის — თამარ ჭავჭავაძის ოჯახს, ხოლო „დავეკონტაქტე" მას — შვიდიოდე წლის შემდეგ, როდესაც იგი ფაკულტეტის დეკანი და შემდეგ — კონსერვატორიის რექტორი გახდა (მან ბევრი კარგი რამ გააკეთა ჩემთვის). მოხდა ისე, რომ, როდესაც ბატონ იონას 60 წელი უსრულდებოდა, მე შემომთავაზეს მის შესახებ წიგნის დაწერა, რაც სიამოვნებით შევასრულე. ორენოვანი წიგნი დაიბეჭდა 1962 წელს.

წიგნის წერის პროცესთან დაკავშირებული უაღრესად სასიამოვნო ამბავი გახლდათ ის, რომ რამდენჯერმე ვეწვიე მას ოჯახში („11 სართულიანში" ცხოვრობდა) და ახლოს გავიცანი მისი არაჩვეულებრივად მომხიბლავი მეუღლე, მშვენიერი ქართველი მანდილოსანი ქალბატონი ირინა მდივანი (ჩვენი შორეული ნათესავი დედაჩემის — მარიამ ჭავჭავაძის მხრიდან).

ცა ულრუბლო ჩანდა. ვინ იფიქრებდა, რომ ბატონ იონას ორი წლის სიცოცხლეც კი აღარ ჰქონდა დარჩენილი...

***

არ მინდა გამომრჩეს ამ თაობის კიდევ ორი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ბატონები შალვა თაქთაქიშვილი (1900-1965) და ივანე (ვანო) გოკიელი (1899-1972), რომელთაც გვერდს ვერ აუვლის ქართული მუსიკის ისტორიის ნებისმიერი მკვლევარი.

შ. თაქთაქიშვილს ეკუთვნის ორი სიმებიანი კვარტეტი (1932-1933), რომლებიც ამ ჟანრის პირველი საყურადღებო ნიმუშებია ჩვენ მუსიკაში. იგი ორი ოპერისა და ერთ-ერთი პირველი ბალეტის („მალთაყვა". 1937) და ასევე — პირველი სავიოლონჩელო კონცერტის ავტორია, არის საბავშვო

ოპერის ჟანრის წამომწყები (ჯერ კიდევ 20-იან წლებში), მრავალი წლის მანძილზე პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა თბილისის კონსერვატორიაში.

ვ. გოკიელი, საკომპოზიტორო მოღვაწეობასთან ერთად, გამოირჩეოდა საზოგადოებრივი აქტიურობით: სხვადასხვა დროს იყო კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე (1938-1942) და კონსერვატორიის დირექტორი (1942-1945), თბილისში სიმფონიური ორკესტრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი (1924-1925). გოკიელი ავტორია ოპერისა „პატარა კახი", რომელიც დაიდგა 1943 წ. მაგრამ განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად მის საბავშვო ოპერებს – „ბროლის ქოშსა" და „წითელქუდას" (1960), რომელიც დაიდგა საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში და, დღესაც, დარწმუნებით შემიძლია ვთქვა, არა აქვს ამოწურული თავისი ესთეტიკური და აღმზრდელობითი პოტენციალი ნორჩი მსმენელებისათვის.

ვ. გოკიელის დაბადების 75 წლისთავს მე წერილი მივუძღვენი გაზეთ „თბილისში" (4 XI 1974).

ბედნიერება იყო მთელი ჩემი თაობისათვის, რომ ჩვენ ვიყავით ახალი ქართული მუსიკის კორიფეების – ბატონების შალვა მშველიძის, ანდრია ბალანჩივაძის, ალექსი მაჭავარიანის, ოთარ თაქთაქიშვილის, სულხან ცინცაძის, რევაზ ლაღიძის და სხვა გამოჩენილი კომპოზიტორების უმცროსი თანამედროვენი, რის წყალობითაც მოწმენი გავხდით მათი დიდებული ქმნილებების მუსიკალურ ყოფაში დამკვიდრებისა.

შალვა მშველიძე (1904-1984) – „ქართული მუსიკის გოლიათი“



შალვა მშველიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობით თვისობრივად ახალი ეტაპი დაიწყო ქართულ მუსიკაში, რამაც გამოხატულება ჰპოვა მუსიკალური ხელოვნების ყველა პარამეტრით. რომელი ერთი ჩამოვთვალო! მშველიძე ქართული ეპიკური სიმფონიზმის ფუძემდებელია, რისი სწორუპოვარი ნიმუშიცაა განთქმული სიმფონიური პოემა „ზვიადაური“ (1940). მაღალი ნიჭიერებითა და თვითმყოფი ორიგინალობით არის აღბეჭდილი მის გამოუკლებლივ ყველა ქმნილება – ოპერები, სიმფონიები, პოემები, საგუნდო მუსიკა.

მშველიძის მიერ ჩვენ მუსიკაში დამკვიდრებულმა ე. წ. ფშაურმა კილო-ინტონაციურმა პლასტმა განუმეორებელი იერი შესძინა მის მუსიკალურ ენას და, ამასთან ერთად, გაამდიდრა ქართული პროფესიული შემოქმედების ინტონაციური ფონდი საზოგადოდ, რამაც გამოხატულება ჰპოვა, მაგალითად, ო. თაქთაქიშვილის, ს. ნასიძისა და სხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებშიც.

ბატონი შალვა აქტიურად იყო ჩაბმული საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. სხვადასხვა დროს სათავეში ედგა ჩვენს კონსერვატორიას, საოპერო თეატრს, კომპოზიტორთა კავშირს და სხვ. ათეული წლების მანძილზე ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. მის კალამს ეკუთვნის ფუნდამენტური სახელმძღვანელო „საკრავთმცოდნეობა“ (თბ. 1965).

სამწუხაროდ, ბოლო დროს მშველიძის მუსიკა – (თვით გენიალური „ზვიადაურიც“ კი) ძალიან იშვიათად სრულდება. ამასთან დაკავშირებით მაგონდება ცნობილი მუსიკისმცოდნის ქალბატონ ნანა ქავთარაძის მიერ ძალზე მოსწრებულად მოხმობილი ფრაზა ვაჟა-ფშაველას „მთანი მაღალნი“-დან: „სდგანან და ელიან... ვის, ან რას?“ მჯერა, მოვა მათი დრო, აუცილებლად მოვა! მშველიძის მუსიკა კვლავ აჟღერდება.

დაუვიწყარია ჩემთვის ბატონ შალვასთან ურთიერთობის ეპიზოდები.

მოხდა ისე, რომ შ.მშველიძისა და მისი ნაწარმოებების შესახებ წარმოდგენა მე პირველად შევიქმენი არა მისი მუსიკით, არამედ ლ.დონაძის შესანიშნავი წიგნით (1946)[1], რომელმაც გზა დაუსახა და გაუკვალა კომპოზიტორის შემოქმედების განურჩეველად ყველა მკვლევარს და, ცხადია, ამ სტრიქონების ავტორსაც.

უძლიერესი შთაბეჭდილება მოახდინა მშველიძის შედევრის — სიმფონიური პოემის „ზვიადაური“ პირველმა მოსმენამ (ეს მგონი, იმავე 1946 წელს მოხდა). მალე შედგა ოპერის „ამბავი ტარიელისა“ და სიმფონიური პოემა „მინდიას“ პრემიერებიც. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა აგრეთვე საოცარმა გუნდმა „ფშაურმა“, გულშიჩამწვდომმა „ოროველამ“.

მოკლედ, როდესაც ბატონმა ლადომ სადისერტაციო თემად შემირჩია ქართული სიმფონიური პოემის ჟანრი, მე უკვე კარგად ვიცნობდი მშველიძის მთავარ ნაწარმოებებს და, ასე თუ ისე, მზად ვიყავი მათზე მუშაობის დაწყებისათვის.

ამ დროისათვის მოსკოვში გადაწყდა ქართული მუსიკალური კულტურისადმი მიძღვნილი დიდტანიანი კოლექტიური წიგნის გამოცემა. მე დამევალა ნარკვევი სიმფონიური პოემების შესახებ. წიგნი მოსკოვში გამოვიდა 1957 წელს და იქვე საკავშირო გამომცემლობა „მუზგიზმა“ შემიკვეთა პატარა წიგნი მშველიძის სიმფონიური პოემების შესახებ, რომელიც ოპერატიულად გამოიცა შემდეგ წელს.

სხვათა შორის, ეს იყო პირველი პუბლიკაცია წიგნის (თუნდაც, პატარა) ფორმატით რუსულ ენაზე ამ შესანიშნავი კომპოზიტორის შესახებ. ბატონმა შალვამ ჯერ კიდევ ხელნაწერში წაიკითხა იგი, ძალიან კმაყოფილი იყო ერთი გამონაკლისის გარდა. სადღაც ტექსტის ბოლოში გამოთქმული მქონდა შენიშვნა მის ნაწარმოებთა ფორმის შესახებ, რაზედაც ბატონმა შალვამ ტელეფონით რუსულად მითხრა — ты начал за здравие, а кончил за упокой-ო! მე შევპირდი, რომ აუცილებლად გავითვალისწინებდი მის შენიშვნას, რაც, ცხადია, შევასრულე. მალე ბატონმა შალვამ თავისი პოემა „მინდიას“ პარტიტურაც მაჩუქა გულთბილი წარწერით.[7]

ამასობაში (1961 წლის მაისში) სცენაზე დაიდგა მშველიძის ცნობილი ოპერა „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელსაც გამოვეხმაურე გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“. აღვნიშნე ოპერის მუსიკის ძლიერი, თვითმყოფი თვისებები, მაგრამ გამოვთქვი საკმაოდ მნიშვნელოვანი კრიტიკული შენიშვნებიც, ძირითადად, ნაწარმოების დრამატურგიის შესახებ. ბატონი შალვა ძალიან გაჯავრებულა (ამის შესახებ ლ. დონაძემ მაუწყა) და, მართალია, ჩემთვის არაფერი უთქვამს, მაგრამ აშკარად თვალს მარიდებდა კარგა ხნის მანძილზე.

1985 წ. გაზაფხულზე, უკვე ბატონი შალვას გარდაცვალების შემდეგ, ქუთაისის საოპერო თეატრში კომპოზიტორის მხურვალე თაყვანისმცემლისა

[7] ჩემ არქივში ინახება ბატონ შალვას ძალზე საინტერესო წერილი, რომელიც მას მოუწერია 1957 წლის 11 მაისს. იგი საუბრობს „მინდიას“ მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურებების შესახებ (იხ. დანართი, გვ.-)

და მკვლევარის ანტონ წულუკიძის ინიციატივით დაიდგა ოპერის ახალი რედაქცია, რომელიც კოლექტიურად შეიმუშავეს დირიჟორმა – ნიჭიერმა და ენერგიულმა თეიმურაზ კობახიძემ, დამდგმელმა რეჟისორმა – ბატონმა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა და ა. წულუკიძემ. ამ რედაქციით ოპერამ ძალიან მოიგო და წარმატებაც ხვდა. ცხადია, დავესწარი პრემიერას და ორი წერილიც ვუძღვენი მას ქუთაისისა და თბილისის რუსულენოვან გაზეთებში. დარწმუნებული ვარ, ბატონი შალვა ამჯერად კმაყოფილი დარჩებოდა, რომ წაეკითხა ეს წერილები.

გთავაზობთ „თბილისური“ წერილის შემოკლებულ თარგმანს.

ოპერის დაბრუნება

ქუთაისში თბილისის საოპერო თეატრის ფილიალის სცენაზე გაიმართა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის შალვა მშველიძის ოპერის – „დიდოსტატის მარჯვენის“ პრემიერა.

მადლობის ღირსია ქუთაისის საოპერო თეატრი, მთელი მისი კოლექტივი, რადგანაც „დიდოსტატის მარჯვენის“ დადგმა მოითხოვდა მართლაც რომ უდიდეს შრომას და საქმე აქ მხოლოდ მშველიძის ქმნილების მუსიკალური და სცენური განსახიერების სიძნელეში არ არის. ჩატარებულ იქნა რთული წინასწარი სამუშაო ოპერის ახალი, უფრო სრულყოფილი და „მობილური“ რედაქციის შესაქმნელად, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა თვითონ კომპოზიტორიც (სამწუხაროდ, ეს მის „გედის სიმღერად“ იქცა), დამდგმელი რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი, დირიჟორი თეიმურაზ კობახიძე და მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძე, რომლებმაც დიდი შრომა გასწიეს შესანიშნავი ოპერის მუსიკალური და დრამატურგიული პარტიტურის დაზუსტებისა და დახვეწისათვის.

კომპოზიტორმა დაწერა მანამდე არარსებული პროლოგი, რამაც გასაგები და ლოგიკური გახადა სიუჟეტისა და სცენური მოქმედების განვითარება. ამოღებულ იქნა ცალკეული სცენები, გადაჯგუფდა ზოგიერთი სცენური და მუსიკალური ეპიზოდი. და, უნდა ითქვას, რომ ამით ოპერამ ძალიან მოიგო, გახდა უფრო მთლიანი და აღსაქმელად მოსახერხებელი. გაცილებით „აჩქარდა“ მისი შინაგანი ტემპი. ყოველივე ამის შედეგად უფრო მკაფიო და რელიეფური გახდა მშველიძის მუსიკის თვითმყოფი თვისებები.

ამგვარად, ოპერა, რომელშიც მოხდა ორი დიდებული ოსტატის – მწერალ კ.გამსახურდიასა და კომპოზიტორ შ. მშველიძის შემოქმედებითი შეხვედრა, კვლავ სცენაზეა (მივაგოთ პატივი მათ შემოქმედებით „შუამავალს“ – ნიკოლოზ

ძიძიშვილს, რომელმაც დიდი გემოვნებითა და მხატვრული ტაქტით „გადაადნო“ რომანის მდიდარი შინაარსი საოპერო ლიბრეტოს სპეციფიკურ ფორმებში).

საბოლოოდ, ეს იყო თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის უდავო წარმატება. სიცოცხლეს დაუბრუნდა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის შესანიშნავი საოპერო ქმნილება. დიდი აღმავლობით მიჰყავს სპექტაკლი დირიჟორ თეიმურაზ კობახიძეს. ორკესტრი მისი ხელმძღვანელობით მწყობრად და გამართულად ჟღერს. მუსიკალური შესრულების ყველა კომპონენტი სათანადო მხატვრულ დონეზეა.

მშველიძის ოპერაში საგუნდო საწყისს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ამიტომ გუნდის კომპაქტური და გამომსახველი სიმღერა (ქორმაისტერები ა.მაჭავარიანი და ი.თოფურიძე) მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს სპექტაკლის მუსიკალურ მხარეს.

რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა (სხვათა შორის, მანვე დადგა ოპერა თბილისში 1961 წელს) ფაქტობრივად შექმნა ოპერის ახალი დრამატურგიული და სცენური ვარიანტი. მხატვრულად დამაჯერებელი ფორმით წარმოგვიდგენს იგი შორეული ისტორიული წარსულის სურათებს. წარმატებული რეჟისორული გადაწყვეტის ნიმუშებია პირველი მოქმედების ფინალი (ერისთავის სიკვდილი), მთელი „ფხოური“ აქტი (ფიცის შთამბეჭდავი სცენით), ოპერის დასკვნითი სურათი და სხვ.

წარმატებულია მხატვარ თ. არსენიძის ნამუშევარიც, გემოვნებით და საქმის ცოდნითაა დადგმული ე.ღუმბერიძის მიერ ცეკვები.

ჩინებულად აჩვენეს თავი სოლისტმა მომღერლებმა, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა შორენას როლის შემსრულებელი ლ. ახალაძე...

გამოვთქვამ იმედს, რომ თავისი ახალი, საგრძნობლად შეცვლილი და გაუმჯობესებული რედაქციით შალვა მშველიძის ქმნილება დამკვიდრდება ქართულ საოპერო სცენაზე.

(გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ 7 VIII 1985).

ალექსი მაჭავარიანი (1913-1995)



ალექსი მაჭავარიანი ქართველ კომპოზიტორთა დიდებული თანავარსკვლავედის ბრწყინვალე წარმომადგენელია. იგი ავტორია მთელი რიგი შესანიშნავი ქმნილებებისა, როგორებიცაა ბალეტი „ოტელო“, საავიოლინო კონცერტი, რომანსები „არ დაიდარდო, დედაო“, „ცისა ფერს“, „სხივო, მზეთამზის სახეო“ და მთელი რიგი სხვა. მათ მე არაერთგზის მივუძღვენი წერილები ქართულ და რუსულ პრესაში.

ამჯერად კი, მინდა გაგიზიაროთ ბატონ ალექსი მაჭავარიანთან დაკავშირებული რამდენიმე დაუვიწყარი მოგონება.

პირველად ვიხილე იგი 1947 წელს ოპერის თეატრში, სადაც ჩვენი შესანიშნავი ოდისეი დიმიტრიადის დირიჟორობით მოვისმინე მისი პირველი სიმფონია. მაგრამ განსაკუთრებით ჩამებეჭდა მეხსიერებაში მომდევნო შეხვედრები.

... ეს იყო 1949 წლის შემოდგომით. ჩვენმა საყვარელმა მასწავლებელმა ბატონმა ლადო დონაძემ გამოგვიცხადა, რომ მისი შემდგომი ლექცია – რამდენიმე დღის შემდეგ – არ შედგება, რადგანაც სწორედ იმ საათებში კომპოზიტორთა კავშირში დანიშნულია ალექსი მაჭავარიანის ახალი ნაწარმოების – საავიოლინო კონცერტის მოსმენა.

მეც არ დავაყოვნე და გავეშურე მოსმენაზე. პირველად მოვხვდი კომპოზიტორთა კავშირში (მაშინ იგი ხელოვნების მუშაკთა სახლის ქვემო სართულზე იყო განთავსებული) და ინტერესით ვათვალიერებდი თავმოყრილ საზოგადოებას – კომპოზიტორებს, შემსრულებლებს, მუსიკისმცოდნეებს, რომელთა შორის იყო ჩემი უფროსი მეგობარიც ანტონ (ტატო) წულუკიძე. მან მაუწყა, რომ საავიოლინო კონცერტს საკუთარი შესრულებით წარმოგვიდგენდა თვითონ ავტორი – ალექსი მაჭავარიანი, რომელიც, თურმე დაამღერებდა (!) მას თავისივე საფორტეპიანო თანხლებით. ამ ცნობამ ძალიან დამაინტერესა. თუმცა, ამავე დროს, სკეპტიკურად განმაწყო – ვერ წარმომედგინა, როგორ შეიძლებოდა ამხელა ინსტრუმენტული ნაწარმოების „დამღერება“?

მაგრამ აი, კომპოზიტორი მიუჯდა როიალს, სწრაფად მოათავა პატარა საორკესტრო შესავალი და... დაიწყო ნამდვილი საოცრება, რომლის მსგავსს

არასოდეს შევსწრებივარ, ეს იყო ზეშთაგონებულობის ნამდვილი დღესასწაული. ბატონი ალიკო მღეროდა ნახევარი ხმით, არაჩვეულებრივი გატაცებითა და არტისტიზმით. ყველანი სუნთქვაშეკრულები ვუსმენდით. პირველი ნაწილის დამთავრებისთანავე გაისმა აღფრთოვანებული ტაში, რომელიც დიდხანს არ ცხრებოდა. კიდევ უფრო ძლიერი იყო მეორე ნაწილისაგან მიღებული შთაბეჭდილება. მისი ამაღლებული პოეტური ლირიკა განსაკუთრებით „მომგებიანად" წარმოჩნდა ავტორის შთაგონებული შესრულებით. და ასე ბოლომდე.

ეს დაუვიწყარი საღამო მთელი ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებად დამრჩა და, წარმოიდგინეთ, როდესაც რამდენიმე თვის შემდეგ გაიმართა კონცერტის პრემიერა (სოლისტი მ. ზატულოვსკი), ცოტა არ იყოს, შეცბუნებული დავრჩი: მეტს მოველოდი! მაგრამ მალე კონცერტი მარინე იაშვილისა და შემდეგ — მ. ვაიმანის შესანიშნავი შესრულებით მოვისმინე და დავრწმუნდი ჩემი პირველი შთაბეჭდილების სისწორეში.

დღესაც ა. მაჭავარიანის ეს ნაწარმოები №1 ქართულ ინსტრუმენტულ კონცერტად მიმაჩნია და მგონი, საერთო აზრიც სწორედ ასეთია (აქ არ შემიძლია არ მოვიგონო ამ კონცერტის შესახებ პირველი სერიოზული კვლევითი ნაშრომის ავტორი — ჩემი თანაკურსელი, ადრე გარდაცვლილი ელენე ყარანგოზიშვილი — ისიც ლ. დონაძის მოწაფე, — რომელმაც 1952 წ. ამ ნაწარმოებს უძღვნა თავისი სადიპლომო ნაშრომი).

1953 წელს კომპოზიტორთა კავშირში გაიმართა მაჭავარიანის მომავალი შედევრის — ბალეტ „ოტელოს" ლიბრეტოს განხილვა (ასე იყო მიღებული!). მომხსენებლად მე დამნიშნეს — ეს ჩემი „დებიუტი" გახლდათ მუსიკალური კრიტიკოსის ასპარეზზე. დიდი პასუხისმგებლობით მოვეკიდე დავალებას და შემდგომ მეჩვენებოდა, რომ ჩემი შენიშვნები გათვალისწინებული იყო. ბატონი ალიკო კმაყოფილი ჩანდა, მაგრამ, რაც მთავარია, იმ დღეს დამსწრეთ მოგვეცა ბედნიერი შემთხვევა პირველად მოგვესმინა „ოტელოს" რამდენიმე ფრაგმენტი, უფრო სწორად, თემატური მასალა. ყველას ჟრუანტელმა დაგვიარა, როდესაც ბატონმა ალიკომ მისთვის ჩვეული არტისტული გზნებით ააჟღერა ოტელოს მუსიკალური თემა. რამდენიმე წლის შემდეგ კი „ოტელომ" დაიწყო თავისი ტრიუმფალური სვლა საბალეტო სცენებზე.

ბევრს ალბათ ახსოვს, თუ როგორი არნახული აჟიოტაჟი უსწრებდა წინ მაჭავარიანის „ოტელოს" პრემიერას. რეპეტიციებიდან გამოვიდა ხმა, რომ მალე მოწმენი გავხდებოდით არაჩვეულებრივი სანახაობისა, რომელიც ბრწყინვალედ წარმოაჩენდა შესანიშნავი თანავარსკვლავედის — ა. მაჭავარიანის, უბადლო ვ. ჭაბუკიანისა და უნიჭიერესი მხატვრის ს. ვირსალაძის ხელოვნებას. და მაინც სინამდვილემ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ასეთი

კატასტროფული (ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებითაც – რამდენიმე ადამიანი თეატრში შესვლისას დაშავდა!) ხალხმრავლობა ჩვენ საოპერო თეატრში არ მახსოვს, სპექტაკლის შემდეგ ოვაციას დასასრული არ უჩანდა და რამდენიმე წლის მანძილზე „ოტელოზე" ბილეთის შოვნა პრობლემად იყო ქცეული.

ჩემს კოლეგებთან ერთად სპექტაკლს მეც მივუძღვენი წერილი, რომელიც დაიბეჭდა მოსკოვში, ჟურნალ „მუზიკალნაია ჟიზნ"-ში.

დავესწარი „ოტელოს" წარმოდგენას ნახევარი წლის შემდეგ, ქართული ხელოვნების მეორე დეკადის დღეებში (1958 წლის მარტი) მოსკოვში, დიდი თეატრის სცენაზე, დარბაზში სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც და, განსაკუთრებით, მისი დამთავრების შემდეგ, პირდაპირ ისტერიული განწყობილება სუფევდა. ძველი მოსკოველი თეატრალები მეუბნებოდნენ, რომ ამის მსგავსი არაფერი ახსოვდათ. ეს დღე არასოდეს წაიშლება ჩემ მეხსიერებაში.

ახლა კი ბატონ ალიკოს პიროვნებისა და მოღვაწეობის ზოგიერთი სხვა ასპექტის შესახებ. ამაში დამეხმარება... თვითონ ბატონი ალიკო, რომლისგანაც თავის დროზე ჩავიწერე მოგონებები – იგი შესანიშნავი მთხრობელი იყო. მაგრამ სანამ ბატონ ალიკოს „მიეცემდე სიტყვას", ორიოდე სტრიქონით – მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შესახებ.

ა. მაჭავარიანი სათავეში ედგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს 1962-1968 წლებში. ეს იყო ჩვენი საკომპოზიტორო ორგანიზაციის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ავტორიტეტის საგრძნობი ზრდის წლები, როგორც რესპუბლიკური, ისე საკავშირო მასშტაბით. თბილისში და საქართველოს სხვა ქალაქებში ტარდებოდა სხვადასხვა სახის მუსიკალურ-საზოგადოებრივი ღონისძიებები, ფესტივალები. ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს ფართო ასპარეზი შეექმნათ.

ბატონ ალიკოს ხელდასხმით „დაფრთიანდა" ახალგაზრდა კომპოზიტორთა თაობა. კომპოზიტორთა კავშირი ყოველმხრივ უწყობდა ხელს მათი შემოქმედების პროპაგანდას მოსკოვში, საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში და საზღვარგარეთ. მისი პირადი ინიციატივით დაიწყო კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლების მშენებლობა სოხუმსა და ბორჯომში, დიდი საკონცერტო დარბაზისა – თბილისში და სხვ. ეს ღვაწლი არასოდეს უნდა მიეცეს დავიწყებას.

ცალკე საუბრის თემაა ბატონ ალიკოს მრავალწლიანი პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის კონსერვატორიაში...

მოგონებები, რომლებიც მე ჩავიწერე ბატონი ალიკოსაგან, თავდაპირველად გაზეთ „ქართულ კულტურაში" (1998 წ. 17 აპრილს) დაიბეჭდა. იმედია,

მკითხველი არ დამძრახავს იმისათვის, რომ შემოთავაზებულ მასალაში ცოტაოდენი ადგილი ამ სტრიქონების ავტორსაც ეთმობა. მაშ, ასე – ბატონ ალიკოს (და ჩემი) მოგონებები.

„1921 წლის თებერვლის მიწურული, ბათუმის პორტი, ნაპირს მომდგარი გემი, რომელმაც სამუდამოდ უნდა დააშოროს სამშობლოს მისი რჩეული შვილები, გემბანზე არიან ბატონი დავითი და ქალბატონი მარიამ მაჭავარიანები თავიანთი ვაჟიშვილებით – 11 წლის ვახტანგით, 8 წლის ალიკოთი და 6 წლის ირაკლით, უკანასკნელ წამს ოჯახის დედა იმპულსურ გადაწყვეტილებას იღებს და შვილებთან ერთად გადმოდის გემიდან ნაპირზე. ოჯახი ორად იყოფა. ბატონი დავითი შემდეგში ვეღარასოდეს იხილავს თავის მეუღლესა და უმცროს ვაჟიშვილებს. მხოლოდ ვახტანგმა 1929 წელს გადალახა არალეგალურად საზღვარი და პარიზში მონახა მამა...

არანაკლებ საინტერესო და ამაღელვებელი მონათხრობია ძმების – ვახტანგისა და ალიკოს შეხვედრა პარიზში – 60-იანი წლების დასაწყისში (მათი მამა უკვე გარდაცვლილი იყო), დრამატიზმი არ აკლდა ბატონი ალიკოს ცხოვრების სხვა ეტაპებსაც. განსაკუთრებით მძიმე გამოდგა მისთვის (და განა მარტო მისთვის!) 30-იანი წლები, როდესაც „ემიგრანტული ნათესაობის“ სინდრომი კოშმარივით აწვა ახალგაზრდა დამწყებ მუსიკოსს და, ვინ იცის, რა საშიშროებას უქადდა სამომავლოდ. დაუსრულებელი გამოძახებები „იქ“(!), შიშისმომგვრელი დაკითხვები, მუქარები... ერთი სიტყვით, – „ჯოჯოხეთია მოსაგონებლად“.

ერთი, თითქოსდა კურიოზული, სინამდვილეში კი ძალიან უსიამოვნო და შემაშფოთებელი ეპიზოდის მოწმე მე თვითონ გავხდი.

1951 წლის შემოდგომაზე თბილისში გაიმართა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გასვლითი შემოქმედებითი პლენუმი. როგორც ცნობილია, ეს იყო „საბჭოთა“ მუსიკის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე შავბნელი პერიოდი. 1948 წლის მრისხანე პროკურორული დადგენილების შემდეგ გამანადგურებელ კრიტიკას თვით ისეთი ბუმბერაზი კომპოზიტორებიც კი ვერ გადაურჩნენ, როგორებიც სერგეი პროკოფიევი და დიმიტრი შოსტაკოვიჩი იყვნენ. მაგრად „მოხვდა“ ჩვენს ანდრია ბალანჩივაძესაც, რომელიც სასწაულებრივად გადაურჩა განსაცდელს.

და აი, ასეთ ვითარებაში პლენუმზე შესრულდა ბატონი ალიკოს I სიმფონია (მე-2 რედაქციით) – კარგი, ნიჭიერი და სავსებით „ნორმალური“ ნაწარმოები. მოსკოვიდან ჩამოსულმა რამდენიმე „ინსტანციურმა“ მუშაკმა („შეთავსებით“ – კომპოზიტორებმა და მუსიკისმცოდნეებმა), რომელთაც ჩვენმა „იდეურმა ამხანაგებმაც“ აუბეს მხარი, მოულოდნელად იერიში მიიტანეს მაჭავარიანის სიმფონიაზე (განსაკუთრებით, მის ფინალზე) და მას მაშინ

ძალიან პოპულარული პროსკრიფციული იარლიყი – „ფორმალისტური“ მიაკერეს, ნაწარმოებისათვის ეს თითქმის სასიკვდილო განაჩენს ნიშნავდა.

მაშინ კონსერვატორიის მეხუთე კურსზე ვსწავლობდი. ახალგაზრდული ფრონდისტული სულით შეპყრობილი, დისკუსიის დროს თავქარიანად ავქანდი ტრიბუნაზე და ხოტბა შევასხი სიმფონიას, რითაც ძალიან შევაშინე ჩემი მასწავლებელი ბატონი ლადო დონაძე და, მგონი, თვითონ ბატონი ალიკოც, რომელმაც თავის გამოსვლაში განაცხადა, რომ გაითვალისწინებდა კრიტიკას და გადააკეთებდა ფინალს, რაც, ცხადია, შემდგომ მას არ შეუსრულებია (საბრალო კომპოზიტორი!).

დღეს შეიძლება დაუჯერებლად მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს ასე იყო (მე კი კონსერვატორიის პარტბიუროში მაგარი „ჭოჭი მომცეს“ იდეურად მავნე გამოხდომისათვის).

1928 წელს გორელი ბიჭი ალიკო მაჭავარიანი მისმა ნათესავმა მოსკოვსა და ლენინგრადში წაიყვანა. 14 წლის ალიკო, რომლის სმენითი გამოცდილება მაშინ ქართული ხალხური სიმღერებითა და ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეთი“ იფარგლებოდა, ლენინგრადში მოულოდნელად აღმოჩნდა ალბან ბერგის „ვოცეკის“ სპექტაკლზე.

მოგეხსენებათ, ეს არის XX საუკუნის ერთ-ერთი ურთულესი, გენიალური, მაგრამ ძნელად აღსაქმელი ოპერა. „მისმა მუსიკამ პირდაპირ გამსრისა, გამანადგურა და კინაღამ ხელი ამაღებინა ჩემ სურვილზე, მუსიკოსობაზე“ – იგონებდა კომპოზიტორი. მრავალი წლის შემდეგ კი ალბან ბერგი მისი საყვარელი შემოქმედი გახდა.

მეორე არანაკლებ კურიოზული ისტორია – კვლავ ბატონი ალიკოს გადმოცემით:

1940 წლის გვიან შემოდგომაზე თბილისში ჩატარდა ქართული სიმფონიური მუსიკის I პლენუმი. მოსკოვიდან გვეწვივნენ სახელოვანი სტუმრები – კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები.

ბატონი ალიკოსთვის ეს იყო დებიუტი დიდ საკონცერტო ესტრადაზე. სრულდებოდა მისი სიმფონიური პოემა „მუმლი მუხასა“ (რუსულად – «Дуб и мошкара») – ჯერ კიდევ მოუმწიფებელი ნაწარმოები, რომელსაც არ ხვდა წარმატება. მაგრამ ერთ მოსკოველ სტუმარს, მაშინ დიდების მწვერვალზე მყოფს, დღეს კი საგულდაგულოდ მივიწყებულ კომპოზიტორს, შექეიფიანებულს, ახალგაზრდა ავტორის გამასხარავება მოუსურვებია და თავის გამოსვლაში უთქვამს: «Что за сочинение? не поймешь где дуб, а где мошкара»-ო!

ამას რომ ყვებოდა, ბატონი ალიკოს თვალები უციმციმებდა და ელიმებოდა. ჭეშმარიტად იცინის ის, ვინც ბოლოს იცინის!

50-60-იანი წლები ბატონი ალიკოს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის გაფურჩქვნის ხანაა, იგი სათავეში ედგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს, იყო სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი და ბევრი უაღრესად საჭირო და სასარგებლო საქმეც განხორციელდა მისი თაოსნობით.

ბუნებრივია, მას უხდებოდა ურთიერთობა ადგილობრივ და მოსკოველ „დიდ“ ფუნქციონერებთან. მის ნაამბობში ცოცხლდებოდნენ „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ – ხრუშჩოვის, მიქოიანის, ფურცევას და სხვათა გროტესკული ფიგურები. მაგონდება, მაგალითად, ჩვენი დიდი საკონცერტო დარბაზის („ფილარმონიის“) მშენებლობის ისტორია, რასაც პირველ რიგში, სწორედ ბატონ ალიკოს უნდა ვუმადლოდეთ! მიქოიანს მოსკოვში „ოტელოს“ წარმოდგენის შემდეგ უთქვამს მისთვის:

«Ты пишешь хорошие музыки и Никита Сергеевичу очень понравилось» (სტილი და ორთოგრაფია დაცულია!). ხრუშჩოვს, თურმე, ძალიან მოსწონებია „ოტელო“. რას ერჩი, კარგი გემოვნება ჰქონია! ამან, ცხადია, დიდად შეუწყო ხელი ჩვენთვის სასიკეთო უზენაეს გადაწყვეტილებას. დარბაზი აშენდა!

ბატონი ალიკო გარდაიცვალა 1995 წლის დეკემბერში, მაგრამ უკვდავია მისი მუსიკა, უკვდავია გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის სახელი.

ოთარ თაქთაქიშვილი



დარწმუნებული ვარ, რომ როდესაც მომავალში ისტორიკოსები შეეხებიან მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ კულტურას, მის გამორჩეულ წარმომადგენელთა შორის ერთ-ერთ პირველ ადგილს (ანდა სულაც პირველს!) მიუჩენენ ოთარ თაქთაქიშვილს – უნიჭიერეს, მძლავრი ინტელექტისა და ნების, ფართო მასშტაბის დიდად განათლებულ პიროვნებას, რომელმაც წარუშლელი კვალი გააველო ქართულ მუსიკალურ კულტურასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ო. თაქთაქიშვილი იყო დიდი გაქანებისა და მხატვრული ტემპერამენტის, დაუშრეტელი შემოქმედებითი ენერგიის ხელოვანი, რომელიც ერთგულად და განუხრელად მისდევდა ეროვნული კულტურის ესთეტიკურ პრინციპებს.

თითქმის ოცი წელი იმოღვაწა ბატონმა ოთარმა საქართველოს კულტურის მინისტრის პოსტზე. ეს იყო ქართული კულტურის ინტენსიური განვითარებისა და წარმატებების, მუსიკალური კოლექტივების (სიმფონიური და კამერული ორკესტრების, ანსამბლებისა და სხვ.), თეატრების, მუზეუმების დაბადებისა და ჩამოყალიბების, ხალხური თვითმოქმედების ახალი გაფურჩქვნის წლები.

ბედნიერი ვარ, რომ ოთხი ათეული წლის მანძილზე მასთან მაკავშირებდა მეგობრული, ადამიანური და საქმიანი ურთიერთობა.

ოთარი პირველად გავიცანი, როცა ჩვენ სტუდენტურ გუნდს დირიჟორობდა. რასაკვირველია, ვესწრებოდი მისი ყველა ნაწარმოების თბილისურ პრემიერას. უშუალოდ კი მას 1951 წლის გაზაფხულის ერთ დღეს შევხვდი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გამართულ სპეციალურ სხდომაზე, რომელიც მიეძღვნა სტალინის „გენიალური“ ოპუსის – „ენათმეცნიერების საკითხების“ განხილვას, ან, უფრო სწორად, აბსოლუტურად არაკომპეტენტურ აპოლოგიას.

პრეზიდიუმში ისხდნენ კონსერვატორიის რექტორი, პრორექტორი, დეკანი, და, ცხადია, პარტბიუროს მდივანი.

„დისკუსიაში“ გამოსულები, მლიქვნელური ჟინით აღტყინებულნი, ცდილობდნენ სალაპარაკო ენის კანონზომიერებები გადაეტანათ მუსიკალურ ენაზე (?), რაც სრული გაუგებრობაა.

მე მაშინ უკვე დამთავრებული მქონდა ქართული ფილოლოგიის ფაკულტეტი და ვალდებულად ჩავთვალე თავი პასუხი გამეცა იმ უმეცრებისათვის, რომელიც „მაღალი“ ტრიბუნიდან ისმოდა.

დარბაზს ჩემი გამოსვლა მოეწონა, განსხვავებით პრეზიდიუმისაგან, საიდანაც რეპლიკაც კი მესროლეს „ზედმეტი თავდაჯერებულობის“ გამო.

მოულოდნელად, ჩემ შემდეგ გამოსულმა ოთარმა მხარი დამიჭირა და ქებითაც კი მომიხსენია. სტალინური პრემიის ლაურეატის ნიშნით მკერდდამშვენებულ ახალგაზრდა კომპოზიტორთან შედავება ვერავინ გაბედა და საბოლოოდ – „კრება დარჩა მხიარული“.

კრების დამთავრების შემდეგ ოთარი გამომელაპარაკა და ქუჩაში ერთად გამოვედით. ვფიქრობ, რომ ჩვენს მეგობრობას საძირკველი ამ დღეს ჩაეყარა, რაც უფრო განმტკიცდა, როდესაც დავიწყე წერა მისი ნაწარმოებების შესახებ. პირველად ეს მოხდა 1957 წელს...

ახლა კი, გვინდა თუ არა, ძალაუნებურად უნდა შევეხოთ ერთ დელიკატურ საკითხს, რომელიც კარგად არის ცნობილი თანამედროვეთათვის და, როგორც აშკარა, ისე შენიღბული სახით არაერთხელ იჩენდა თავს სხვადასხვა საზოგადოებრივ შეკრებაზე, მაგალითად, საკომპოზიტორო ყრილობებზე და შემოქმედებით პლენუმებზე.

მომდევნო წიაღსვლაში, ცხადია, არაფერია სასიამოვნო, მაგრამ, როგორც რუსები იტყვიან – „Из песни слов не выкинешь“ და ჩვენც უნდა მივდიოთ ამ შეგონებას, თუკი გვინდა შევიქმნათ პირუთვნელი სურათი იმ შემოქმედებითი პროცესებისა და ადამიანური ურთიერთობებისა, რომლებითაც ასე მდიდარი იყო გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მუსიკალურ-საზოგადოებრივი ცხოვრება. კერძოდ, ეს გახლავთ ოთარ თაქთაქიშვილის ურთიერთობის საკითხი ზოგიერთ ცნობილ ქართველ კომპოზიტორთან და ფრიად გავლენიან შემოქმედებით ძალებთან. ამ ურთიერთობებს ვერაფრით ვუწოდებთ იდეალურს, თუნდაც მოწესრიგებულს.

„კონფრონტაციის“ ნიშნები თავს იჩენს უკვე 50-იანი წლების პირველ ნახევარში, რომლებიც აღინიშნა ახალგაზრდა თაქთაქიშვილის სენსაციური, მანამდე არნახული წარმატებით და, რაც მთავარია, დაფასებით „საკავშირო“ მასშტაბით (ზედიზედ ორი სტალინური პრემია და მესამეზე წარდგენა!), რასაც უნდა დავუმატოთ ოთარის არჩევა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის მდივნად 1957 წელს და ჯერ კიდევ 1945 წელს სტუდენტ-კომპოზიტორის საგუნდო სიმღერის სახელმწიფო ჰიმნად დამტკიცება.

ასეთი, ზოგიერთის აზრით, დაუმსახურებელი წარმატებები და აღზევება, აღიზიანებდა მათ, რასაც, პირდაპირ უნდა ითქვას, ხელს უწყობდა ოთარის უკომპრომისო, ძალზე თავდაჯერებული ხასიათი და პოლემიკური შემართება.

აქვე უნდა ითქვას ოთარის ერთ დასანან შეცდომაზე, რამაც კიდევ უფრო გაამწვავა ურთიერთობები. ჟურნალ „Советская музыка"-ში (1954 №1) მან გამოაქვეყნა ძალზე კრიტიკული წერილი „Неполноценное раскрытие темы" დავით თორაძის ბალეტ „მშვიდობისათვის" შესახებ. რაც იყო, იყო...

ეს არის ის, რაც, როგორც იტყვიან, ზედაპირზე დევს. მაგრამ ამ დაპირისპირებას ჰქონდა სხვა, სიღრმისეული და პრინციპული, შემოქმედებითი ხასიათის საფუძველიც. ოთარი ეჭვის თვალით უყურებდა იმ სტილისტურ და ტექნოლოგიურ ნოვაციებს, რომლებმაც 60-იანი წლების დასაწყისიდანვე იჩინა თავი ძირითადად, ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში.

მაგალითად, მოწმე ვარ იმისა, რომ კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი პლენუმის ერთ-ერთი კონცერტის (1970 წ. დეკემბერი) დამთავრების შემდეგ, ოთარმა უარყოფითად შეაფასა ისეთი კარგი, ნამდვილად „ქართული" ნაწარმოებები, როგორებიცაა დავით თორაძის სიმფონია „ნიკორწმინდა" და გია ყანჩელის სიმფონია №2 („საგალობელი"), რასაც პატარა უსიამოვნო სცენა მოჰყვა.

ეს დაპირისპირება უფრო დაიძაბა, როდესაც ოთარი დაინიშნა საქართველოს კულტურის მინისტრად (1965), ხოლო კომპოზიტორთა კავშირს სათავეში ჩაუდგნენ (1962-1968) ალექსი მაჭავარიანი და დავით თორაძე, რომლებმაც ბევრი რამ სასიკეთო გააკეთეს ქართული მუსიკისა და ქართველი კომპოზიტორებისათვის (მაგალითად, კომპოზიტორთა შემოქმედებითი სახლის მშენებლობა ბორჯომში და სხვ.), მხარდასაჭერად მათ მოიზიდეს აქტიურ ახალგაზრდათა ჯგუფი, რაც სხვათა შორის, შემდგომ სანანებლად გაუხდათ!

კონფრონტაცია კულტურის მინისტრსა და კომპოზიტორთა კავშირს შორის კიდევ უფრო გამწვავდა, როდესაც ამ უკანასკნელს სათავეში ჩაუდგა (1973 წ.) დიდად ნიჭიერი და ავტორიტეტული პიროვნება — მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიკიძე და მისი გუნდი — შემოქმედებითად და საზოგადოებრივად აქტიურ კომპოზიტორთა ჯგუფი. მათ ზურგს უმაგრებდა და, გარკვეული აზრით, წარმართავდა კიდეც გამოჩენილი დირიჟორი და ფრიად გავლენიანი პიროვნება — ჯანსულ კახიძე.

თაქთაქიშვილის კრიტიკოსთა მთავარი არგუმენტი, თუ გნებავთ, ბრალდება, იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი მხოლოდ საკუთარი შემოქმედების პროპაგანდით არის დაკავებული, რის გამოც იჩაგრებიან დანარჩენი კომპოზიტორებიო (?!).

რა შემიძლია მოგახსენოთ ამის თაობაზე? ყოველ შემთხვევაში, დაბეჯითებით ვიტყვი: არასოდეს და არცერთი კომპოზიტორისაგან არ მომისმენია ჩივილი იმის თაობაზე, რომ მისი ნაწარმოების შესრულებას თუ დადგმას ხელი შეუშალა კულტურის მინისტრმა.

მაგონდება ჩვენგან ადრე წასული შესანიშნავი კომპოზიტორისა და ღირსეული პიროვნების სულხან ნასიძის სიტყვები ოთარის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე (1994): – „არ ყოფილა არცერთი შემთხვევა, რომ ოთარ თაქთაქიშვილს ხელი შეეშალოს რომელიმე ნიჭიერი ადამიანისათვის!“ ჭეშმარიტად!

მართალია, თაქთაქიშვილის ფაქტობრივად არცერთი ნაწარმოები (მათ შორის ოპერები, ორატორიები და სხვა) არ დარჩა შეუსრულებელი, მაგრამ ისმის კითხვა, ვინ აიძულებდა, მაგალითად, მოსკოვის „დიდ თეატრს“, რიგის, მინსკის, საარბრიუკენის, ტარტუს, ერევნის, ვორონეჟის, სვერდლოვსკის, ოლომოუცის, მაინინგენისა, და სხვა თეატრებს დაედგათ ქართველი კომპოზიტორის ოპერები, შეესრულებინათ მისი ორატორიები და სხვ., თუკი ეს არ შეესაბამებოდა მათ სურვილსა და სარეპერტუარო პოლიტიკის ინტერესებს? (!)

ასეა თუ ისე, დაპირისპირება გრძელდებოდა და სულ უფრო მწვავდებოდა. საბოლოოდ კი – იგი ოპოზიციის „გამარჯვებით“ დამთავრდა.

1984 წლის იანვარში ო. თაქთაქიშვილი გაათავისუფლეს საქართველოს კულტურის მინისტრობიდან. თუ რა „მემკვიდრეები“ ჰყავდა შემდგომ წლებში ოთარს ამ პოსტზე, ყველას კარგად მოეხსენება.

სამართლიანობა მოითხოვს იმის თქმასაც, რომ ოთარს ჰყავდა მხარდამჭერთა ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ ისეთი პატივსაცემი და ავტორიტეტული პიროვნებები, როგორებიც იყვნენ გამოჩენილი კომპოზიტორები შალვა მშველიძე, სულხან ცინცაძე, არჩილ ჩიმაკაძე, მუსიკისმცოდნეები ლადო დონაძე, ანტონ წულუკიძე და სხვები.

ამით ვამთავრებ ჩემთვის და, ალბათ, მკითხველისთვისაც ფრიად უსიამოვნო ექსკურსს, მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც „თქმა სჯობს არათქმასა“ და, დაე, განგებამ განსაჯოს მტყუან-მართალი.

სადღაც 1960 წლის გაზაფხულზე ხმა გავრცელდა, რომ თაქთაქიშვილი წერს ოპერას ვაჟა-ფშაველას სიუჟეტზე, რომელიც მიეძღვნება დიდი პოეტის დაბადების 100 წლისთავს (1961), შევეკითხე ოთარს. პასუხად მხოლოდ ის მითხრა, რომ ოპერა იწერება „გველის-მჭამელის“ მოტივებზე და ლიბრეტოზე მუშაობს რეზო თაბუკაშვილი

რეზო თაბუკაშვილმა, რომელიც მაშინ ჩემ მეზობლად – ერთ დერეფანში – რუსთაველის პრ. №40-ში ცხოვრობდა, დამიდასტურა ეს ამბავი და თან მაუწყა, რომ ლიბრეტო შავად დიდი ხანია მზად არის.

როდესაც ივნისის ბოლოს დაიწყო სცენური რეპეტიციები, რომლებიც მე და ტატო წულუკიძეს არ გაგვიცდენია, ჩვენთვის ნათელი გახდა ოპერის ჭეშმარიტი მაღალი მხატვრული ღირსებები და ის, რომ მას დიდი წარმატება ელოდა.

რეალობამ კი სინამდვილეს გადააჭარბა. პრემიერის დღე – 1961 წლის 21 ივლისი ახალი ქართული მუსიკის ისტორიის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ფურცლად ჩაიწერა.

უკვე ოპერის შესავლის მრისხანე აკორდებმა და დრამატულმა შემართებამ რაღაც მომნუსხავი ძალით შეკრა დარბაზი, რომელიც სუნთქვაშეკრული ადევნებდა თვალს მოქმედების განვითარებას. ოპერის წარმატება მოქმედებიდან მოქმედებამდე იზრდებოდა და საბოლოოდ, ნამდვილ ზეიმად გადაიქცა – ოვაციას დასასრული არ უჩანდა.

მთავარ ტრიუმფატორად, ცხადია თვითონ კომპოზიტორი მოგვევლინა, მაგრამ არანაკლები წარმატება ხვდა წილად შეუდარებელ ზურაბ ანჯაფარიძეს (მინდია), უბერებელ ვეტერანს – პეტრე ამირანაშვილს (ჩალხია), ირაკლი შუშანიას (ხევისბერი), ოლღა კუზნეცოვას (მზია), გუნდს, ორკესტრს, დირიჟორს –. ო. დიმიტრიადის.

მაინც უნდა ითქვას, რომ სრულიად განსაკუთრებული იყო ოთარის დამოკიდებულება ზ. ანჯაფარიძის მიმართ. ეჭვს გარეშეა, რომ ზურიკო იყო მისი უსაყვარლესი მომღერალი „აბსოლუტური განზომილებით“. ქ-ნი ირა თაქთაქიშვილის გადმოცემით, ოთარი ამბობდა (1974): „ზურიკო მღერის უფრო კარგ მუსიკას, ვიდრე მე დავწერეო“. ფანტასტიკური ფრაზაა!.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის II ყრილობაზე 1962 წლის იანვარში ოთარი აირჩიეს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარედ, ხოლო მდივნებად – ა. მაჭავარიანი და დ. თორაძე (პირდაპირ ვიტყვი – ფრიად შეუთავსებელი კომპანია იყო), მაგრამ ვიდრე „ტრიუმვირატი“ – ნაშდვილ ერთობლივ მუშაობას დაიწყებდა, ორიოდე თვის შემდეგ, ბედად, ოთარი დანიშნეს კიდევ უფრო საპასუხისმგებლო პოსტზე, თბილისის კონსერვატორიის რექტორად, სადაც მან შეცვალა თავისი წინამორბედი – ცნობილი კომპოზიტორი, პროფესორი იონა ტუსკია.

რექტორის პოსტზე დანიშვნისთანავე, მან ამიყვანა კონსერვატორიის დეკანად. პრორექტორად მუშაობდა ცნობილი მუსიკოსი და სიმპათიური პიროვნება პროფ. ირაკლი ბერიძე.

არავითარი საკადრო ცვლილება ოთარს არ განუხორციელებია არც მოსვლისას და არც შემდეგ. იგი უდიდესი პატივისცემით იყო განწყობილი თანამშრომლებისა და პედაგოგების უფროსი თაობის წარმომადგენლების მიმართ.

პირველი გამოსვლისას კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე ოთარმა გააცნო საბჭოს წევრებს თავისი სამოქმედო პროგრამა, რომელიც ითვალისწინებდა ახალი სტუდენტური საშემსრულებლო კოლექტივების (ხალხურისა და პროფესიულის) შექმნას და, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია,

სასწავლო პედაგოგიური რეპერტუარის რადიკალურ გაფართოებას მე-20 საუკუნის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებით, რასაც ყველა მოწონებით შეხვდა.

დიდი ყურადღება დაეთმო ქართული ხალხური მუსიკის პროპაგანდას. ძალიან დაეხმარა ოთარი ერთი წლის წინ დაარსებულ სტუდენტურ ანსამბლ „გორდელას", დაუნიშნა მის წევრებს გადიდებული სტიპენდიები, აგზავნიდა საგასტროლოდ, ზოგჯერ უცხოეთშიც კი! აქ დაიახლოვა მან „გორდელას" ხელმძღვანელი, მაშინ სტუდენტი, ანზორ ერქომაიშვილი, რომელსაც ყოველნაირად უწყობდა ხელს კონსერვატორიაშიც და შემდეგ — მინისტრობის დროს (მოვიგონოთ, თუნდაც, განთქმული „რუსთავის" დაარსება 1968 წელს).

ოთარის ინიციატივით 1963 წ. დაარსდა საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი, რომელიც მთლიანად ახალგაზრდა მუსიკოსებით (მათ შორის, სტუდენტებით) იყო დ კომპლექტებული და რომელსაც სათავეში ჩაუდგა შესანიშნავი მუსიკოსი, დირიჟორი გივი ახმაიფარაშვილი.

1963 წელს რექტორმა წამოიწყო კონსერვატორიის დიდი დარბაზის კაპიტალური რემონტი, რაც პირველად ხორციელდებოდა დარბაზის გახსნის დღიდან (1942 წლის 28 იანვარი).

გარემონტებული დარბაზის ოფიციალური გახსნა მოხდა 1964 წლის ნოემბერში.

საღამოს ესწრებოდა საქართველოს მთელი პარტიული ელიტა ვ. მჟავანაძისა და გ. გეგეშიძის მეთაურობით. ანტრაქტი ის იყო მთავრდებოდა, რომ უეცრად გამოირთო სინათლე (მაშინ ეს უიშვიათესი შემთხვევა იყო!) და თითქმის ათი წუთის განმავლობაში დარბაზი სრულ წყვდიადში იმყოფებოდა. საბოლოოდ, ყველაფერი კარგად დამთავრდა, მაგრამ სინათლის ანთებისას ოთარს ცუდი ფერი ედო.

ისე კი, „პარტია და მთავრობა" ძალზე კარგად იყო განწყობილი ოთარის მიმართ. მახსოვს, ერთხელ სტუმრადაც გვეწვივნენ კონსერვატორიაში ვ. მჟავანაძის „თამადობით". პატარა კონცერტის შემდეგ საპატიო სტუმრები მიიწვიეს რექტორის კაბინეტში. აქ გამართული „ღრმააზროვანი" საუბრები, ძირითადად, ეხებოდა თემას, რომ „ნიჭი შრომის გარეშე არაფერია" (!).

...ერთ დღეს, სადღაც 1963 წლის დასაწყისში, შევედი ოთარის კაბინეტში. მან გამომიწოდა პატარა წიგნი, რომელიც აღმოჩნდა ი. აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა" და რუსულად მომმართა: Ты читал эту книжку? Потрясающая вещь. Я обязательно напишу для неё музыку."

მართლაც, მალე ცნობილი გახდა, რომ ოთარი დიდი გატაცებით წერს მუსიკას აბაშიძის პოეტური შედევრის მიხედვით, საკარაუდო სათაურით „რუსთაველის ნაკვალევზე".

„რუსთაველის ნაკვალევზე" შესრულების დღე კი (1964 წ. 1 ნოემბერი)

ქართული მუსიკის დაუვიწყარ ზეიმად იქცა. ჩინებულად დირიჟორობდა ზაქარია ხუროძე — ოთარის მეგობარი და ქართული მუსიკის, მათ შორის, თაქთაქიშვილის ნაწარმოებების დაუღალავი პროპაგანდისტი. შესანიშნავად შეასრულა სოლისტის პარტია თენგიზ მუშკუდიანმა, დიდებულად ჟღერდა გუნდი (საქართველოს სახელმწიფო კაპელა), კონცერტს ესწრებოდა ორატორიის პოეტური ტექსტის ავტორი ბატონი ირაკლი აბაშიძე, რომელსაც ოთარი განსაკუთრებით დაუახლოვდა ამ წლებში..

„რუსთაველის ნაკვალევზე" მარტო თბილისში 20-ზე მეტჯერ შესრულდა. ბანის პარტიას ჩინებულად ასრულებდნენ ირაკლი შუშანია, „ამომავალი ვარსკვლავი" — ახალგაზრდა პაატა ბურჭულაძე, რომელიც ძალიან უყვარდა ოთარს, თამაზ ლაფერაშვილი, აგრეთვე რუსი მომღერალი ალექსანდრ ვედერნიკოვი.

1965 წლის თებერვალში ოთარი დაინიშნა საქართველოს კულტურის მინისტრად. ამ პოსტზე მან შეცვალა ფრიად ღირსეული პიროვნება, ცნობილი ლიტერატორი თენგიზ ბუაჩიძე.

თავისი დანიშვნის პირობად ოთარმა კონსერვატორიისათვის მეზობელი შენობის მიერთება დაასახელა, რაც დაკმაყოფილებულ იქნა.

ბატონმა ოთარმა 19 წელი იმუშავა ამ პოსტზე, სადაც გამოამჟღავნა დიდებული ორგანიზატორული ტალანტი. თავისი მოღვაწეობით ღრმა კვალი გაავლო ქართული კულტურისა და ხელოვნების აბსოლუტურად ყველა დარგში. ჭეშმარიტად, ეს იყო ჩვენი კულტურის „ოქროს ხანა".

იმ წლებში საკმაოდ ხშირად ვაკითხავდი ხოლმე ოთარს სამინისტროში. ძირითადად მისი ახალი ნაწარმოებების შესრულების მზადებასთან დაკავშირებით და მუდამ დიდი კმაყოფილებით აღვნიშნავდი იმ საქმიან, ჭეშმარიტად შემოქმედებით, ურთიერთპატივისცემაზე დამყარებულ ატმოსფეროს, რომელიც სამინისტროში იყო გამეფებული.

გაოცებას იწვევს თაქთაქიშვილის შემოქმედებითი ნაყოფიერება სწორედ მისი მინისტრობის პერიოდში. ამ წლებში შექმნილი ნაწარმოებების უბრალო ჩამოთვლაც კი ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს: ოპერები — „სამი ნოველა", „მთვარის მოტაცება", „მუსუსი" „პირველი სიყვარული", ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი", „ქართული საერო ჰიმნები", კანტატა „გურული სიმღერები", „მეგრული სიმღერები", მე-2 და მე-3 საფორტეპიანო კონცერტები, სავიოლინო და საავიოლონჩელო კონცერტები და სხვა.

„ბარათაშვილის" პრემიერა გაიმართა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი პლენუმის კონცერტზე 1970 წლის 21 დეკემბერს. დირიჟორობდა ავტორი, რომელსაც ამიერიდან, როგორც იტყვიან, სადირიჟორო ჯოხი ხელიდან აღარ გაუშვია. შემსრულებლები ამჯერად იყვნენ ზურაბ

ანჯაფარიძე, რომელიც კომპოზიტორთან ერთად, იმ საღამოს ნამდვილ გმირად მოგვევლინა, აგრეთვე ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“ და მისი სოლისტი შესანიშნავი მომღერალი თემურ ქევხიშვილი, სახელმწიფო საგუნდო კაპელა და სიმფონიური ორკესტრი.

კანტატა „გურული სიმღერების“ პრემიერაც მოსკოვში (1971 წლის 10 ოქტომბერს) გაიმართა იუნესკოს საერთაშორისო მუსიკალური საბჭოს მე-7 კონგრესის დღეებში. დირიჟორობდა ავტორი, ხოლო ასრულებდნენ ვოკალური ანსამბლი „რუსთავი“, ცენტრალური რადიო-ტელევიზიის გუნდი და სსრკ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი („გურული სიმღერებით“ დაიწყო ოთარის სისტემატური თანამშრომლობა ანსამბლ „რუსთავთან“ და მის ხელმძღვანელთან — ანზორ ერქომაიშვილთან“).

წარმატება ძალიან დიდი იყო (ამის ცოცხალი მოწმე ვარ). მე ვიტყოდი, უფრო დიდი, ვიდრე შემდეგ, თბილისში შესრულებისას. ჩვენი მუსიკალური ელიტა სკეპტიკურად შეხვდა ხალხური სიმღერების ვითომდაც პირდაპირი გადატანის ფაქტს ვოკალურ-სიმფონიურ ჟანრში. გაისმოდა ხმები „იოლი გზით სიარულის“, „ეთნოგრაფიზმებისა“ და ხალხური სიმღერის „კმაყოფაზე ყოფნის“ შესახებ და ა. შ. თუმცა, მახსოვს, კრიტიკული შეფასებები კონცერტზე დამსწრე მოსკოველი და სხვა სტუმრების გაკვირვებას იწვევდა, რომლებსაც ნაწარმოები ძალიან მოეწონათ.

კომპოზიტორი გულდაწყვეტილი ჩანდა, ამბობდა, რომ ვერ გაიგეს მისი ჩანაფიქრი — სიმფონიურ ფორმებში განესახიერებინა ხალხური სიმღერის (ამ შემთხვევაში, „ხასანბეგურას და სხვ.) სიდიადე და ბრწყინვალება.

ზემოთმოყვანილი სიტყვები თანაბრად მიესადაგება როგორც „გურულ სიმღერებს“, ისევე მომდევნო წელს დაწერილ „მეგრულ სიმღერებს“ (1972).

ოთარის სანუკვარ, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივ რეალიზებულ („მთვარის მოტაცებაში“) ოცნებას შეადგენდა „გურული“ და „მეგრული სიმღერების“ ანალოგიური „სვანური სიმღერების“ შექმნა, რაც არაერთგზის უთქვამს ჩემთვის.

„მთვარის მოტაცების“ პრემიერა გაიმართა 1977 წ. სსრკ დიდი თეატრის სცენაზე. 1982 წელს კი ოთარს, ერთადერთ ქართველ კომპოზიტორს, მიენიჭა ლენინური პრემია.

„მთვარის მოტაცება“ იყო ქართული ოპერის მოსკოვის „დიდი თეატრის“ სცენაზე დადგმის მეორე (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ შემდეგ) და ალბათ, უკანასკნელი შემთხვევა.

პირველ ორ სპექტაკლს მე არ დავსწრებივარ, მაგრამ ვიცი, რომ მთავარი როლები შესანიშნავად შეასრულეს „ჩვენებმა“ — მაყვალა ქასრაშვილმა (თამარი) და ზურაბ სოტკილავამ (არზაყანი), შესანიშნავმა რუსმა მომღერლებმა

ე. ნესტერენკომ (ზვამბაია), ა. ოგნივცევმა (ტარიელი), ი. გულიაევმა (თარაში) და სხვებმა. მესამე და მეოთხე სპექტაკლზე დამსწრე ქართველებს გველოდა სიურპრიზი: თამარის რთულ პარტიას ძალზე პროფესიულად და მუსიკალურად ასრულებდა... კომპოზიტორი და „შეთავსებით“ – მომღერალი ნუნუ გაბუნია! ეს, მგონი, მისი ერთადერთი (უდავოდ წარმატებული) გამოსვლა იყო საოპერო სცენაზე, თანაც სად? – სსრკ „დიდ თეატრში“! აბსოლუტურად უნიკალური შემთხვევაა!

ოპერა, უვერტიურის ნაცვლად, ჰამლეტ გონაშვილისა და ანსამბლ „რუსთავის“ სიმღერით იწყებოდა. უცებ ყველა გაირინდა. ჩამოვარდა აბსოლუტური სიჩუმე, რადგანაც საორკესტრო ორმოდან გაისმა ჰამლეტ გონაშვილის ჯადოსნური, „ზეცით მონაბერი“ ხმა. ყველა გაოცებით კითხულობდა, თუ ვის ეკუთვნოდა და საიდან მოდიოდა ეს „ანგელოზის გალობა“.

80-იანი წლების დასაწყისი მეტად მძიმე იყო ოთარისათვის. ჯერ 1980, ხოლო მეორედ – 1982 წელს მან გადაიტანა მწვავე ინფარქტები. 1982 წ. გვიან შემოდგომით ოთარს საავტორო კონცერტი უნდა გაემართა მინსკში, რეპეტიციაზე ოთარი ცუდად გახდა (ინფარქტი!). კონცერტი ჩაიშალა, მიზანშეწონილად იქნა მიჩნეული, რომ სარეაბილიტაციოდ იგი მინსკის (ასტახოვოს) კარდიოლოგიურ საავადმყოფოში მოეთავსებინათ, აქ მან თვეზე მეტ ხანს დაჰყო. 1982 წლის დეკემბერში ვიმყოფებოდი მოსკოვში, სადაც გაიმართა სულხან ცინცაძის ბალეტ „რივარესის“ პრემიერა სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის თეატრში. ცხადია, ჩავედი მინსკში ოთარის მოსანახულებლად. იგი საგრძნობლად უკეთ გრძნობდა თავს, მეკითხებოდა სულხანის ბალეტის შესახებ. აქვე იყო მისი საყვარელი მეუღლე ქ-ნი ირა. საახალწლოდ ცოლ-ქმარი დაბრუნდა თბილისში. 1983 წლის იანვრის მეორე ნახევარში ოთარი გავიდა სამსახურში და თანდათან ჩვეულ რეჟიმში დაიწყო მუშაობა. მაგრამ, ცხადია, ეს უკვე „ძველი“ ოთარი ალარ იყო. გადატანილმა მძიმე ავადმყოფობამ, რა თქმა უნდა, დატოვა თავისი კვალი. გარდა ამისა, როგორც ჩანს, ამ დროს ოთარს უკვე ღრღნიდა მრისხანე ავადმყოფობა, რომელმაც რამდენიმე წლის შემდეგ მოუღო ბოლო.

მძიმე დარტყმა განიცადა მან 1984 წლის თებერვალში, როდესაც უცერემონიოდ გაათავისუფლეს მინისტრობიდან.

ასეთი ნერვული სტრესების „ესტაფეტა“ ნებისმიერ რკინის ჯანმრთელობის მქონე ადამიანს გამოიყვანდა მწყობრიდან. მით უფრო გასაოცარია ოთარის შემოქმედებითი მონაგარი სწორედ ამ საბედისწერო 80-იან წლებში.

ოთარის ბოლო წლები და, განსაკუთრებით, თვეები, სევდით იყო შეფერილი.

უკურნებელმა სენმა ლოგინს მიაჯაჭვა იგი. ნაღვლიანი დღეების განწყობილება ყველაზე კარგად გამოიხატა მის ნოსტალგიური სევდით გამსჭვალულ კვინტეტში, რომელიც სავსეა ახალგაზრდობისდროინდელი ნაწარმოებების ალუზიებით და აღიქმება, როგორც შემოქმედის დამშვიდობება ცხოვრებასთან.

ბოლო დღეების მძიმე განცდებს ოთარს უმსუბუქებდა მისი შესანიშნავი ოჯახი, რომელიც იმ დროისათვის თვითონ ოთარისა და ქ-ნ ირას გარდა, შედგებოდა მათი შვილის – მიშას, რძლის – თინათინ პაატაშვილისა და შვილიშვილ ოთარიკოსაგან.

ოთარი გარდაიცვალა 1989 წლის 21 თებერვალს – ორი მრისხანე ავადმყოფობის – კიბოსა და გულის ინფარქტის ერთდროული შეტევით. ამ დროს იგი 64 წლის იყო. იგი დაასაფლავეს დიდუბის პანთეონში. მომზადდა რადიო და ტელეგადაცემები. არ დაივიწყა ოთარი მოსკოვის ცენტრალურმა რადიომაც, რომელმაც 1990 წლის გაზაფხულზე მოაწყო მისადმი მიძღვნილი ძალიან სიმპათიური და პროფესიულად გაკეთებული ერთსაათიანი გადაცემა სათაურით „გამოსამშვიდობებელი სიმღერა“, შესრულდა მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარმოების „კამერული ორატორიისა“ და სავიოლინო კონცერტინოს ჩანაწერები.

მანამდე, რიგის ქუჩას, სადაც ცხოვრობდა კომპოზიტორი, ოთარ თაქთაქიშვილის სახელი ეწოდა, ხოლო საქართველოს მთავრობის დადგენილებით გადაწყდა, რომ 1990 წლის შემოდგომაზე გამართულიყო ოთარ თაქთაქიშვილის სახელობის ფართო პროფილის (საფორტეპიანო, საავიოლინო, ვოკალური) საშემსრულებლო კონკურსი ოთარის ნაწარმოებების აუცილებელი შესრულებით.

მის ჩატარებას ხელი შეუშალა იმ დროს დაწყებულმა „ფუნდამენტურმა“ მოვლენებმა. სერიოზული მუსიკისათვის დიდი ხნის მანძილზე აღარავის ეცალა.

ბოლო წლებში ო. თაქთაქიშვილის მუსიკა ჯერ კიდევ იშვიათად ჟღერს, ძირითადად, მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოებზე. 2004 წელს, როცა ოთარს 80 წელი შეუსრულდა, საქართველოს რადიომ მოაწყო გადაცემა, რომელშიც დიდი ადგილი დაუთმო მისი საყვარელი მეუღლისა და მეგობრის ქ-ნ ირა ჭირაქაძის ძალზე საინტერესო მოგონებას. იმავე წელს ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე ხელახლა დაიდგა „მინდია“.

სულ ახლახან კი საკონცერტო შესრულებით (ანტრაქტების გარეშე) რ. ტაკიძის დირიჟორობით – „მინდია“ მოვისმინეთ კონსერვატორიის დიდ დარბაზში და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით ოპერის მაღალმხატვრულ ღირებულებაში.

რევაზ ლაღიძე (1921-1981)
ხალხის საყვარელი შემოქმედი



სამოცდაათი წელი შეუსრულდა ქართველი ხალხის საყვარელ კომპოზიტორს რევაზ ლაღიძეს. რამდენიმე თვის შემდეგ კი 10 წელი გახდება, რაც იგი მიიბარა დიდუბის მიწამ.

ულმობელი დრო, როგორც ცნობილია, თანდათანობით დავიწყების სუდარით ფარავს თვით საყვარელი და ახლობელი ადამიანების სახეებს, აფერმკრთალებს მოგონებებს, მაგრამ დროს აქვს მეორე, საპირისპირო თვისებაც: ის არის ყველაზე პირუთვნელი დად შეუმცდარი დიაგნოსტიკოსი. დროის პრიზმაში კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოჩნდება ამა თუ იმ პიროვნებისა და მხატვრული მოვლენის ჭეშმარიტი ღირებულება, სულიერი არსი.

ყოველივე ზემოთქმული უშუალო კავშირშია რეზო ლაღიძის პიროვნულ და ესთეტიკურ ფენომენთან. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ განვლილი 10 წლის მანძილზე იგი კი არ გვშორდებოდა, არამედ გვიახლოვდებოდა და უშუალო მონაწილეც გახდა საქართველოს ეროვნული აღორძინების პროცესისა, რომელსაც, საუბედუროდ, სიცოცხლეში ვერ მოესწრო. იგი ჩვენთან იყო თავისი ოპტიმისტური შემოქმედებით, ლაღი, გულშიჩამწვდომი მუსიკით სიმხნევისა და სიხარულის მომნტებში; სევდასა და მწუხარებას გვინელებდა მძიმე განცდების წუთებში.

ამ მხრივ ნიშანდობლივია ის განსაკუთრებული ბედი, რომელიც წილად ხვდა რ. ლაღიძის სიმღერას „ჩემო კარგო ქვეყანავ“. ერთ ძველ ფილმში მოსმენილი, მაგრამ თითქოსდა მივიწყებული სიმღერა ილიას წინასწარმეტყველურ ლექსზე ჩვენს დღეებში განსაცვიფრებელი ემოციური ძალით წარმოჩნდა. იგი ქართველი ხალხის სულიერი მეობისა და პატრიოტული შემართების ისეთივე ესთეტიკურ სიმბოლოდ იქცა, როგორც „ჩაკრულო“, „შავლეგო“, „სამშობლო“. ილიას უკვდავ ლექსს, ამიერიდან, სამუდამოდ შეენივთა ლაღიძის მგზნებარე მუსიკა...

კომპოზიტორის პირველი თხზულებები 40-იანი წლების დასასრულს აჟღერდა და ქართველმა ხალხმა უმალვე გაითავისა მისი მუსიკა. აი, ვისზე შეიძლება ითქვას, რომ იგი იყო სახალხო არტისტი ამ სიტყვის პირდაპირი

მნიშვნელობით! მის ფრთოსან სიმღერებში, გულითად ლირიკულ ჰანგებში, უშრეტი მელოდიურობით რომ გვხიბლავენ, აღბეჭდილია ქართველი ხალხის საუკეთესო თვისებები: სულიერი სიმდიდრე, ხალასი ტემპერამენტი, ოპტიმისტური მსოფლშეგრძნება, სიკეთე. კარგა ხნის წინათ, როგორღაც, ცნობილი დოკუმენტური ფილმის „შორია გურჯისტანამდე" გასინჯვაზე მოვხვდი. ეს ამაღელვებელი კინომოთხრობა დასასრულს რომ მიუახლოვდა, უეცრად აჟღერდა ლაღიძის მუსიკა. ნანი ბრეგვაძის ხმა გულის სიღრმეს სწვდებოდა. ბევრის თვალზე ცრემლი შევნიშნე, ისეთი იყო ამ საოცრად გამომსახველი მუსიკის შთამბეჭდავი ძალა...

არ ვიცი, საჭირო კია ბატონი რეზოს ფართოდ ცნობილი სიმღერების აქ ჩამოთვლა? ისინი ყველას კარგად გვახსოვს: „სიმღერა თბილისზე", რომელიც ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალურ ემბლებად იქცა, „საბუდარელი ჭაბუკი", რომელმაც, აგრეთვე, მოიპოვა არაჩვეულებრივი პოპულარობა. ხშირად დაუტკბია ჩვენი სმენა „ბალადას ვაზზე", „მოხევურ ბალადას", „სიმღერას სამშობლოზე", „განთიადს" და სხვას. შეიძლება მოვიგონოთ საგუნდო პოემაც „მელის ვარძია", რომლის ნაღვლიანი მუსიკა ესოდენი სახოვანებით გადმოგვცემს უცხოეთში გადახვეწილი დიდი მგოსნის სულიერ კაეშანს.

თქმა არ უნდა, მსმენელთა საყოველთაო სიყვარული და აღიარება ლაღიძეს სიმღერებმა და კინოფილმების მუსიკამ მოუტანა, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს მისი მიღწევები სხვა ჟანრებშიც. ასეთი იყო კომპოზიტორის „სადებიუტო" ნაწარმოები — სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის" (1949წ.), აღარაფერს ვამბობ მის ელვარე სიმფონიურ სურათზე „საჭიდაო" (1953 წ.), რომელიც დღესაც პოპულარული „საბისო" ნომერია ქართული მუსიკის საღამოებზე როგორც ჩვენში, ისე უცხოეთში, რამდენი ლამაზი და კოლორიტული მელოდიაა ლაღიძის შესანიშნავ მუსიკალურ კომედია „კომბლეში".

სხვადასხვა მუსიკალურ ჟანრში შემოქმედებითი გამოცდილებით გამდიდრებული შეუდგა კომპოზიტორი მუშაობას თავის ცენტრალურ ნაწარმოებზე, ოპერა „ლელაზე", რომლის დადგმამაც 1975 წელს მას და მის თაყვანისმცემლებს ბევრი სიხარული მოუტანა.

აქ არა გვაქვს საშუალება ვრცლად შევჩერდეთ ამ შესანიშნავი ნაწარმოების დაწვრილებით განხილვაზე. აღვნიშნავ მხოლოდ ძირითად მომენტებს. „ლელაში" თვალნათლივ იჩინა თავი ლაღიძის ნიჭის მიმზიდველამ თვისებებმა: მუსიკალური სახეების პლასტიკურმა გამოკვეთილობამ, გულითადმა მელოდიურობამ, მაგრამ ამავე დროს, ჩვენ აქ ვიხილეთ „ახალი ლაღიძეც" — კომპოზიტორი-დრამატურგი, რომელიც ოსტატურად ფლობს საოპერო გამომსახველობის რთულ და სპეციფიკურ კომპლექსს. კერძოდ, წარმატებითაა გადაწყვეტილი საოპერო დრამატურგიის უმთავრესი პრინციპი — მხატ-

ერულად გამოკვეთილი მუსიკალური პორტრეტებისა და დინამიკური სცენური მოქმედების შერწყმა.

ამის დამადასტურებელია ოპერის დიდებული I, აგრეთვე III მოქმედებები, განსაკუთრებით, მათი საკვანძო ეპიზოდები, ისეთები, როგორც ბერდოს დუეტებია ლელასთან და შერგილთან, ლელას შთაგონებული არია, ოპერის ფინალი და სხვ. სწორედ აქ, ისევე როგორც, მკაცრი ხასიათის ფრაგმენტებში (ლოცვა და ხალხის მოთქმა — „მიტევების გუნდის“ კათარზისულ სიწმინდეში შევიგრძენით „ახალი“ ლაღიძე, ღირსეულად დავაფასეთ ის თვისებრივი ნახტომი, რომელიც მოხდა კომპოზიტორის შემოქმედებით განვითარებაში.

სამწუხაროდ, „ლელა“ ბატონი რეზოს ყველაზე კაპიტალური, დიდტანიანი ნაწარმოები, ფაქტობრივად, მისი გედის სიმღერად, შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასკვნით აკორდად იქცა. მძიმე ავადმყოფობამ აღარ მისცა ჩვენს საყვარელ კომპოზიტორს საშუალება კიდევ ერთხელ გაეშალა ფრთები.

საუბარი რ. ლაღიძის მუსიკალურ ნაწარმოებებზე არასრული იქნებოდა, თუ არ ვიტყოდით რამდენიმე სიტყვას მათი ავტორის — დიდებული ქართველი ვაჟკაცის შესახებ, რომლის შესანიშნავი ადამიანური თვისებები ეხმატკბილებოდნენ მის ლაღ, თავაზკარა, მე ვიტყოდი, გულუხვ მუსიკას. ეს სიკეთით სავსე, მუდამ კეთილმოსურნე ადამიანი, შესანიშნავი მეოჯახე და მეგობარი. უზომოდ იყო შეყვარებული თავის სამშობლოზე, მის ისტორიაზე, ბუნებაზე, ყოფაზე.

რეზო ლაღიძემ ცოტა იცოცხლა და, ცხადია, კიდევ ბევრი დარჩა სათქმელი, მაგრამ არა მგონია, მართალნი იყვნენ ისინი, ვინც ზოგჯერ სინანულს გამოთქვამენ იმის გამო, რომ კომპოზიტორმა სიცოცხლეშიც ბოლომდე არ მოახდინა თავისი შესაძლებლობების რეალიზება, რომ მას მეტის გაკეთება შეეძლო და ა. შ. ამ აზრის საპირისპიროდ მე ვფიქრობ, რეზო რომ ისეთი არ ყოფილიყო, როგორიც იყო, მაშინ არც მისი მუსიკა იქნებოდა ისეთი, როგორიც არის და როგორიც ჩვენ გვიყვარს და გვახარებს. რეზო ლაღიძემ უკვდავება დაიმკვიდრა ქართველი ხალხის გულში. მისი მუსიკა იარსებებს მანამ, სანამ იარსებებენ საქართველო და ქართველები, მაშასადამე, მარადჟამს...

„თბილისი“, 1991 10 ივლისი

ჩვენ დიდებულ კომპოზიტორს რევაზ ლაღიძეს მე არაერთი წერილი ვუძღვენი ქართულ და რუსულ ენებზე, რომელთა შორის ყველაზე „კაპიტალურია“ ჟურნალ „სოვეტსკაია მუზიკაში“ (1976,№5) დაბეჭდილი „Творение щедрого дара“ („ლელას“ შესახებ). ბატონი რეზო პირდაპირ აღტაცებული იყო ამ წერილით (იხ. დანართი) და დაუსრულებლად მიხდიდა მადლობას.

განსაკუთრებით მოსწონდა აბზაცი: „Написана опера, как говорится, в „добром старом стиле", будто-бы и не было бурь, пронесшихся в музыкальном искусстве за истекшие полвека... Бесхитростное credo композитора состоит в том, что в оперном, а еще шире - в музыкальном творчестве вообще, существуют вечные и незыблемые законы, к которым относится эмоционально окрашенная мелодичность"...

არჩილ კერესელიძე (1912-1972)



ბატონი არჩილი ჩემზე ბევრით უფროსი იყო. სამწუხაროდ, ამ დიდად ნიჭიერ კომპოზიტორთან თითქმის არ მქონია ურთიერთობა, მაგრამ ეს არ მათავისუფლებს ვალდებულებისაგან პატივი მივაგო მის ხსოვნას ამ წიგნის ფურცლებზე, მით უფრო, რომ იგი ავტორია მთელი რიგი ნაწარმოებებისა, რომლებიც შევიდნენ ქართული მუსიკის მხატვრულ აქტივში...

პირველად ბატონი არჩილი ვნახე, მგონი, 1940, თუ 1941 წელს კ. მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის" პრემიერაზე. სპექტაკლს ბრწყინვალე წარმატება ხვდა. დამთავრების შემდეგ ტაშის გრიალში ერთ-ერთი კოლორიტული როლის (ყარაჩოხელის) შემსრულებელმა გიორგი შავგულიძემ სცენაზე გამოიყვანა უცნობი ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელიც, როგორც შემდეგ შევიტყვე, სწორედ ბატონი არჩილი იყო.

მეორედ მას 1948 წელს შევხვდი, როდესაც ვნახე ალბათ ყველაზე დასაფასებელი ქართული ფილმი (რამდენადაც მან სამუდამოდ შემოგვინახა ჩვენი დრამატული თეატრისა და ოპერის ლამის მთელი უბრწყინვალესი ელიტა) „ქეთო და კოტე". იმ დროისათვის არაერთგზის მქონდა მოსმენილი ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე" და ძალიან გაკვირვებული დავრჩი, როდესაც ეკრანიდან გაისმა „გინდ მეძინოს" ჯადოსნური, ჩემთვის მანამდე უცნობი, მელოდია. უფროსებმა განმიმარტეს, რომ ამ და კიდევ ორიოდე ჩართული ნომრის ავტორია კომპოზიტორი არჩილ კერესელიძე.

მაშინ პირველად გავაცნობიერე, თუ რა რანგის კომპოზიტორი გვყოლია მისი სახით. მალე ამას მოჰყვა კინოფილმების მთელი სერია (მათ შორის, შესანიშნავი „მაგდანას ლურჯა"), რომლებშიც ეკრანიდან ისმოდა კერესელიძის

მელოდიური და .გამომსახველი მუსიკა. ერთ-ერთი მათგანი, თუ გახსოვთ, დიდი ხნით ქართული ტელევიზიის მუსიკალური ემბლემა გახდა.

საკმაოდ წარმატებული გამოდგა ბატონ არჩილის ოპერა „ბაში აჩუკის“ პრემიერა 1956 წელს. მსმენელებს მოგვეწონა მუსიკის ხალასი მელოდიურობა, დრამატურგიული გააზრებულობა. როგორც ჩანს, კომპოზიტორი არ იყო ბოლომდე კმაყოფილი თავისი პირმშოთი, რადგანაც რამდენადმე განახლებული სახით იგი კვლავ წარმოადგინა „ბერუჩას“ (?) სახელწოდებით.

ახალი მუსიკალური რედაქციით „ბაში-აჩუკი“ მესამედ დაიდგა 1960 წელს, რასაც გამოეხმაურე წერილით გაზეთში „ვეჩერნი ტბილისი“ (17 ნოემბერი), აღვნიშნე ოპერის მუსიკალური და დრამატურგიული ღირსებები, განსაკუთრებით გამოვყავი საგუნდო და საანსამბლო ეპიზოდები, მოვიწონე ახალ რედაქციაში განხორციელებული სცენური და კომპოზიციური კორექტივები, ამავე დროს, გამოვთქვი რამდენიმე მოსაზრება მუსიკალური ტექსტის შემდგომი დახვეწის შესახებ.

ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება კერესელიძის მუსიკისაგან მივიღე უკვე კომპოზიტორის ნაადრევი გარდაცვალების შემდეგ, როდესაც მქდეა ამირანაშვილის შთაგონებული შესრულებით — მოვისმინე მისი ტრაგიკული გზნებით სავსე „ვედრება“,რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ „ქართული „Ave, Maria“.

დაბოლოს, არ შემიძლია არ მოვიგონო, რომ ბატონი არჩილი იყო ძალზე ენაკვიმატი ადამიანი. მისი სარკასტული ხუმრობები საერთო მოწონებით სარგებლობდა (ზოგიერთი მოყვანილია არაერთგზის ნახსენებ წიგნაკში — „მუსიკოსები იცინიან“).

განსაკუთრებით მომწონს ერთ-ერთი მათგანი: 1954 წელს ზარ-ზეიმით აღინიშნებოდა რუსეთისა და უკრაინის შეერთების 300 წლისთავი და თბილისში დაიდგა უკრაინელი კომპოზიტორის კ. დანკევიჩის ოპერა „ბოგდან ხმელნიცკი“. სპექტაკლის შემდეგ, რომელსაც დანკევიჩიც ესწრებოდა, არჩილს ჰკითხეს, თუ როგორ მოეწონა მას ოპერის მუსიკა. „В триста лет раз можно слушать“ — უპასუხნია ბატონ არჩილს, რამაც საერთო მხიარულება გამოიწვია. ყველაზე მეტს კი თურმე თვითონ დანკევიჩი იცინოდა.

და, სულ ბოლოს, არ შემიძლია არ ვთქვა, რომ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მეგობრულად ვურთიერთობდი ა. კერესელიძის შვილთან, აწ განსვენებულ ჯემალ კერესელიძესთან, რომელიც ჩვენ კომპოზიტორთა კავშირში მუშაობდა.

გრიგოლ კოკელაძე (1902-1988)



უაღრესად ფართო იყო ბატონ გრიგოლ კოკელაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ასპარეზი: კომპოზიტორი, ფოლკლორისტი, ლოტბარი, მუსიკალური ცხოვრების ორგანიზატორი, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა სამუსიკო ხელოვნების მნიშვნელოვან დარგებსა და დაწესებულებებს.

გ. კოკელაძის ნაწარმოებები, მის მიერ ჩაწერილი და გამოცემული ხალხური სიმღერები, სხვადასხვა დროს ჩამოყალიბებული და ორგანიზებული მუსიკალური კოლექტივები ქართული საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების ორგანულ ნაწილს შეადგენდნენ ექვსი ათეული წლის მანძილზე. საგუნდო სიმღერის ჩვევები მან ბავშვობიდანვე ოჯახში შეიძინა, სადაც ყველა მღეროდა. ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში კი ცნობილმა სახალხო მომღერალმა რაჟდენ ხუნდაძემ მე-6 კლასელ მოსწავლეს გუნდის ლოტბარობა ანდო. სწორედ აქ მოხდა გრიგოლის მუსიკალური ნათლობა.

1924 წელს ოცი წლის ახალგაზრდა უკვე თვითონ აყალიბებს გუნდებს — ჯერ ჭიათურაში, შემდეგ ქუთაისში და თავის გუნდით მონაწილეობს I რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში (1927), სადაც შედგა აგრეთვე მისი, როგორც კომპოზიტორის, დებიუტიც. ერთდროულად იწყებს სწავლას თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე და კონსერვატორიის საკომპოზიტორო ფაკულტეტზე. პარალელურად (!) მუშაობს განათლების სახალხო კომისარიატის სამუსიკო განყოფილების გამგედ.

1929 წ. მის მიერ უნივერსიტეტში დაარსებულმა გუნდმა ხალხური შემოქმედების მე-2 რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე 1 ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა.

ენერგიულმა და ნიჭიერმა ახალგაზრდამ სწრაფად მიიპყრო მუსიკალური საზოგადოებრიობისა და რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის ყურადღება და როდესაც 1932 წ. დადგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ორგანიზების საკითხი, მის პირველ თავმჯდომარეს დ. არაყიშვილს მოადგილედ დაუნიშნეს 28 წლის გრიგოლ კოკელაძე. აქ მან 1938 წლამდე იმუშავა,

პარალელურად კი დაამთავრა კონსერვატორიის საკომპოზიციო განყოფილება (1937) პროფესორ იონა ტუსკიას ხელმძღვანელობით. ამავე წელს კოკელაძე ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის დირექტორად დაინიშნა, სადაც თხუთმეტი წელი იმუშავა.

1937 წ. იანვარში გ. კოკელაძემ მის მიერ ჩამოყალიბებულ ვოკალურ კვარტეტთან ერთად დიდი წარმატებით მიიღო მონაწილეობა მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაში.

გ. კოკელაძის ბიოგრაფიის მნიშვნელოვანი ფურცელია ურთიერთობა დიდ ქართველ მეცნიერთან, აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილთან.

ბატონი ივანე დიდი სიმპათიით იყო განწყობილი ახალგაზრდა მუსიკოსის მიმართ, მუდამ ესწრებოდა უნივერსიტეტში კოკელაძის გუნდის კონცერტებს და ხანდახან სპეციალურად სთხოვდა მოემზადებინა და შეესრულებინა მისთვის საინტერესო ესა თუ ის ხალხური სიმღერა.

მრავალი წლის შემდეგ ბატონმა გრიგოლმა მოხსენებაც წაიკითხა კონსერვატორიაში ი. ჯავახიშვილის შესანიშნავი წიგნის — „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ შესახებ, რომელიც პირველად (1938წ.) მისი თაოსნობით დაიბეჭდა! და, რაღა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ იყო, რომ 70-იანი წლების ბოლოს გ. კოკელაძე დაჯილდოვდა ი. ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო მედლით.

ომისა და მომდევნო წლებში (1941-1948) გ. კოკელაძე ხელმძღვანელობდა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს. გუნდის რეპერტუარში ხალხურ სიმღერებთან ერთად იყო ქართველ კომპოზიტორთა სიმღერები. მათ შორის განსაკუთრებული წარმატება ხვდა გ. კოკელაძის „გამარჯვების სიმღერას“ (ალიო მირცხულავას ლექსზე), რომელიც მრავალი წლის მანძილზე ჟღერდა სხვადასხვა კონცერტზე.

1950-52 წლებში იგი იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე, 1954-56 წლებში ფილარმონიის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, 1956-58 წლებში თბილისის I სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორი, 1958-59 წლებში კულტურის სამინისტროს მუსიკალურ დაწესებულებათა განყოფილების უფროსი, 1960-წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე მუშაობდა თბილისის კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო კათედრაზე. მის შემოქმედებაში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანის ხმასთან დაკავშირებულ ჟანრებს — სიმღერასა და საგუნდო მუსიკას. ამ ჟანრებში მუშაობამ განსაზღვრა კოკელაძის მუსიკის მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული ხასიათი, მუსიკალური სტილის ყველა კომპონენტის (ინტონაცია, ჰარმონია, რიტმი, ფაქტურა) ორგანულობა.

აუცილებლად უნდა ითქვას გ. კოკელაძის მიერ ოსტატურად დამუშავებული სამი ხალხური სიმღერის შესახებ (სოლისტისათვის, ფორტეპიანოს თანხლებით), რომლებიც, ჩემი აზრით, ქართულ კამერულ ვოკალურ კლასიკას უნდა მივაკუთვნოთ. ეს გახლავთ მეგრული „ჩელა“, „სისატურა“ და, განსაკუთრებით, აფხაზური – „გუდისა“.

შემთხვევითი არაა, რომ „სისატურა“ და „გუდისა“ ხშირად ჟღერს კონცერტებზე და საკონკურსო (და, ცხადია, საკონცერტო) პროგრამებში აქვთ შეტანილი ჩვენ სახელოვან მომღერლებს – ზურაბ სოტკილავას და პაატა ბურჭულაძეს.

ბატონ გრიგოლს ჩაწერილი აქვს ორ ათასამდე ხალხური სიმღერა და ინსტრუმენტული მელოდია და ბევრი მათგანი გამოცემულია კრებულებში, „50 ქართული ხალხური სიმღერა“ (1979), „100 ქართული ხალხური სიმღერა“ (1984), „25 ქართული ხალხური სიმღერა, თქმულებებითა და კომენტარებით“ (1985) და სხვა.

გარდა ამისა, გ. კოკელაძე ავტორია წიგნისა „ზოგი რამ ქართულ ცეკვაზე“ (1977), რომელიც მუსიკალურ ტექსტთან ერთად შეიცავს ქართული ცეკვების კომპოზიციური და მხატვრული სტრუქტურის ანალიზს.

ასეთი მრავალფეროვანი და მრავალწახნაგოვანი იყო საქართველოს სახალხო არტისტის, პროფესორ გრიგოლ კოკელაძის ცხოვრება, შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა.

„ლიტერატურული საქართველო“ 20-27 III 1998

ნიკოლოზ გუდიაშვილი — ჩვენი კოკა (1913-1998)



ასე სიყვარულით ეძახდნენ მას ახლობლები და, საზოგადოდ, ყველანი ვინც კი ცოტათი მაინც იცნობდნენ ამ მართლაც და იშვიათი სულიერი თვისებებით შემკულ ადამიანს. ოდესღაც ჩემი მასწავლებელი, იგი შემდგომ ჩემი უფროსი მეგობარი გახდა, რომელთანაც წმინდა მუსიკალური ინტერესების გარდა, ბევრი რამ სხვაც მაკავშირებდა, მაგალითად, ჭადრაკი, რომლის აღიარებული, დახელოვნებული ოსტატიც იგი გახლდათ.

ბატონ კოკასთვის — ამ არაჩვეულებრივად სპეტაკ, უეშმაკო და მიამიტი ადამიანისათვის წარმოუდგენელი იყო რაიმე სიყალბე თუ ანგარება, რაც ჩვენ დროში — მორალურ-ზნებრივ ფასეულობათა მწვავე ინფლაციის პირობებში განსაკუთრებით დასაფასებელია.

არ მახსოვს არცერთი ყრილობა თუ სხვა შეკრება, სადაც ფარული კენჭისყრის დროს კოკას ერთი ხმა მაინც მიელოს წინააღმდეგ.

ბატონი კოკა ავტორია ისეთი ნაწარმოებებისა, რომელთაც მუდმივი ადგილი აქვთ დამკვიდრებული ქართულ მუსიკაში. ასეთია, მაგალითად, მისი ცნობილი საფორტეპიანო კვინტეტი, რომელიც შეიქმნა ჯერ კიდევ 40-იან წლებში და დღესაც ინარჩუნებს თვის მხატვრულ მიმზიდველობას. ასეთია მისი მომხიბლავი სონატინაც, რომელიც ყველა ქართველი პიანისტის რეპერტუარშია. იგი არის ავტორი მთელი რიგი დიდებული გუნდებისა, ხოლო საფორტეპიანო სიუიტა „ჩემი სამშობლოს მინდვრებზე“ სხვა კომპოზიტორთა მომდევნო წლებში შექმნილი ნაწარმოებების წინამორბედი გახდა ქართულ მუსიკაში; გავიხსენოთ აგრეთვე ფუნდამენტური „24 პრელიუდია და ფუგა“ ფორტეპიანოსათვის, რაც ჯერჯერობით ერთადერთი ნიმუშია ამ ჟანრისა და ფორმისა ჩვენ მუსიკაში, საესტრადო სიმფონიური ფანტაზია, რომანსები და სხვ.

კომპოზიტორის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელმა მელოდიურმა გამომსახველობამ, გულითადობამ, შინაგანმა სითბომ, რაც შეერთებულია დახვეწილ გემოვნებასა და პროფესიულ კულტურასთან, მსმენელთა სიმპათიები დაიმსახურა.

ბატონ ნიკოლოზის მთელმა შემოქმედებითმა ცხოვრებამ თბილისის

კონსერვატორიაში გაიარა. ომის წლებში იგი მონაწილეობდა კავკასიის დაცვის გააფთრებულ ბრძოლებში და არაერთხელ სასწაულებრივად გადაურჩა სიკვდილს. შემდეგ კი დაუბრუნდა მშობლიურ კონსერვატორიას, სადაც გაიარა გზა მასწავლებლიდან — პროფესორამდე. მას ეკუთვნის პოლიფონიის პირველი ორიგინალური სახელმძღვანელო ქართულ ენაზე.

ბატონ კოკას სახელი პირველად გავიგონე 1947 წელს (მაშინ ჯერ მუსიკალურ ათწლედში ვსწავლობდი), როდესაც წავიკითხე ჩემი მასწავლებლის ბატონ ლადო დონაძის წერილი გაზეთში „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (1947 წ. №1), რომელშიც მაღალი შეფასება ეძლეოდა მის ახლადშექმნილ საფორტეპიანო კვინტეტს.

მალე კოკა ჩემი პედაგოგი გახდა კონსერვატორიაში, მასწავლიდა მუსიკალური ფორმის ანალიზს. ცნობილია, რომ იგი არ გამოირჩეოდა მჭევრმეტყველებით, მაგრამ მის გაკვეთილებს ჰქონდათ ერთი დიდი ღირსება. ჩვენი მასწავლებელი თავისუფლად უკრავდა პარტიტურიდან, ბევრი ნაწარმოებიც (მაგალითად, ბეთჰოვენისა და ჩაიკოვსკის სიმფონიები) ზეპირად იცოდა და გვიკრავდა, რაც ჩვენთვის, ალბათ, უფრო სასარგებლო იყო, ვიდრე თეორიული ლექციები.

ბატონ კოკასთან ჩემ დაახლოებას ხელი შეუწყო კიდევ ორმა გარემოებამ. ერთი, როგორც ითქვა, იყო ჩვენი საერთო სიყვარული — ჭადრაკი, მეორე კი — დღეს, მადლობა ღმერთს, ამის შესახებ თავისუფლად შეგვიძლია ლაპარაკი, მაშინ კი — მხოლოდ ჩურჩული — ჩვენი ანტისაბჭოთა განწყობილებები.

დაუვიწყარ მოგონებად დამრჩა ჩვენი ტურისტული მოგზაურობა საფრანგეთში 1964 წლის ზაფხულში. პარიზში კოკამ გაგვაცნო თავისი ბიძა, ემიგრაციაში მყოფი ბატონი მიხეილ გოცირიძე. მისი მეშვეობით კი გავიცანით შესანიშნავი მხატვარი ფელიქს ვარლამიშვილი.

უფრო გვიან რამდენჯერმე ოჯახებთან ერთად გავატარეთ ზაფხული ბორჯომის კომპოზიტორთა შემოქმედებით სახლში.

საყოველთაოდაა ცნობილი, თუ რა არაჩვეულებრივი მეუღლე, მამა და ბაბუა იყო ბატონი კოკა — ერთგული, თავდაუზოგავი, დაუღალავი.

ბოლო წლებში, როდესაც იგი სახლიდან აღარ გამოდიოდა, ხშირად მირეკავდა ტელეფონით, მეკითხებოდა მუსიკალური და საჭადრაკო ცხოვრების სიახლეებზე, ვცდილობდი დამეკმაყოფილებინა მისი ცნობისმოყვარეობა.

არაერთგზის მიმიძღვნია წერილები ჩემი უფროსი მეგობრისადმი, მისი ნაწარმოებებისადმი, უკანასკნელი სამწუხარო სამსახური, რომელიც მას გავუწიე, იყო ნეკროლოგი, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“.

ბალანჩივაძის მოწაფე — ალექსანდრე შავერზაშვილი

(1919-2003)



მხატვრული და საზოგადოებრივი ინტერესების მრავალმხრივობა — ორი სიტყვით ასე შეიძლებოდა დაგეეხასიათებინა ბატონი ალექსანდრე შავერზაშვილის პიროვნება. ხოლო თუ რამდენადმე გავაფართოებდით ამ დახასიათებას, დავამატებდით, რომ იგი ჩვენი ერთ-ერთი შემოქმედებითად აქტიური და ნაყოფიერი კომპოზიტორია, ფუნდამენტურად განათლებული მუსიკოსი და, სხვათა შორის — მუსიკისმცოდნეც, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, საზოგადო მოღვაწე, რომელსაც, წლების მანძილზე, პასუხსაგები თანამდებობები ეკავა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში, ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში (მრავალი წლის მანძილზე იყო პრორექტორი და კომპოზიციის კათედრის გამგე, პროფესორი) თითქმის ნახევარი საუკუნე დაუთმო ბატონმა ალექსანდრემ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ცენტრალურ სამუსიკო სკოლაში, მე-3 სასწავლებელსა და კონსერვატორიაში. მის კლასში, სხვადასხვა დროს, მეცადინეობდნენ ცნობილი კომპოზიტორები: ბ. კვერნაძე, ვ. აზარაშვილი, ნ. ვაწაძე, ი. ბარდანაშვილი, ნ. გაბუნია. ი. ბობოხიძე, გ. ბზვანელი, თ. ბაკურაძე, ირაკლი ცინცაძე და სხვები.

გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ანდრია ბალანჩივაძის მოწაფე და მიმდევარი, ბატონი ალექსანდრე, თავის შემოქმედებასა და პედაგოგიურ მუშაობაში ინარჩუნებს კლასიკური ხელოვნების დიდი ტრადიციებისადმი ერთგულებას, ემყარება ეროვნულ მუსიკალურ ტრადიციებს. მან მასწავლებლისგან აითვისა ჭეშმარიტი პროფესიონალის ძვირფასი და აუცილებელი თვისება — მტკიცე შემოქმედებითი თვითდისციპლინა.

იგი ცნობილი მუსიკალური საგვარეულოს ღირსეული წარმომადგენელია: მამამისი — ვასო შავერზაშვილი პოპულარული საესტრადო პიანისტი და კომპოზიტორი იყო; ხოლო მამიდა, ქალბატონი თამარი — პირველი

კომპოზიტორი ქალი საქართველოში, საბაგშვო მუსიკის ერთ-ერთი წამომწყები ჩვენში. მუსიკოსები არიან მისი შვილებიც — კომპოზიტორი და პიანისტი გიორგი და მომღერალი — მარინა შავერზაშვილები.

ბატონი ალექსანდრეს თქმით, მის მუსიკალურ ფორმირებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა დიდმა კომპოზიტორმა დიმიტრი შოსტაკოვიჩმა, მასთან შეხვედრებმა, ურთიერთობამ...

ა. შავარზაშვილის საკომპოზიტორო დებიუტი 1940 წელს შედგა, ფართო აღიარება კი 1952 წელს ხვდა, პირველი საფორტეპიანო ტრიოს შესრულების შემდეგ. დ. შოსტაკოვიჩმა, რომელიც ესწრებოდა ნაწარმოების პრემიერას, ასე შეაფასა ქმნილება; „ტრიოს მუსიკაში ჭარბად არის გრძნობები, ემოციურობა, დინამიკურობა, სიხალისე. ავტორს ნათელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და მომწიფებული ოსტატობა მოსდგამს", — წერდა იგი.

ტრიოს ოდნავადაც არ დაუკარგავს თავისი მხატვრული მიმზიდველობა და დღესაც ამ ჟანრის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად რჩება ჩვენს მუსიკაში. იგი მრავალგზის, წარმატებით, შესრულდა საქართველოს ფარგლებს გარეთაც, უცხოეთში ამ წარმატებამ იმდენად შეასხა ფრთები კომპოზიტორს, რომ მომდევნო ოთხი ათეული წლის მანძილზე კიდევ არაერთგზის მიმართა საფოტეპიანო ტრიოს ჟანრს (ამჟამად, იგი 8 ტრიოს ავტორია!) და უნდა ითქვას, რომ სწორედ ტრიოებია შავერზაშვილის ის საუკეთესო ნაწარმოებები, რომლებშიც მკაფიოდ აისახა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ევოლუციაც და მხატვრული ხელწერის ტიპური ნიშნებიც.

შემოქმედებითი გზის მანძილზე, ა. შავერზაშვილი ხშირად მიმართავს მრავალ სხვადასხვა ჟანრს. მისი ოპერა „მარინე" დაიდგა თბილისში, შესრულდა მოსკოვში წარმატება ხვდა ოპერა-ორატორიას „ოიდიპოს მეფეს" (1964), ოპერეტა „ნინოს" (1967).

სისტემატურად მუშაობს ბატონი ალექსანდრე სიმფონიური მუსიკის დარგში. ამაზე მეტყველებს ნაწარმოებთა უბრალო ჩამონათვალიც კი: 5 სიმფონია, 3 პოემა, დ. შოსტაკოვიჩის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კამერული სიმფონია (1976), რომელიც მსმენელს იტაცებს თავისი გულითადი ემოციურობით; საფორტეპიანო და სავიოლინო კონცერტები (ეს უკანასკნელი არაერთგზის შეასრულეს ცნობილმა მევიოლინეებმა მ. იაშვილმა და ი. პოლიტკოვსკიმ) სიმებიანი კვარტეტი და ა.შ.

კომპოზიტორს უხვად აქვს შექმნილი რომანსები, სიმღერები, სხვადასხვა საკრავიერი პიესა. მრავალი მათგანი შესრულდა, ზოგიც — ელის შეშრულებელს (ისევე, როგორც ოპერა „ცეცხლოვანი წლები", რ. გვეტაძის „ჭიაკონას" მიხედვით).

ასაკის მიუხედავად – ბატონ ალექსანდრეს 80 წელი შეუსრულდა, იგი შემოქმედებით შრომაშია. ამაზე მეტყველებს თუნდაც 90-იან წლებში შექმნილი მისი, ჩემის აზრით, ორი საუკეთესო ნაწარმოები: მე-5 სიმფონია და მე-8 საფორტეპიანო ტრიო. ამ ნაწარმოებებში ყველაზე ნათლად და მკაფიოდ იჩენს თავს კომპოზიტორის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი აკადემიურობა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, მტკიცე მუსიკალური კონსტრუქცია, აზროვნების ლოგიკურობა. ამავე დროს, აქ საგრძნობლად გამძაფრებულია ინტონაციური ენა, რიტმიკა, გართულებულია კილო-ჰარმონიული სტრუქტურა, პოლიფონიური ფაქტურა, რაც ესოდენ დამახასიათებელია თანამედროვე ქართული ინსტრუმენტული მუსიკისათვის, საზოგადოდ.

მე-5 სიმფონია (1994 წ.) ორნაწილიანია და, ავტორის სიტყვებით, პროგრამულ ჩანაფიქრს შეიცავს, რომელიც ეხება ადამიანური ყოფიერების პრობლემებს ხელოვანი-შემოქმედის ადგილსა და ბედს ჩვენ ცვალებად სამყაროში. აქედან – მუსიკალური შინაარსის მრავალფეროვანება, ემოციურ მდგომარეობათა ფართო ამპლიტუდა მჭმუნვარე ჩაფიქრებულობიდან (I ნაწ.) დაძაბულ დრამატიზმამდე (II ნაწ.).

მე-8 ტრიო (1993 წ.) ეძღვნება გამოჩენილი კომპოზიტორის სულხან ცინცაძის ხსოვნას, და ქვესათაურად ჭქვს განსაზღვრება – „ლიტურგიული“, რაც ყველაზე უკეთ მეტყველებს მისი მხატვრული შინაარსის შესახებ.

ბოლო ხანებში ბატონმა ალექსანდრე შავერზაშვილმა კიდევ არაერთი ახალი ნაწარმოები შექმნა.

ვუსურვოთ მას ხანგრძლივი სიცოცხლე, კვლავაც შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი აქტიურობა.

„თბილისი“, 1999 22 VI

თვითმყოფი ხელოვანი
არჩილ ჩიმაკაძე (1919-1991)



90 წელი შესრულდა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის, თვითმყოფი ხელოვანის არჩილ ჩიმაკაძის დაბადებიდან.

მისი თვიმყოფობა მრავალი პარამეტრით ვლინდებოდა: არაორდინარული გარეგნობა და ასეთივე არაორდინარული, რთული ადამიანური ხასიათი, ძლიერი, ხალასი, მკაფიოდ ინდივიდუალური ნიჭი, რომელიც, ამავე დროს, სამწუხაროდ, არ იყო შეერთებული შემოქმედებით ნაყოფიერებასთან. მართლაც, კომპოზიტორის თხზულებათა კატალოგი არაა ვრცელი, მაგრამ ვინც კარგად იცნობს მის შემოქმედებას, ის დაგვეთანხმება, რომ აქ არ ეხვდებით უფერულ, უღიმღამო ნაწარმოებებს. უკვე მისი პირველივე ოპუსი, 1942 წელს დაწერილი „ხორუმი" კლარნეტისა და ფორტეპიანოსათვის, მტკიცედ დამკვიდრდა ჩვენი კლარნეტისტების საკონცერტო და პედაგოგიურ რეპერტუარში და არც შემდგომი წლების ნაწარმოებები დარჩა შეუსრულებელი.

სამართლიანია აზრი, რომ ნებისმიერი ხელოვანისა თუ შემოქმედის ჭეშმარიტი ღირსება, „მხატვრული რეიტინგი" მისი საუკეთესო ქმნილებებით გაიზომება და, ამ მხრივ, ა. ჩიმაკაძე მაღალი კლასის კომპოზიტორთა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „ქართლის გულისა" და „ფიროსმანის სიმღერის" ავტორს გარანტირებული აქვს ადგილი ქართულ მუსიკალურ პანთეონში და კვლავ სინანული უნდა გამოვთქვათ იმის გამო, რომ კომპოზიტორის მძლავრმა შემოქმედებითმა პოტენციამ მხოლოდ ნაწილობრივ თუ ჰპოვა რეალიზება მის არამრავალრიცხოვან თხზულებებში.

ა. ჩიმაკაძე ეკუთვნის ქართველ კომპოზიტორთა იმ შესანიშნავ პლეადას, რომელიც უშუალოდ ომისშემდგომ პერიოდში გამოვიდა სარბიელზე. ო. თაქთაქიშვილმა, დ. თორაძემ, რ. ლაღიძემ ს. ცინცაძემ, ა. ჩიმაკაძემ წარუშლელი კვალი გაავლეს ქართულ მუსიკაში. არჩილ ჩიმაკაძე მათ შორის ყველაზე უფროსი იყო, მაგრამ დიდ შემოქმედებით სარბიელზე ყველაზე გვიან გამოვიდა, რის მიზეზიც ის გახლდათ, რომ მისი თავდაპირველი ცხოვრებისეული ინტერესები სხვა სფეროსკენ — მათემატიკისაკენ იყო მიმართული (ამ განხრით დაამთავრა თბილისის უნივერსიტეტი). ფართო მუსიკალური საზოგადოებრიობისათვის იგი ცნობილი გახდა, როდესაც უკვე 33 წელი შეუსრულდა.

იმთავითვე იგი ქართული ეროვნული სტილისა და ეროვნული თემატიკის ბაირახტარად მოგვევლინა. არჩილის უსაყვარლესი შემოქმედი ზ. ფალიაშვილი იყო და „აბესალომის“ ავტორის მადლი, რაღა თქმა უნდა, სცხია მის მუსიკას, თუმცა პირდაპირი კავშირების შესახებ ზედმეტი იქნებოდა ლაპარაკი. მეორე ამოსავალ წერტილად კი, ეფიქრობ, ნიკო სულხანიშვილის გენიალური ქორალი — „ღმერთო, ღმერთო“ უნდა მივიჩნიოთ. მისი ამაღლებული სული და მკაცრი სიდიადე ზედმიწევნით ესატყვისებოდა ა. ჩიმაკაძის შემოქმედებით ბუნებას.

ბატონი არჩილი უზომოდ იყო შეყვარებული ყოველივე ქართულზე, საქართველოს ისტორიაზე, ლიტერატურაზე, ხალხურ სიმღერაზე, ბუნებაზე (ლეგენდარულად იქცა მისი ფრაზა „ქართული წვიმის“ შესახებ!). შეიძლება ითქვას, რომ პატრიოტული სულითაა გამსჭვალული მისი მუსიკის ყოველი ტაქტი. ეს იყო მაღალი ზნეობის, უკომპრომისო და სპეტაკი ადამიანი. ასეთად დარჩება იგი ჩვენს მეხსიერებაში.

პირველად ბატონი არჩილი ვნახე 1945 წლის შემოდგომაზე, როდესაც ერთ-ერთ „სიმფონიურ ორშაბათზე“ ოპერის თეატრში შესრულდა მისი სადიპლომო ნამუშევარი — სიმფონიური პოემა „დევლეთი“ (დირიჟორობდა გრიგოლ კილაძე). მსმენელთა ტაშზე ავანსცენაზე გამოვიდა მაღალი, წარმოსადეგი გარეგნობის ვაჟკაცი, რომელიც აშკარად უხერხულად გრძნობდა თავს ამ უჩვეულო სიტუაციაში.

შემდგომში იგი კარგა ხნით მიეფარა თვალსაწიერს (მოსკოვში განაგრძობდა სწავლას) და ჰორიზონტზე გამოჩნდა 50-იანი წლების დასაწყისში. 1952 წლის შემოდგომაზე გაიმართა „ქართლის გულის“ პრემიერა, რომელსაც, გადაუჭარბებლად ვიტყვი, ტრიუმფული წარმატება ხვდა წილად. პარტიტურას შთაგონებით წაუძღვა კომპოზიტორის ერთგული მეგობარი, ცნობილი დირიჟორი ზაქარია ხუროძე, სოპრანოს პარტიას ასრულებდა ქალბატონი თამარ ბახტაძე. ოვაციას დასასრული არ უჩანდა, ეს იყო ნამდვილი ზეიმი, რომლის მსგავსს შემდგომ მე მხოლოდ ორჯერ შევესწარი — ა. მაჭავარიანის „ოტელოსა“ (ეს მაინც უმაგალითო იყო!) და ო. თაქთაქიშვილის „მინდიას“ პრემიერებზე.

დიდი რუსი კომპოზიტორი დ. შოსტაკოვიჩი, რომელიც ესწრებოდა „ქართლის გულის“ პირველ შესრულებას, წერდა გაზეთში: „ნიჭიერება პირდაპირ ჩქეფს ამ კანტატაში. მას შეუნელებელი ინტერესით ისმენ, გამომსახველი და კოლორიტული მელოდიები, მშვენიერი ჰარმონია, გუნდისა და ორკესტრის ორიგინალური და უნარიანი გამოყენება, ნაწარმოების ღრმა შინაარსიანობა და იდეურობა — ყოველივე ეს, ისევე როგორც შინაარსისა და ფორმის ჰარმონიული ერთიანობა, ხიბლავს მსმენელს“. ძალიან ზუსტი და ამომწურავი დახასიათებაა.

ჩემის მხრივ, უყოყმანოდ შემიძლია გავიმეორო ის შეფასება, რომელიც

მივეცი „ქართლის გულს“ ჯერ კიდევ 50 წლის წინ: „არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ზ. ფალიაშვილის ოპერების გენიალური საგუნდო ეპიზოდების შემდეგ, ქართულ ვოკალურ-სიმფონიურ მუსიკაში არ შექმნილა ასეთი მაღალი მხატვრული რანგის ნაწარმოები. მუსიკალური ენის თვითმყოფადობა და კეთილშობილება, მხატვრულ სახეთა სკულპტურული გამოკვეთილობა, ფორმის გაშლის ორგანულობა და ჭეშმარიტი სიმფონიზმი ა. ჩიმაკაძის კანტატას თანამედროვე მუსიკის საუკეთესო მიღწევათა რიცხვს აკუთვნებს“ („საბჭოთა ხელოვნება“ 1961, №6).

ამის შემდეგ „ქართლის გული“ კიდევ არაერთგზის შესრულდა (მათ შორის, მოსკოვსა და რამდენჯერმე პრაღაში). ყველა ამ შესრულებას (პრაღის გარდა) დავესწარი და მუდამ წარმატება ისეთივე იყო, როგორც პრემიერაზე. და აი, უკვე 30 წელზე მეტია, რაც ნიჭიერებითა და შთაგონებით აღბეჭდილი ეს ნაწარმოები აღარ შესრულებულა საჯაროდ. არსებული, ტექნიკურად უხეირო, ჩანაწერები სავსებით არაადეკვატურ წარმოდგენას ქმნიან მის შესახებ. და მე აღარ მიკვირს, რომ ჩემი სტუდენტები, ზოგიერთი ახალგაზრდა კოლეგაც, რომლებსაც აღფრთოვანებით ველაპარაკები ხოლმე „ქართლის გულის“ შესახებ, უნდობლობით შემომცქერიან თვალებში.

„ქართლის გულის“ შემდგომ ბატონ არჩილის ნიჭის თაყვანისმცემლები მოუთმენლად ველოდით მისი ახალი ნაწარმოებების გამოჩენას და ისინი, მართლაც, ჩნდებოდნენ, თუმცა ლა არა იმ ტემპით და იმ რაოდენობით, როგორითაც ჩვენ გვინდოდა. ასეა თუ ისე, სწორედ 50-60-იანი წლები იყო ა. ჩიმაკაძის ნიჭის გაფურჩქვნის პერიოდი, როდესაც მან შექმნა თავისი თითქმის ყველა ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, რომელთა შორის ნამდვილ შედევრებს ვხვდებით. ესაა, პირველ რიგში, რომანსი „შენნი დალალნი“ (1954) და განთქმული „ფიროსმანის სიმღერა“ (1961).

პირველი მათგანი (ა. ბარათაშვილის ცნობილ ლექსზე) გვხიბლავს შინაგანი მგზნებარებით, ექსპრესული მელოდიკით, კეთილშობილებით, მეორეს კი, ვფიქრობ, არავითარი რეკომენდაცია არ სჭირდება — იგი ჭეშმარიტად სახალხო სიმღერად იქცა. „ფიროსმანში“ ტკბილხმოვანი ქალაქური სიმღერის ტრადიცია უმაღლესი ესთეტიკური „სინჯის“ ხარისხშია აყვანილი.

გვერდს უმშვენებენ მას რომანსები „ნანა“ (აკაკის ლექსზე), „ნინო ჭავჭავაძეს“ (გ. ლეონიძის ლექსზე), საგუნდო სიმღერები „ანანურისა ციხეო“ (ხალხური სიტყვები), „გამოღმით შენ ხარ“ (ვაჟა-ფშაველას ლექსზე), „ჩემი მხარე“ (გ. ქუჩიშვილის ლექსზე), გუნდები a cappella „ბორჯომის საღამო“, „შევიშრობ ცრემლსა“ (ნ. ბარათაშვილის ლექსზე).

ა. ჩიმაკაძის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს უდავოდ მიეკუთვნება „პროლოგი“ მუსიკალურ-ლიტერატურულ კომპოზიციიდან „ვეფხისტყაოსანი“

(1962), რომელზეც შეიძლება ითქვას, რომ იგი თავისი პოეტური პირველწყაროს ღირსია და ამით ყოველივეა თქმული! „პროლოგის“ ფილოსოფიურად ჩაღრმავებულ მუსიკაში წარმოჩენილია გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის სახე, მუსიკის ეპიკური სიდიადე ორგანულადაა შერწყმული ლირიკულ და დრამატულ მომენტებთან.

კარგად მახსოვს ბრწყინვალე წარმატება, რომელიც ხვდა „პროლოგის“ მუსიკას და მის შემსრულებლებს (დირიჟორი კვლავ ზ. ხუროძე იყო). ტექსტს სერგო ზაქარიაძე კითხულობდა. ხომ წარმოგიდგენიათ, ეს რა იქნებოდა!

„ვეფხისტყაოსანი“ ა. ჩიმაკაძეს მოფიქრებული ჰქონდა, როგორც 8 ნაწილიანი კომპოზიცია. მოუთმენლად ველოდით შესანიშნავად წამოწყებული ჩანაფიქრის მთლიან განხორციელებას, მაგრამ ამაოდ. დამატებით დაიწერა და შესრულდა მხოლოდ ერთი ნაწილი („თინათინის მეფედ კურთხევა“) — რუსთაველის იუბილეს დღეებში 1966 წ. შემოდგომაზე.

50-იანი წლების მეორე ნახევარში არჩილი გაიტაცა დრამატული სპექტაკლებისათვის მუსიკის წერამ. მან ზედიზედ შექმნა პარტიტურები რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების სპექტაკლებისათვის, როგორებიც იყო „არაგველები“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ბახტრიონი“, „ამირანი“, „ფიროსმანი“, „მედეა“, „ქეთევან წამებული“ და სხვა. მუსიკა ყველგან, როგორც წესი, თემატურად მკაფიო და სახოვანი იყო, განსაკუთრებით გამორჩეოდა ამ მხრივ „ბახტრიონის“ მუსიკა — დრამატურგიულად გააზრებული, დიდი შინაგანი მხატვრული პოტენციის შემცველი. ანტონ წულუკიძე, რომელმაც მთელ სპექტაკლს და საკუთრივ მუსიკას ვრცელი, ძალზე შინაარსიანი წერილი უძღვნა, თვლიდა, რომ კომპოზიტორს ფაქტობრივად მზად ჰქონდა მომავალი ოპერის მკაფიოდ მოხაზული ესკიზი. იგი და პიესის ავტორი — დრამატურგი დავით გაჩეჩილაძე რამდენიმე წლის მანძილზე ამაოდ ცდილობდნენ კომპოზიტორის დაყოლიებას, რომ მას გაეგრძელებინა თავისი ესოდენ პერსპექტიული მუშაობა და შეექმნა საოპერო ნაწარმოები, სამწუხაროდ, კვლავ ჩაერთო ფსიქოლოგიური მუხრუჭები, რომლებიც ხელს უშლიდა კომპოზიტორს ბოლომდე მიეყვანა თავისი ჩანაფიქრი. საბოლოო ჯამში, შემოქმედებითი ინერცია დაიკარგა ისე, რომ თავისი მაქსიმალური აჩქარებისთვის არ მიუღწევია.

70-იან წლებში ჩიმაკაძემ დაწერა რამდენიმე კარგი საგუნდო ნაწარმოები, მაგრამ ძველ მწვერვალებს იგი ველარ მისწვდა. დიდი ხნის მანძილზე მუშაობდა ჰეროიკულ მუსიკალურ კომედიაზე „მაია წყნეთელი“ და, მართალი გითხრათ, მაინცდამაინც არც გვჯეროდა, რომ როდესმე ვიხილავდით მას დასრულებულსა და სცენაზე დადგმულს. მაგრამ ამჯერად, საბედნიეროდ, პესიმისტური ვარაუდი არ გამართლდა. ნაწარმოები დასრულებულიც იქნა და წარმატებითაც

შესრულდა. პრესა (მათ შორის, ამ სტრიქონების ავტორიც) გულთბილად გამოეხმაურა პრემიერას.

თქმა არ უნდა, ეს იყო კარგი სპექტაკლი და კარგი მუსიკა, რომელმაც თავის ადგილი დაიკავა თეატრის რეპერტუარში, მაგრამ, გულის სიღრმეში ჩვენ მეტის იმედი გვქონდა, უკეთესი გვინდოდა და თუმცა „მაია წყნეთელი" არ იქცა არჩილის ახალ შედევრად, იგი კომპოზიტორის გედის სიმღერად დარჩა.

ამ მაღალნიჭიერი შემოქმედის საკომპოზიტორო გზისთვის თვალის შევლებით ვრწმუნდებით, რომ მისი „ოქროს ხანა" ემთხვევა ათწლეულს, — 1952-1962. სწორედ ამ პატარა მონაკვეთში შექმნა მან ყოველივე ის, რაც საპატიო ადგილს უმკვიდრებს მას ქართულ მუსიკაში. უნებურად ისმის კითხვა, რამ შეუშალა ხელი შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქვნის პერიოდში კომპოზიტორს (მოგაგონებთ, რომ 1962 წ. იგი სულ 43 წლისა იყო, მთელი სისრულით გაეშალა თავისი უტყუარი ნიჭი? ცხადია, აქ მხოლოდ ვარაუდის გამოთქმა შეიძლება და მიზეზი, ალბათ, კომპოზიტორის ადამიანური ხასიათის თვისებებში უნდა ვეძებოთ. მეტისმეტად მომთხოვნი და იჭვნეული, როგორც გარემომცველთა, ისე საკუთარი თავის მიმართ, იგი დღენიადაგ ყოყმანში იყო, თავისათვის მაქსიმალური მხატვრული ამოცანების დასახვით, ეს უკომპრომისო შემოქმედი თითქოს წინასწარ იჭრიდა უკანდასახევ გზას. ერჩივნა საერთოდ ხელი აეღო თავის ჩანაფიქრზე, ვიდრე დაეშვა მისი არასრულფასოვანი (მისი აზრით) რეალიზება.

საფიქრებელია, თავისი როლი შეასრულა იმ გარემოებამაც, რომ კომპოზიტორი ფსიქოლოგიურად მოუმზადებელი შეხვდა ქართულ მუსიკაში მომხდარ მხატვრულ-სტილისტურ ძვრებს 60-იანი წლების დასაწყისში.

მხატვრული გადაიარაღებისათვის მას არ ეყო შემოქმედებითი მოქნილობა და, რამდენადაც, ღირსების საქმედ მიაჩნდა უცვლელად შეენარჩუნებინა საკუთარი ხელწერა, იგი განუხრელად მისდევდა ერთხელ და სამუდამოდ გაკვალულ გზას. თანდათანობით, თითქოს, შემოქმედებითი მუშაობის ხალისიც გაუნელდა.

რას იზამ? მივიღოთ კომპოზიტორი ისეთი, როგორიც იყო იგი. განა საკმარისი არაა ის, რაც გააკეთა და დაგვიტოვა არჩილ ჩიმაკაძემ იმისათვის, რომ მისი სახელი ოქროს ასოებით ჩაიწეროს ჩვენს მუსიკალურ მატიანეში?

„ქართლის გულისა" და „ფიროსმანის სიმღერის" ავტორს უზრუნველყოფილი აქვს მარადიული სიცოცხლე ქართულ მუსიკაში. რა შეიძლება იყოს ამაზე უფრო სანუკვარი და სანატრელი ადამიანისათვის, რომელმაც თავისი ცხოვრება მუსიკას უძღვნა.

გამოჩენილი კომპოზიტორი, შესანიშნავი პიროვნება სულხან ცინცაძე (1925-1991)



პირველად სულხან ცინცაძის შესახებ მე გავიგონე... დედაჩემისგან — მერი ჭავჭავაძისგან, რომელიც ექიმი-პედიატრი გახლდათ, მუშაობდა უბნის ექიმად და მკურნალობდა ჩემზე სამი წლით უფროსს, მაგრამ მაინც პატარა სულხანს (მაშინ იგი დედასთან და უფროს ძმასთან ერთად ცხოვრობდა ძნელაძის ქუჩაზე). დედაჩემის სიტყვებით, მისი პაციენტი თურმე არაჩვეულებრივი მუსიკალური ნიჭით ყოფილა დაჯილდოებული და მასზე დიდ იმედებს ამყარებენო.

ეს იყო 30-იანი წლების ბოლოს. ორიოდე წლის შემდეგ კი მე ჩავირიცხე ე. წ. „ნიჭიერთა ათწლედის“ მე-5 კლასში და პირადად გავიცანი სულხანი, რომელიც ჩემზე ოთხი კლასით წინ იყო და სწავლობდა ჩელოს სპეციალობით პროფ. კონსტანტინ მინიარის კლასში (მანამდე მისი პედაგოგი იყო ცნობილი მუსიკოსი პროფ. ე. კაპელნიცკი).

კარგად მახსოვს ერთ-ერთი აკადემიური კონცერტი (ეს კონცერტები დიდძალ ხალხს იზიდავდა ხოლმე და სადღესასწაულო ვითარებაში ტარდებოდა), რომელზედაც სულხანმა ბრწყინვალედ შეასრულა ჩაიკოვსკის განთქმული „ვარიაციები როკოკოს თემაზე“, შემთხვევითი არ იყო, რომ მალე იგი მიიწვიეს ახლადორგანიზებულ საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტში ჩელოზე შემსრულებლად. სხვათა შორის, აქ აჟღერდა მისი პირველი საკომპოზიტორო ცდაც — დ. არაყიშვილის „დავლურის“ საკვარტეტო ტრანსკრიფცია, ხოლო შემდეგ — პირველი, ძალიან პოპულარული, საკვარტეტო მინიატიურები.

ვესწრებოდი სულხანის დიდი ფორმის პირველი ნაწარმოების სიმებიანი კვარტეტის (№1) პრემიერას, რომელმაც ნამდვილი მხატვრული ზეიმის სახე მიიღო. ნათელი გახდა, რომ დაიბადა ახალი დიდი ტალანტი, რაც მთელი სიცხადით დაადასტურეს მომდევნო წლებმა.

სულხანთან ჩემი დაახლოება კი უფრო გვიან მოხდა, როდესაც იგი მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ თბილისში დაბრუნდა. 1955 წლის შემოდგომაზე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმზე. შესრულდა სულხანის ახლად შექმნილი მე-4 კვარტეტი, თბილისში მყოფმა ჟურნალ „სოვეტსკაია მუზიკას“ რედაქტორმა ცნობილმა მუსიკისმცოდნე

გ. ხუბოვმა შემიკეთა წერილი ამ კვარტეტის შესახებ, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალში (1956 №3), სულ მალე ამის შემდეგ კი მოსკოვში გამოსულ წიგნში, რომელიც მიძღვნილი იყო ახალგაზრდა საბჭოთა კომპოზიტორებისადმი, დაიბეჭდა ჩემი მონოგრაფიული ნარკვევი სულხანის შესახებ. ეს იყო ამ ტიპის პირველი პუბლიკაცია, სულხანს ძალიან მოსწონდა ჩემი ეს ნაწერები და ამის შემდეგ თითქმის ყველა მის მნიშვნელოვან ნაწარმოებს ვეხმაურებოდი პრესაში, მათ შორის, ჟურნალებში, ვრცელი ანალიზური წერილებით. გამონაკლისს არ შეადგენდა ბალეტი „რივარესიც“, რომლის პრემიერას ვესწრებოდი მოსკოვში 1982 წ. გვიან შემოდგომით.

ჩვენი ურთიერთობის განმტკიცებას ისიც უწყობდა ხელს, რომ მისი კონსერვატორიის რექტორობის დროს (1965-1984) მე მასთან ვთანამშრომლობდი, როგორც კონსერვატორიის დეკანი, ხოლო შემდეგ – მუსიკის ისტორიის კათედრის გამგე. დაუვიწყარია შეხვედრები ოჯახურ წრეში, ქალაქგარეთ – მეგობრებთან ერთად.

აუცილებლად უნდა ითქვას სულხანის გამორჩეული ადამიანური თვისებების შესახებ. იგი იყო ძალზე კეთილმოსურნე, გულუხვი, ლაღი, გულწრფელად ხარობდა კოლეგების წარმატებით (ჭეშმარიტად იშვიათი თვისება!). ამავე დროს, გამოირჩეოდა საოცარი თავმდაბლობით, მუდამ მშვიდად ისმენდა კრიტიკულ შენიშვნებს, რაც, მოგეხსენებათ, ნამდვილი „რარიტეტია“ ხელოვანთა შორის. ვერ იტანდა სიცრუეს, უსამართლობას. ასეთ მომენტებში უეცრად აენთებოდა, განიცდებოდა და ზოგჯერ, იმპულსურ გადაწყვეტილებას იღებდა.

წარუშლელია გამოჩენილი კომპოზიტორის ღვაწლი მუსიკალურ ხელოვნებაში, დაუვიწყარია მისი პიროვნული ხიბლი.

1998, ოქტომბერი

მუსიკა, რომელიც მუდამ თან გვახლავს

ამ დღეებში მას 70 წელი შეუსრულდებოდა, მაგრამ უკვე თითქმის 4 წელია იგი ჩვენს შორის აღარ არის. გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა სულხან ცინცაძემ დაგვიტოვა არა მარტო დიდებული შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რომლის საუკეთესო ნაწილიც საუკუნეებს გასცდება, არამედ – დაუვიწყარი მოგონებები შესანიშნავ პიროვნებაზე, გულღია, კეთილ ადამიანზე, მეგობარსა და კოლეგაზე.

ჭეშმარიტად ოქროს ხანა იყო ჩვენი მუსიკალური კულტურისათვის 40-80-იანი წლები, როდესაც ერთდროულად მოღვაწეობდნენ ახალი ქართული მუსიკის კლასიკოსები შალვა მშველიძე და ანდრია ბალანჩივაძე, ალექსი

მაჭავარიანი და ოთარ თაქთაქიშვილი, რავაზ ლაღიძე და დავით თორაძე, არჩილ ჩიმაკაძე და სულხან ცინცაძე. იგი უმცროსი, მაგრამ ღირსეული წარმომადგენელი იყო ამ დიდებული კოჰორტისა, რომელმაც ღრმა კვალი გაავლო ჩვენს მუსიკალურ ხელოვნებაში თავისი თვითმყოფი, ნოვატორული შემოქმედებით.

ყოველდღიური დაძაბული შრომით აღსავსე დიდი და შინაარსიანი გზა განვლო ბატონმა სულხანმა. მთელი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა გამსჭვალულია შინაგანი დინამიზმითა და მიზანსწრაფულობით, კომპოზიტორისათვის უცხოა პასიური ჭვრეტის, მოდუნებულობისა თუ ინერტულობის ნიშნები, რაც მისი მუდმივი შემოქმედებითი სახეცვლითაც გამოიხატებოდა.

ს. ცინცაძის შემოქმედება ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. აღიარება ჰპოვა სხვადასხვა ჟანრის მისმა მრავალმა ნაწარმოებმა, მაგრამ ვირტუოზი ოსტატისა და დახვეწილი ესთეტიკური კულტურის მქონე ხელოვანის „რენომე" მას, უპირველესად, სიმებიანმა კვარტეტებმა და საკვარტეტო პიესებმა შეუქმნეს. აი, მუსიკა, რომელსაც დრო ვერაფერს აკლებს, მუსიკა, რომლითაც ქართული ხელოვნება ღირსეულად წარმდგარა და კვლავაც წარდგება ნებისმიერ, თვით უმაღლესი რანგის საერთაშორისო ფორუმზეც.

სიმპტომატურია, რომ მისი ელვარე საკომპოზიტორო დებიუტიც – I და II კვარტეტები (1947-48) და „გედის სიმღერაც" – XII კვარტეტი (1990), ამ მისთვის საყვარელ ჟანრთანაა დაკავშირებული.

მახსოვს, რა აღფრთოვანება გამოიწვია საზოგადოებისათვის მანამდე თითქმის უცნობი 22 წლის კომპოზიტორის გამარჯვებამ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსზე. პრემირებული კვარეტი ხომ ფაქტობრივად მისი პირველი ნაწარმოები იყო!

ამ გამარჯვებამ მიიყვანა ს. ცინცაძე მოსკოვის კონსერვატორიის საკომპოზიტორო ფაკულტეტზე და მალე, ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში, ახალგაზრდად კომპოზიტორს საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა II კვარტეტისა და სამი საკვარტეტო მინიატიურის შექმნისათვის.

ამ დაუვიწყარი წარმატებების შემდეგ გაბვლილი გზა ყურადღებას იქცევს შემოქმედებითი ევოლუციის ორგანულობითა და თანამიმდევრობით. ასე, მაგალითად, ვებერთელა დისტანციაა, როგორც ქრონოლოგიური, ისე მხატვრული, ცინცაძის პირველ და ბოლო კვარტეტებს შორის, მაგრამ მათ აერთიანებს შემოქმედებითი განვითარების „გამჭოლი" ხაზი, რომელზედაც მძივებივითაა ასხმული მისი თორმეტი კვარტეტი – ცინცაძის საკომპოზიტორო ოსტატობისა და მხატვრული ინდივიდუალობის ყველაზე კონცენტრირებული გამოხატულება. სწორედ კვარტეტები განსაზღვრავენ კომპოზიტორის შემოქმედებითი

განვითარების ძირითად პერიოდებსა და უმთავრეს მხატვრულ ტენდენციებს.

ასე, მაგალითად, ცინცაძის პირველი სამი კვარტეტი და საკვარტეტო მინიატიურები, რომლებიც მისი შემოქმედებითი ჩამოყალიბების პერიოდს ეკუთვნის, შეიძლება ერთ დიდ ციკლად გავაერთიანოთ. არსებითად, ისინი ერთ მხატვრულ და სტილისტურ სფეროს წარმოგვიდგენენ. ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს ამ კვარტეტების მუსიკა, რიტმები, ინტონაციები, ჰარმონიული საქცევები, ზოგჯერ თვით ტემბრული კოლორიტიც, დაბადებულიყოს ქართული ხალხური სიმღერის წიაღში, რაც მათ განუმეორებელ სურნელს ანიჭებს.

მომდევნო პერიოდში (1950-60-იანი წლები) ს. ცინცაძე დაძაბულად მუშაობდა თავისი შემოქმედების მხატვრული სფეროს გაფართოებაზე და მუსიკალური სტილის გადახალისებაზე. იგი ეუფლება სხვადასხვა ჟანრს, თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკას. სხვათა შორის, პირველად თავის პრაქტიკაში მიმართავს კინომუსიკის ჟანრს — წერს მუსიკას კინოფილმ „ჭრიჭინასათვის“ და პირველივე ცდას ბრწყინვალე შედეგი მოჰყვა. მარინეს სიმღერას მგონი მთელი ჩვენი ახალგაზრდობა მღეროდა! არანაკლები წარმატებით დაგვირგვინდა ცინცაძის მომდევნო ნამუშევრებიც კინომუსიკის დარგში „აბეზარა“, „ბაში-აჩუკი“, „თოჯინები იცინიან“, „ჯარისკაცის მამა“.

აი, კიდევ ერთი მრავალსახეობა ნიჭისა, რომელსაც თანაბრად ხელეწიფებოდა კამერული ლირიკის რაფინირებული ინტელექტუალური სამყაროც და ლაღი ენერგიით აღსავსე სასიმღერო სტიქია!

მხატვრულმა ძიებებმა დასრულებული გამოხატულება პოვა IV კვარტეტში (1955), რომელიც მოფიქრებულია როგორც დრამატული ნაწარმოები და თავიდანვე იტაცებს მსმენელს განვითარების მიზანსწრაფულობით, ხალასი ექსპრესიით. 50-60-იანი წლების მიჯნაზე და მომდევნო ხანებშია შექმნილი ბალეტი „დემონი“, რომელიც 7 სეზონის მანძილზე იდგმებოდა ჩვენ საოპერო თეატრში, II და III სიმფონიები, ინსტრუმენტული კონცერტების „ტრიადა“ და, კვლავ, კომპოზიტორის საყვარელი ჟანრი: V და, განსაკუთრებით, VI (1966) კვარტეტი, რომელსაც საკავშირო, ხოლო შემდეგ საერთაშორისო აღიარება ხვდა წილად. მასში სტილისტურად დასრულებული და გამოკვეთილი სახით გამოვლინდა ის თვისებები, რომლებიც ნიშანდობლივია 60-იანი წლების ნაწარმოებებისათვის: დაძაბული დინამიკური პულსი, პოლიფონიურობით გამსჭვალული ფაქტურა, მუსიკალური ენის სიმძაფრე, დრამატული და გროტესკული ელემენტების შეთავსება ნატიფ ლირიკასთან.

70-იან წლებში ს. ცინცაძე ბევრს მუშაობდა მუსიკალური თეატრის ჟანრებში. წარმატება მოუტანა მას ბალეტმა „რივარესმა“ (ე. ვოინიჩის რომანის „კრაზანას“ მიხედვით), რომელიც მოსკოვში დაიდგა და მომთხოვნი მაყურებლის

მოწონება დაიმსახურა. სპექტაკლი რამდენიმე სეზონის მანძილზე იდგმებოდა (წარმოდგენათა რიცხვი ორასს მიუხლოვდა) და კინოფირზეც გადაიღეს.

და კვლავ, როგორც ადრე, მომდევნო ათწლეულშიც (80-იანი წლებში) კომპოზიტორის უმაღლესი შემოქმედებითი მიღწევა კვარტეტის ჟანრთან არის დაკავშირებული. მისი X კვარტეტი (1984) — დღეს ეს თამამად შეიძლება ითქვას, საერთაშორისო რანგისა და დონის ნაწარმოებია, მას უმაღლესი შეფასება მისცეს როგორც კამერული მუსიკის მოყვარულებმა მრავალ ქვეყანაში, ასევე მსოფლიოს გამოჩენილმა სპეციალისტებმა, მუსიკოს-პროფესიონალებმა. ამ ნაწარმოებში ყურადღებას იქცევს, ერთი მხრივ, მისი ტოტალური პოლიფონიური სტრუქტურა და, მეორე მხრივ, თითქოსდა მივიწყებული, შემოქმედებითი სიჭაბუკისეული მხატვრული სახეებისადმი დაბრუნება, ცხადია, თანამედროვე ტექნოლოგიურ დონეზე.

ბოლო წლების შემოქმედებითი მოღვაწეობის მწვერვალად კი უნდა მივიჩნიოთ „24 პრელიუდია ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის“ (1987), რომლის დაუვიწყარი პრემიერაც შედგა ჩვენი უბადლო ლიანა ისაკაძის შესრულებით. ეს ნაწარმოები ს. ცინცაძის საუკეთესო კვარტეტების მხატვრულ დონეზეა და ამით ყველაფერია ნათქვამი. ეს არის უმაღლესი საკომპოზიტორო ოსტატობისა და ზეშთაგონების საოცარი ნაერთი, თანამედროვე ქართული მუსიკის ერთ-ერთი საუკეთესო „სავიზიტო ბარათი“.

სულმოუთქმელად მუშაობა ს. ცინცაძის დამახასიათებელი თვისება იყო მისი მთელი შემოქმედებითი გზის მანძილზე. უკვე მძიმედ დაავადებულმა მან შექმნა თავისი ბოლო ორი კვარტეტი, ვოკალური ბალადა „მესაფლავე“ (გალაკტიონის ლექსზე), V სიმფონია, რომელთა პრემიერებიც მისთვის უკანასკნელ სიხარულად იქცა.

გამოჩენილი კომპოზიტორი თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწეც გახლდათ. 1965-1984 წლებში იგი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი იყო, აქვე უძღვებოდა საკრავთმცოდნეობის კლასს, მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა კომპოზიტორთა კავშირის კამერული მუსიკის სექციას, ხოლო 1984-1990 წლებში სათავეში ედგა ჩვენს საკომპოზიტორო ორგანიზაციას. მაღალი შემოქმედებითი ავტორიტეტის მუსიკოსს ხშირად იწვევდნენ საერთაშორისო კონკურსების ჟიურის წევრად და თავმჯდომარედ.

სულხან ცინცაძის სახელი ოქროს ასოებითაა ჩაწერილი ქართული მუსიკის მატიანეში.

„საქართველოს რესპუბლიკა“
1995 25 აგვისტო

არც ერთ ქართველ კომპოზიტორზე (ო. თაქთაქიშვილის გარდა) არ დამიწერია იმდენი, რამდენიც სულხან ცინცაძეზე. არ გამომრჩენია მისი რომელიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. ერთ რამეში კი „პრიორიტეტსაც“ ვჩემულობ. ეს გახლავთ პუბლიკაციები რუსულ ენაზე, რომელთა ნაწილი მოსკოვში დაიბეჭდა: „Сулхан Цинцадзе“ (წიგნში „Советская музыка“ 1956), „Новый квартет С. Цинцадзе“ (ჟურნალი „Советская музыка.“ 1956, !3), მრავალიც – თბილისის რუსულენოვან პრესაში. გარდა ამისა ცინცაძის შემოქმედების განხილვას დიდი ადგილი უკავია ქართული მუსიკისადმი მიძღვნილ შესაბამის თავებში ისეთ კაპიტალურ გამოცემებში, როგორებიცაა „История музыки народов СССР (т. 4-5), „Творчество~ (вып. М. 1973) – ყველა მოსკოვში.

ახლა გთავაზობთ ერთ-ერთ წერილს, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „თბილისში“ (28 I 1986)

დიდხანს დაგვახსომდება

სულხან ცინცაძის შემოქმედებით საღამოზე

თანამედროვე ქართული მუსიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელი კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე ღირსეულად შეხვდა თავისი დაბადების 60 წლისთავს: შექმნა სამი ახალი დიდტანიანი ნაწარმოები – მე-5 სიმფონია, რომელიც ახლახან პირველად შესრულდა ოდესაში, სიმფონიური უვერტიურა „ინტერნაციონალის“ თემაზე და ვოკალური ბალადა „მესაფლავე“ გ. ტაბიძის ცნობილი ლექსის მიხედვით.

საიუბილეო კონცერტისათვის კომპოზიტორმა კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები შეარჩია: I და X სიმებიანი კვარტეტები, ხუთი რომანსი და ზემოხსენებული ბალადა.

საკვარტეტო ჟანრის აღიარებულმა დიდოსტატმა (მისი კვარტეტები ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის თვალმარგალიტებია), პირველი და ბოლო კვარტეტების საიუბილეო კონცერტზე შესრულებით თითქოს სიმბოლური „თაღი“ გადაატარა თავისი შემოქმედების საწყის და ამჟამინდელ პერიოდებს შორის, თვალნათლივ წარმოგვიჩინა ის დიდი და ამავე დროს უაღრესად ორგანული ევოლუცია, რომელიც მან საკომპოზიტორო მოღვაწეობის 40-წლიანი გზის მანძილზე განვლო.

პირველი კვარტეტი... ახლაც არ გაგვნელებია შთაბეჭდილება ჭაბუკი

კომპოზიტორის ნათელი შემოქმედებითი დებიუტისაგან, რომელმაც უმალ წარმოაჩინა თავისი თვითმყოფი ნიჭი და პროფესიული სიმწიფე. 1947 წელს შექმნილი ეს კვარტეტი იყო თავისებური შემოქმედებითი განაცხადი, რომელსაც კომპოზიტორი დამაჯერებლად „ანაღდებს“ მომდევნო წლებში. ეს ქმნილება ფართოდ აღიარებული II კვარტეტის ღირსეული წინამორბედია. ბევრი ის თვისება, რომელიც შემდგომში ტიპური ხდება ცინცაძის შემოქმედებითი სტილისათვის, უკვე აქ იჩენს თავს. ამაში თვალნათლივ დავრწმუნდით X კვარტეტის მოსმენისას, რომელიც კონცერტის მე-2 განყოფილებაში შესრულდა. თითქოსდა მივიწყებული, სიჭაბუკისეული მხატვრეული სახეებისა და კომპოზიციური სტრუქტურებისადმი მიმართვა განხორციელებულია უმაღლეს თანამედროვე ტექნოლოგიურ დონეზე. ჭეშმარიტად, X კვარტეტი კომპოზიტორის ბრწყინვალე შემოქმედებითი მიღწევაა და ახალი ქართული მუსიკის მშვენება.

ზედმეტი თავმდაბლობა იქით იყოს, პირდაპირ ვთქვათ; დღეს სულხან ცინცაძე საკვარტეტო ჟანრის №1 ოსტატია საბჭოთა მუსიკაში და, არა მარტო საბჭოთა მუსიკაში...

ორივე ამ შესანიშნავი ნაწარმოების ბრწყინვალე ინტერპრეტატორად საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმებიანი კვარტეტი მოგვევლინა (I ვიოლინო — ლ. ჩხეიძე, II ვიოლინო — გ. ხინთიბიძე, ალტი — ა. ხარაძე, ჩელო — რ. მაჩაბელი). შეიძლება ითქვას, რომ ეს ანსამბლი კონცერტიდან კონცერტამდე შემოქმედებითად იზრდება, მან ფართო საზოგადოებრივი აღიარებაც დაიმსახურა. რა სასიხარულოა, რომ ამჟამად ჩვენ გვყავს ორი პირველხარისხოვანი, საერთაშორისო რანგისა და მასშტაბის სიმებიანი კვარტეტი საკუთარი ინდივიდუალური საშემსრულებლო ხელწერითა და არტისტული პროფილით. უთუოდ ბედნიერად გრძნობდა თავს იმ საღამოს კომპოზიტორი — მის ნაწარმოებებს ასეთი შესანიშნავი შემსრულებლები მოევლინენ. არ მეპარება ეჭვი, იგივე გრძნობა დაეუფლებოდათ კვარტეტის წევრებსაც — ასეთი მუსიკის შესრულება ჭეშმარიტი შემოქმედებითი სიხარულის მიმნიჭებელია.

იმ საღამოს სხვა შემსრულებლებმაც ისახელეს თავი. ეს ეხება მომღერლებს სვეტლანა ეგოროვასა (სოპრანო) და ოთარ კუნჭულიას (ბანი). ს. ეგოროვამ შეასრულა ჯერ კიდევ 70-იანი წლების დასაწყისში. კომპოზიტორის მიერ შექმნილი, მაგრამ ნაკლებად ცნობილი ვოკალური ციკლი (5 რომანსი პ. გრუზინსკის ტექსტზე); „მატარებლები“, „ჩუმად იყავი“, „რადა ხარ მარტო“, „თვითონ სატანა“, „დღესაც არ ვიცი“.

კომპაქტური, ლამაზი ტემბრის ხმის მქონე კულტურულმა მომღერალმა კარგად გადმოსცა პირველი რომანსის ლაღი დინამიკა, მეორის ნათელი

ლირიკა; ნატიფ ვოკალურ მინიატიურად წარმოგვიდგინა მესამე რომანსი, ცოცხლად შევიგრძენით მეოთხე რომანსის ლირიკული ჩაღრმავებულობა, დასკვნითი ქმნილების რომანტიკული მღელვარება. მომღერალს შესანიშნავი პარტნიორობა გაუწია ნიჭიერმა პიანისტმა ცირა ქამუშაძემ.

დიდი ინტერესით მოველოდით „მესაფლავეს" — როგორ მხატვრულ გადაწყვეტას აირჩევდა კომპოზიტორი დიდი პოეტის განთქმული ფილოსოფიური ლექსის ძალზე ტევადი აზრობრივი და ემოციური შინაარსის გადმოსაცემად, როგორ ფორმას მოუნახავდა მის ფრიად სპეციფიკურ მონოლოგურ კომპოზიციას, როგორ ვოკალურ სტილს მიანიჭებდა უპირატესობას? აი, კითხვები, რომლებიც აღელვებდათ კონცერტზე მოსულ მსმენელებს. მათ შორის იყვნენ თანამედროვე ქართული პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: პოეტი-აკადემიკოსი ი. აბაშიძე, მ. ლებანიძე, ჯ. ჩარკვიანი.

გალაკტიონის „მესაფლავის" ღირსეული მუსიკალური განსახიერება პირველხარისხოვანი მხატვრული სიძნელის ამოცანაა (ქართველი კომპოზიტორები, საზოგადოდ, ჯერაც დიდ ვალში არიან გ. ტაბიძის პოეზიასთან). და მით უფრო საგულისხმოა წარმატება, რომელიც წილად ხვდა ცინცაძის ბალადას. ნაწარმოების პირველად შესრულების ფაქტი გვავალებს ორიოდე სიტყვა ვთქვათ საკუთრივ ქმნილებაზე: ეს არის ღრმად თანამედროვე ნაწარმოები თავისი სტილით, მუსიკალური ენით, მხატვრულ სახეთა სისტემით (ეს თვისება საზოგადოდ გამოარჩევს ცინცაძის შემოქმედებას). ალბათ, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ კომპოზიტორმა ერთგვარად გადაანაცვლა პოეტური პირველწყაროს მხატვრული აქცენტები და მას მკვეთრად გამოხატული დრამატული, ზოგან კი, თითქმის ექსპრესიონისტულად დაძაბული იერი მიანიჭა (ლიტერატურული ტექსტის ამგვარი „გადააზრება", ცხადია, კომპოზიტორის მხატვრული პრეროგატივაა). ნაწარმოები მოფიქრებულია, როგორც დრამატული მონოლოგი და, ვფიქრობ, ასეთი ჟანრობრივი განსაზღვრება უფრო შეეფერება მას, ვიდრე „ბალადა" (ამ უკანასკნელის აუცილებელი თვისება მელოდიური კონცენტრიულობაა. ამჯერად ამას არ ისახავდა მიზნად კომპოზიტორი. იგი სხვა გზით მიდის). ნაწარმოების დრამატული გადაწყვეტის შესაბამისად ავტორი მიმართავს ვოკალურ რეჩიტაციას, დეკლამაციურ სტილს.

გალაკტიონის უკლებლივ მთელი ლექსის ტექსტის გამოყენებამ ბუნებრივად განსაზღვრა მუსიკალური ფორმის ერცელი მასშტაბი (ნაწარმოები 24 წუთი გრძელდება). ამას კი კომპოზიტორის მიერ შერჩეული გზის — დეკლამაციური ინტონირების — პირობებში, შეიძლებოდა შეექმნა მონოტონურობის საშიშროება. ამიტომ ავტორი დროდადრო „აზავებს" მუსიკალურ ქსოვილს მოკლე ლირიკული პლასტებით და ახალი ინტონაციური

მასალით – შუასაუკუნეების ცნობილი მელოდიის –„დიეს ირეს“ („რისხვის დღე“) ფრაგმენტით. ეს მელოდია სამგზის გაისმის (ორჯერ ფორტეპიანოს პარტიაში, ერთხელ – მომღერალთან), ძალზე ბუნებრივად ერწყმის მუსიკის საერთო სტილისტურ „ატმოსფეროს“ და თან კონტრასტის დრამატურგიულ ფუნქციასაც ასრულებს.

ნაწარმოების დინამიკური ხაზი სისტემატური აღმასვლის პრინციპს ემყარება, რამდენიმე ტალღისაგან შედგება და კულმინაციას აღწევს დასასრულისათვის, რასაც მოსდევს მოკლე ნაღვლიანი რეზიუმე.

ს. ცინცაძის „მესაფლავე“ გამჭოლ განვითარებაზეა აგებული. ისევე, როგორც გალაკტიონის ლექსიც, ეს არის ძალზე თავისებური „ცალმხრივი დიალოგი“ ავტორის უხილავ თანამოსაუბრესთან, ფაქტობრივად კი – მონოლოგი, რომლის მუსიკალურ-ისტორიული ძირები შუბერტის გენიალურ „ორეულს“ უკავშირდება. უდავოა ისიც, რომ კომპოზიტორი იყენებს მე-20 საუკუნის მუსიკაში დამკვიდრებული ჟანრის – მონოოპერის (იგი სწორედ ზემოხსენებულ დრამატურგიულ და სტილისტურ პრინციპებს ემყარება) გამოცდილებას.

გამჭოლი განვითარების ხერხი, ცხადია, გამორიცხავს ფორმის დანაწევრებასა და შუალედურ კადანსირებას, მაგრამ ცინცაძის „მესაფლავეში“ მკაფიოდ გამოიყოფა გალაკტიონისეულ განთქმულ რეპრიზაზე ან მის ვარიანტებზე აგებული ექსპრესიული ფრაზა („მესაფლავე, შენ ამბობ, რომ“...).

იგი დასაწყისში გაისმის, როგორც თავისებური დრამატული „მოტო“, შემდეგ, მეორდება, სულ უფრო მძაფრ ემოციურ ხარისხში აყვანილი, და ამით თითქოს რამდენიმე „ქვეთავად“ მიჯნავს კომპოზიციის სტრუქტურას, მის ერთიან ხაზს.

საბოლოოდ კი, შეიძლება ითქვას, რომ ს. ცინცაძემ შექმნა საინტერესო, ფრიად შთამბეჭდავი ნაწარმოები.

კონცერტის კიდევ ერთი სასიამოვნო აღმოჩენა იყო ახალგაზრდა მომღერალი ოთარ კუნჭულია. იგი ამჟამად თბილისის კონსერვატორიის მე-5 კურსზეა (საქართველოს სახალხო არტისტის თ. მუშკუდიანის კლასი) და უკვე საოპერო თეატრის დასშია ჩარიცხული. ახალგაზრდა მომღერალმა გაგვახარა მშვენიერი ბუნებრივი მონაცემებით, არტისტული სიმწიფით. მისგან დიდ წარმატებებს უნდა ველოდეთ.

როგორც ყოველთვის, ანსამბლისტ-კონცერტმაისტერის მაღალი კლასი გამოამჟღავნა პიანისტმა ე. ძამაშვილმა.

ეს იყო კონცერტი, რომელიც დიდხანს დაამახსოვრდებათ მის მონაწილეებსაც და მრავალრიცხოვან მსმენელსაც.

დაუვიწყარი დავით თორაძე (1922-1983)



სულ რაღაც ათიოდე წლის მანძილზე გამოგვეცალნენ რევაზ ლაღიძე, დავით თორაძე, ოთარ თაქთაქიშვილი, არჩილ ჩიმაკაძე, სულხან ცინცაძე — უნიჭიერეს შემოქმედთა ბრწყინვალე პლეადა, რომელთაც კიდევ ბევრი რამ დარჩათ სათქმელი. თითქმის ყველა მათგანი მხოლოდ ოდნავ იყო გადაცილებული 60 წლის ასაკს. არ მეპარება ეჭვი, რომ ახლო მომავალში მათ, ჰაესებით დამსახურებულად, ახალი ქართული საკომპოზიტორო სკოლის კლასიკოსებს უწოდებენ.

დავით (გუგული) თორაძე ამ სახელოვანი თაობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო და კოლორიტული წარმომადგენელია. წლეულს აღინიშნება მისი დაბადების 70 წლისთავი. თითქმის 9 წელია იგი ჩვენ შორის აღარ არის. რაღა თქმა უნდა, ქართველი მუსიკისმცოდნეები გამოვეხმაურებით ამ მნიშვნელოვან თარიღს. ეს წერილი კი უფრო მოკრძალებულ მიზანს ისახავს: მსურს სიყვარულით და პატივისცემით მოვიგონო ბატონ დავითთან — ჩემ უფროს მეგობართან ურთიერთობის რამდენიმე სამახსოვრო ეპიზოდი.

1938 წლის გაზაფხულზე, მგონი პირველად, აღმოვჩნდი კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მუსიკალური ათწლედის მოსწავლეთა კონცერტზე. ანასტასია ვირსალაძის უფროსკლასელმა მოსწავლემ დავით თორაძემ ერთობ ბრავურულად დაუკრა ლისტის რომელიღაც პიესა და ერთი საკუთარი ნაწარმოები (რა იყო ეს, დღესაც არ ვიცი. კომპოზიტორის შემოქმედებით კატალოგში არც ერთი საფორტეპიანო პიესა არ არის მოხსენიებული). დარბაზი ძალზე გულთბილად შეეგება ახალგაზრდა მუსიკოსს და შემდეგ ტაშით გააცილა იგი.

სახლში მამაჩემმა განმიმარტა, რომ გუგული არის ცნობილი ქუთაისელი პედაგოგისა და ლიტერატორის, შესანიშნავი პიროვნების, ამჟამად უკვე განსვენებული ალექსანდრე თორაძის (თვარაძის) ვაჟიშვილი. თურმე, ბატონი ალექსანდრეს პატივისცემით ბევრმა ჩვენმა ნათესავმა — ტორაძეებმა თორაძედ დაიწყეს თავისი გვარის წერა.

მალე ამის შემდეგ გუგული თვალს მიეფარა, მოსკოვს გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად. დაიწყო ომი და მას სასწრაფოდ მოუხდა უკან დაბრუნება. ერთ მშვენიერ დღეს, ვფიქრობ, ეს იქნებოდა მრისხანე 1942 წლის ბოლო ან

1943 –ის დასაწყისი, გუგული თავის დედასთან ქ-ნ ანასტასია იაკობაშვილთან ერთად გამოგვეცხადა... ჩვენს ბინაში. ქ-ნი ტასო კარგად იცნობდა მამაჩემს ქუთაისიდან და დახმარებისთვის მიმართა მას. საქმე ის იყო, რომ გუგული, თურმე, ჯარში უნდა წაეყვანათ. იმხანად თბილისის კალინინის რაიონის სამხედრო კომისრად მუშაობა დაიწყო ფრონტიდან დაბრუნებულმა ბიძაჩემმა – საბა თორაძემ (გუგულის მამის – ალექსანდრე თორაძის ყოფილმა მოწაფემ!), მალე გუგული ჩარიცხეს ამიერკავკასიის ფრონტის სარდლობის „სტრატეგიულ რეზერვში“, მგონი, სამხედრო სასულე ორკესტრის შემადგენლობაში.

გუგულის როგორც კომპოზიტორის სახელი, ჯერ კიდევ ომის წლებში, გახდა ცნობილი მისი საესტრადო ნაწარმოებების წყალობით.

სწორედ მაშინ დაიწერა სიმღერა „მოდი ჩემთან“, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა ბათუ კრავეიშვილისა და ნადია ხარაძის შესრულებით, აგრეთვე კომპოზიტორის პირველი კინოსიმღერები (ფილმი „ჭირვეული მეზობლები“).

როგორ არ მოვიგონოთ ამასთან დაკავშირებით გაცილებით უფრო გვიან დაწერილი სიმღერა „გზა მშვიდობისა“, ფილმიდან „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“, რომელიც ამ ჟანრის ნამდვილი შედევრია.

აქვე უნდა ითქვას, რომ გუგული ერთ-ერთი პირველი ჯაზმენი იყო ჩვენში და ყველა, ვისაც მოუსმენია მისი ბრწყინვალე ჯაზური იმპროვიზაციები, დამეთანხმება, რომ მისი შესრულება მაღალი „ესთეტიკური სინჯით“ გამოირჩეოდა.

დავესწარი გუგულის პირველი დიდი ფორმის ნაწარმოების – ოპერის „მთების ძახილი“ და I სიმფონიის (ორივე 1946 წ.) შესრულებას, თუმცა ამჟამად მიჭირს აღვადგინო ჩემი მაშინდელი შთაბეჭდილება.

დავით თორაძის შემოქმედებასთან პროფესიულ მიმართებაში პირველად აღმოვჩნდი 1950 წლის გაზაფხულზე, როდესაც უნივერსიტეტში სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოებამ მოაწყო მისი ახლად დადგმული და უკვე გახმაურებული ბალეტის „გორდას“ განხილვა. მე დამავალეს მოხსენება ბალეტის მუსიკის შესახებ (კონსერვატორიის სამუსიკისმცოდნეო განყოფილების მე-3 კურსზე ვსწავლობდი). დარბაზი გადავსებული იყო, ესწრებოდნენ: კომპოზიტორი, ბალეტმაისტერი, შემსრულებლები. არ ვიცი, რა ეშმაკი შემიჯდა, მაგრამ ძალიან მკაცრი შეფასება მივეცი კომპოზიტორის ნამუშევარს. ცხადია, რომ შევცდი – „გორდა“ ხომ ყველაზე სარეპერტუარო აღმოჩნდა ქართულ ბალეტებს შორის. მალე მივხვდი, რომ უზომოდ გადავაჭარბე, მაგრამ რაღას ვიზამდი. „გორდას“ ახალგაზრდა ავტორმა (იმ დროს 30 წლისაც არ იყო!) წყენა არ შეიმჩნია.

60-იანი წლების დასაწყისში ბატონი დავითი ჩვენი კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი გახდა. ბევრი რამ კარგი, სასარგებლო გააკეთეს მან და ბატონმა ალექსი მაჭავარიანმა ამ წლებში. მარტო ბორჯომის შემოქმედებითი სახლის მშენებლობა რად ღირს! განსაკუთრებით დიდ მზრუნველობას იჩენდნენ ისინი ახალგაზრდა კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეების მიმართ. მათი დავალებით შევადგინე წიგნი „საქართველოს კომპოზიტორები“ (1968, I გამოც.), რომელიც უსარგებლო არ გამოდგა მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის. წიგნის გამოსვლა, მგონი, ჩემზე უფრო გუგულის ახარებდა.

მალე შემთხვევა მომეცა მეტ-ნაკლებად სერიოზულად მემუშავა ბ-ნ დავითის ახალ ნაწარმოებზე — II სიმფონიაზე („ნიკორწმინდა“, 1967), რომელმაც მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ახალ ეტაპს დაუდო სათავე და იგი მაღალი საკომპოზიტორო კლასის ოსტატად წარმოგვიჩინა. დავწერე ერთი წერილი და ერთი საკმაოდ ვრცელი ანოტაცია (რუსულად), რომელიც ძალიან მოსწონდა კომპოზიტორს. ჩემი პარტიტურების ჩუქების ან გაგზავნის დროს შიგ შენს ანოტაციას ვდებო, მეუბნეობდა.

60-70-იან წლებში ჩვენს დაახლოებას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ პერიოდულად ვხვდებოდით ხოლმე გუგულის მეუღლის, მშვენიერი ქართველი მანდილოსნის, ცნობილი კინომსახიობის ქ-ნ ლიანა ასათიანის მამიდაშვილებისა და ჩემი მეგობრების — თამაზ და რევაზ გამყრელიძეების ოჯახებში თბილისსა და მოსკოვში.

ამასობაში თორაძეების ოჯახში წამოიზარდა მუსიკალური გვარის გამგრძელებელი სიმპათიური ბუთხუზა ბიჭი ლექსო, რომელიც მშობლების და სულ მალე მთელი საქართველოს სიამაყედ იქცა. რამდენჯერმე გამოვეხმაურე პრესაში მის კონცერტებს. ნამდვილად, გუგულის ეს უფრო ახარებდა, ვიდრე საკუთრივ მის შესახებ დაწერილი რეცენზიები. ვფიქრობ, რომ ლექსოს წარმატებები ახალ ძლიერ მხატვრულ სტიმულად იქცა კომპოზიტორისათვის, რომელიც დიდი შემოქმედებითი აღმაფრენით იწყებს მუშაობას 60-იანი წლების მეორე ნახევრიდან.

კიდევ ერთხელ ჩავუჯექი გუგულის შემოქმედებას. როდესაც მან შექმნა თავისი „ქართული ხალხური ჩანაღერები“ გალაკტიონის ლექსებზე. დავწერე წერილი და ანოტაცია, ხოლო მისი დაბადების 50 წლისთავისათვის მოვამზადე რადიონარკვევები, რომლებიც გადაიცა თბილისისა და მოსკოვის რადიოთი. გუგული მეტად კმაყოფილი დარჩა. დამპატიჟა თავის მეორე ბალეტის („დაუმორჩილებელნი“) საფუძვლიანად გადამუშავებული რედაქციის პრემიერაზე. ეს ვარიანტი ბევრად მაღლა იდგა პირველზე. იგი სტილისტურად დაწმენდილი და კომპოზიციურად შეკრული სახით წარმოგვიდგა.

1978 წ. გუგულიმ ნიუ-იორკიდან მიიღო სასიხარულო ცნობა, რომ მისმა სიმფონია-ბალეტმა „მწირმა“ დაიმსახურა გრან-პრი ფილმბალეტების საერთაშორისო ფესტივალზე. ამ დროს მოსკოვში შევხვდი. წამიყვანა ფილმის გასინჯვაზე. მალე გუგული ბაბუა გახდა. მისმა ქალიშვილმა ნინომ მას შვილიშვილი აჩუქა. ცა უღრუბლო ჩანდა.

სამწუხაროდ, დადგა ნაღვლიანი დღეები. გუგულის წამოეპარა მძიმე ავადმყოფობა, რომლის პირველი შემოტევები მან ასე თუ ისე მოიგერია. მახსოვს, შევხვდი მას კონსერვატორიაში 1983 წლის გაზაფხულზე. სპორტულ ტანსაცმელში გამოწყობილი, იგი ახალგაზრდულად გამოიყურებოდა. ჩემს კომპლიმენტზე მიპასუხა,რომ მთავარია ადამიანმა დაივიწყო საკუთარი წლოვანება და საერთოდ, ოპტიმისტურად იყო განწყობილიო.

ზაფხულის ბოლოს კი მოხდა ლექსოსთან დაკავშირებული ის დრამატული ინციდენტი, რომელმაც მძიმე დარტყმა მიაყენა არა მარტო თორაძეების ოჯახს, არამედ მთელ ჩვენ საზოგადოებას. შეიძლება ითქვას, ეს იყო საბჭოთა წყობილების სიმახინჯისა და უკულმართობის კერძო,მაგრამ ძალზე ტიპური გამოვლინება. ვფიქრობ, მართებული იქნება, თუ ვიტყვით, რომ სწორედ ამ უკულმართობამ მოუსწრაფა სიცოცხლე ჩვენს საყვარელ ადამიანსა და მაღალნიჭიერ შემოქმედს დავით თორაძეს.

უნდა ითქვას, რომ სიცოცხლის ბოლო თვეებშიც გუგულის არ დაუყრია ფარ-ხმალი. იგი არ იმჩნევდა გადატანილ მძიმე ტრავმას. ახლობლებისა და მეგობრების თანადგომა და ყურადღება მას სიმხნევესა და სულიერ სიმტკიცეს მატებდა. ძალიან გაუხალისა ცხოვრების ბოლო პერიოდი ოპერა „ჩრდილოეთი პატარძლის“ ახალ რედაქციაზე მუშაობამ და ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე მისი დადგმის სამზადისმა. იგი დიდი სიამოვნებით და გატაცებით თანამშრომლობდა რეჟისორ დოდო ალექსიძესთან, დირიჟორ თენგიზ ჭუმბურიძესთან, თეატრის მთელ კოლექტივთან. თავის სიყრმის მეგობართან — ცნობილ მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძესთან ერთად, რომელიც „ჩრდილოეთის პატარძლის“ განახლებული დადგმის ერთ-ერთი ინიციატორი იყო, იგი გაემგზავრა ქუთაისში პრემიერაზე, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა ოქტომბრის თვის დასაწყისში. თბილისში დაბრუნებულს შევხვდი. კმაყოფილი იყო ქუთაისელებით. მე აღვუთქვი, რომ აუცილებლად ვნახავდი ამ სპექტაკლს ახლო მომავალში, ვინ იფიქრებდა, რომ ეს მოხდებოდა ერთი თვის შემდეგ, როდესაც კომპოზიტორი ცოცხალი აღარ იყო. მოულოდნელი და ძალზე გულდასაწყვეტი აღმოჩნდა გუგულის გარდაცვალება მისი ახლობლებისა და ურიცხვი მეგობრებისათვის.

გადიოდა წლები, გუგულის დაობლებული ოჯახისათვის მისი ხსოვნის წმინდად შენახვასთან ერთად, მთავარ სულიერ საზრდოდ იქცა ლექსოსთან

დაუსწრებელი „ურთიერთობა“, უპირატესად ტელეფონით. ხარბად ვიჭერდით ყოველ ცნობას ლექსოს შესახებ, ვხარობდით მისი წარმატებებით, ვოცნებობდით იმ დღეზე, როდესაც შევძლებდით მის ხელახლა ნახვასა და მოსმენას. ნელ-ნელა ცა იწმინდებოდა და აი, დადგა ამაღელვებელი მომენტი, როდესაც ლექსომ 8 წლის განშორების შემდეგ მოინახულა მშობლიური თბილისი, თავისი მშობლების სახლი, მამის საფლავი; შეხვდა თავის მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემლებს. ხომ გახსოვთ ეს ტრიუმფალური კონცერტები? ჩვენი გუგულის სულიც, ალბათ, იმ დროს იქ სუფევდა...

ეს წერილი მინდა დავამთავრო სიტყვებით ჩემი რეცენზიიდან, რომლებიც ლექსოს ბოლო კონცერტს მივუძღვენი: „ლექსო თორაძე კვლავ გვეწვევა თბილისში და ჩვენი ყველაზე დიდი სურვილი იქნებოდა მოგვესმინა მისი შესრულებით დაუვიწყარი მამის – დავით თორაძის საფორტეპიანო კონცერტი, რომელსაც, თბილისელები ჯერ არ ვიცნობთ. მოუთმენლად ველით ამ ამაღელვებელ მომენტს“.

გაზ. „მუსიკა“, 1992 11 ივლისი №2-3.

ახლა გთავაზობთ ნაწყვეტს წერილიდან „ქართული მუსიკა დღეს“ („კომუნისტი“, 26. I. 1971), რომელიც ეხება დ. თორაძის სიმფონია „ნიკორწმინდას“.

დ. თორაძის სიმფონია № 2 („ქებათა ქება ნიკორწმინდას“) კომპოზიტორის ხანგრძლივი შემოქმედებითი პაუზის შემდეგ დაიწერა. მე-2 სიმფონიაში თორაძე წარმოგვიდგა სრულიად ახალი შემოქმედებითი იერით, რომელშიც შეუძლებელია ვიცნოთ „გორდას“ ავტორი. უნდა ითქვას, რომ ნამდვილად საოცარი მეტამორფოზაა.

სიმფონია შთაგონებულია გ. ტაბიძის ამავე სახელწოდების ცნობილი ლექსით, კომპოზიტორს სურდა გადმოეცა თავისი აღფრთოვანება ტაძრის არქიტექტურული ფორმების ამაღლებული ჰარმონიულობითა და სრულყოფილებით და მოწიწების გრძნობა მისი შემქმნელის გენიის წინაშე. ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად სიმფონიის შინაარსი აერთიანებს ამაღლებულ-დითირამბულ და დეკორაციულ-ასახვით სახეებს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ უკანასკნელთა როლი, სიმფონიის მუსიკა აგებულია არქაული სვანური რიტუალური სიმღერიდან მომდინარი თემატიკური ბირთვის ინტენსიურ და მრავალმხრივ (ინტონაციურ, ჰარმონიულ,

რიტმულ, კონტრაპუნქტულ, ტემბრულ) განვითარებასა და მოდიფიკაციაზე, რაც საფუძველს გვაძლევს ვილაპარაკოთ ნაწარმოების მონოთემატიკურ ბუნებაზე. კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს თანამედროვე მუსიკის მიღწევებს, პუანტილისტური და, ნაწილობრივ, სერიული ტექნიკის ელემენტებს. კოლორისტული გამა ფრიად ერცელი და მრავალფეროვანია და, საზოგადოდ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მაღალი კლასის პარტიტურა.

პირველსავე ტაქტებში მოცემულია საწყისი თემატიკური მასალა, რომლისგანაც ამოიზრდება მთელი სიმფონიის მელოდიური და ჰარმონიული წარმონაქმნები, ეს არის რვა ბგერისაგან შემდგარი მოტივი. მისი იდუმალი „განრიდებული" ხმოვანება მრავალმხრივ განსაზღვრავს არა მარტო პირველი ნაწილის, არამედ მთელი სიმფონიის მრავალი ეპიზოდის ფაქტურის წყობას და მხატვრულ შინაარსს. აქ, ისევე როგორც, საზოგადოდ, მთელ ნაწარმოებში, განვითარების მკაცრად გააზრებულ ლინეარულ ლოგიკასთან ერთად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ხმოვანების წმინდა ფონიკურ ეფექტს. სიმფონიის ჰარმონიული სტრუქტურა შეიძლება განსაზღვრულ იქნას, როგორც თავისუფალი ატონალობა, რომელშიც იგრძნობა ქართული წყობითი საყრდენები. და მაინც სასურველი იყო, რომ ქართული ეროვნული კოლორიტი კიდევ უფრო მეტად ყოფილიყო ხაზგასმული ნაწარმოებში, მით უმეტეს, რომ ამას გვიკარნახებს თვით სიმფონიის სახელოწდება. აქვს თუ არა სიმფონიას სხვა ჩრდილოვანი მხარეები? ჩვენი აზრით, ნაწარმოების ძირითად თემას, დიდებული ტაძრის მხატვრულ სახეს, უფრო შეესაბამებოდა ისეთი მუსიკა, რომელშიც აქცენტი გაკეთებული იქნებოდა არა დეკორაციულ-ასასვით, არამედ შინაგან სულიერ საწყისზე. საგრძნობლად სუსტდება დინამიკური პულსი სიმფონიის მესამე ნაწილში. მიუხედავად ყოველივე ამისა, ვფიქრობთ, რომ დ. თორაძის სიმფონიის სახით ქართულ მუსიკას შეემატა საინტერესო ნაწარმოები.

„კომუნისტი", 20 იანვარი, 1971 წ.

სულხან ნასიძის ხსოვნას (1927-1996)



სულხან ნასიძე – ჩვენი გამოჩენილი კომპოზიტორი ოთხ ათეულ წელზე მეტ ხანს იმყოფებოდა ქართული მუსიკალური ცხოვრების ცენტრში და არასოდეს აკლდა ყურადღება კოლეგების, პრესისა და, რაც მთავარია, მსმენელებისა. თითქმის ყველა მისი ნაწარმოების პრემიერა საკონცერტო სეზონის მნიშვნელოვან მოვლენად იქცეოდა, მათ შესახებ იწერებოდა კრიტიკული წერილები, რეცენზიები, გამოკვლევები, სადიპლომო შრომები, დისერტაციაც კი.

საზოგადოებრივ ასპარეზზეც ბატონ სულხანს მუდამ ეკავა გამორჩეული ადგილი, როგორც ავტორიტეტულ და პატივსაცემ პიროვნებას. სიკვდილმა მას საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარეობის დროს მოუსწრო. მის შესახებ ბევრი დაწერილა და კვლავაც დაიწერება, არაერთგზის გამოქვეყნებულა მისი ერცელი ინტერვიუები ჩვენ მუსიკისმცოდნეებთან და ჟურნალისტებთან. თითქმის ყველა მათგანი ეხება ს. ნასიძის როგორც შემოქმედისა და მოღვაწის ზეობის პერიოდს (60-90-იანი წლების პირველი ნახევარი), ამიტომ, ვფიქრობ, გამართლებული იქნებოდა, თუ ვისარგებლებ ჩემთვის მომგებიანი გარემოებით, რომ სულხანს ვიცნობდი სიყმაწვილის დროიდან, როცა ჩვენი პროფესიული მომავალი ჯერ არ იყო საბოლოოდ გამორკვეული და მკითხველს, ძირითადად, შორეული წარსულის შესახებ გავუზიარებ მოგონებებს. ვიმედოვნებ, ჩვენი შესანიშნავი კომპოზიტორისა და მოღვაწის სულხან ნასიძის მომავალი ბიოგრაფები ამისათვის ოდესმე მადლიერებით მომიხსენიებენ...

სულხანი და მე ერთი თაობისანი ვართ. იგი სულ წლინახევრით იყო ჩემზე უფროსი, მაგრამ თბილისის ცენტრალურ სამუსიკო სკოლაში (ყოფილ „ნიჭიერთა ათწლედში“) ორი კლასით წინ იყო ჩემზე. ორივენი ფორტეპიანოზე დაკვრას ვეუფლებოდით – იგი ბატონ ანდრო სვანიძის, ხოლო მე – ქალბატონ ანასტასია ვირსალაძის ხელმძღვანელობით, სულხანი – გაცილებით უფრო წარმატებულად, ვიდრე მე. იგი, როგორც ახლა ვამბობთ ხოლმე, პრობლემების გარეშე ჩაირიცხა კონსერვატორიის საფორტეპიანო განყოფილებაზე 1945 წლის გაზაფხულზე. მომდევნო წელს, ზაფხულში კი მოხდა ჩვენი დაახლოებაც, როდესაც ორივენი წაღვერში, ერთმანეთის მეზობლად ვისვენებდით. სულხანმა

გამაცნო თავისი მეგობრები – „პლეხანოველი" ბიჭები – თემო მეგრელიშვილი, ლევან სულაქველიძე, ჯუანშერ (ჰენრიხ) გუგუშვილი, ბორის წოწონავა (სამწუხაროდ, დღეს არც ერთი მათგანი ალარაა ცოცხალი). ბევრს ვსაუბრობდით, უმეტესად ფეხბურთზე. იმ წელს თბილისის „დინამო" ჩვენი სათაყვანებელი ბორის პაიჭაძის ლიდერობით შესანიშნავად თამაშობდა, ინტერესით ვუსმენდით მომავალი „ფილოსოფოსების" - ჯ. გუგუშვილისა და ბ. წოწონავას დისკუსიებს, ვთამაშობდით ფრენბურთსა და ფეხბურთს. სხვათა შორის, სულხანი კარგად თამაშობდა ფეხბურთს, ჩანდა, რომ მისთვის ეს საყვარელი სპორტული სახეობა იყო. მუსიკაზე საუბარი, ჩვეულებრივ, მაშინ ჩამოვარდებოდა ხოლმე, როცა მარტო ვრჩებოდით. ჩემი საყვარელი და საეტალონო კომპოზიტორები მაშინ იყვნენ შოპენი (ახლაც ვეთაყვანები მას) და სკრიაბინი, სულხანი კი, ჩემდა გასაკვირად, უპირატესად, შოსტაკოვიჩსა და პროკოფიევზე ლაპარაკობდა, რომლებსაც ნაკლებად ვიცნობდი. უკვე მაშინ იგრძნობოდა სულხანის – მომავალი კომპოზიტორის პროფესიული ორიენტაცია, ამ დიდი მუსიკოსების პარტიტურებზე იგი მსჯელობდა, მე ვიტყოდი, „კომპოზიტორის თვალთახედვით".

მაშინ თვითონ, როგორც ვიცი, მუსიკას ჯერ არ წერდა (ან შესაძლოა, მალავდა ამას), მაგრამ აშკარად იგრძნობოდა, რომ ადრე თუ გვიან, იგი საკომპოზიტორო სარბიელზე გამოვიდოდა. საბოლოოდ ასეც მოხდა, მაგრამ სულხანს სულსწრაფობა არ გამოუჩენია. მან კიდევ სამი წელი ისწავლა საფორტეპიანო განყოფილებაზე, რომელიც დაამთავრა 1950 წელს და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო სწავლა კონსერვატორიის საკომპოზიტორო განყოფილებაზე – პროფესორ იონა ტუსკიას ხელმძღვანელობთი. აქვე დავძენ, რომ ორჯერ მოვუსმინე სულხანს, როგორც პიანისტს ღია კონცერტებზე. ამ კონცერტებზე მან პროფესიულად ძალიან გამართულად შეასრულა ბეთჰოვენის 31-ე სონატა და შოპენის „ბარკაროლა". მოგვიანებით ერთხელ კიდევ მოვუსმინე მას, როდესაც თავისი ვოკალური ციკლის „ქართული ხალხური პოეზიიდან" პირველი შესრულებისას (1969წ. დეკემბერი) ნამდვილი არტისტიზმით უწევდა აკომპანემენტს თამაზ ლაფერაშვილს. უნდა ითქვას, რომ სულხანის „პიანისტური წარსული" ნათლად იგრძნობა მისი საფორტეპიანო ნაწარმოებების, – კერძოდ, ორივე კონცერტის, ფაქტურის გამართულობასა და დახვეწილობაში...

წაღერის შემდეგ, ბუნებრივია, ჩვენი მეგობრობა უფრო განმტკიცდა. დავიწყეთ ერთად სიარული ფეხბურთზე. ვიკრიბებოდით ხოლმე პასტერის ქუჩაზე (სადაც იმ დროს ცხოვრობდა სულხანი) მისი მეგობრები და მეზობლები ლევან სულაქველიძე და ნოდარ კალანდაძე, ზოგჯერ მისი უმცროსი ძმა გურამიც, ჩემი მეგობრები – მომავალში გამოჩენილი ენათმეცნიერი გივი მაჭავარიანი (ისიც „პლეხანოველი") და ცნობილი ფილოლოგი რევაზ ბარამიძე, ერთად მივდიოდით ფეხბურთზე, შემდეგ ერთადვე ვბრუნდებოდით და

ვჩერდებოდით ხოლმე სასტუმრო „რუსთავთან“, სადაც მაშინ თბილისში სათამაშოდ ჩამოსული ფეხბურთელები ცხოვრობდნენ ხოლმე. ხანდახან მათთანაც (მაგალითად, სახელოვან ვ. ბობროვთან, ე. სტრელცოვთან) ვსაუბრობდით. ცხადია, ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს კონსერვატორიაში, კონცერტებზე, ოპერის თეატრში. მახსოვს ერთ-ერთი სიმფონიური კონცერტი, რომელზეც შესრულდა მაშინ ჩემთვის უცნობი კომპოზიტორის არჩილ ჩიმაკაძის სიმფონიური პოემა „დეველთი“ (1946 წლის შემოდგომაზე).

თავის დასაკრავად გამოსულმა ჩიმაკაძემ მოულოდნელად სცენაზე გამოიყვანა სულხანი. როგორც შემდეგ შევიტყვე, თურმე სულხანს შეუსწავლია და ფორტეპიანოზე შეუსრულებია არჩილის პოემა კომპოზიტორთა კავშირში. სამწუხაროდ, მათი მეგობრული ურთიერთობა რამდენიმე წლის შემდეგ სამუდამოდ შეწყდა.

მაგონდება კიდევ ერთი შემთხვევა. 1951 წლის გაზაფხულზე ერთად ვისხედით სულხანის ყოფილი პედაგოგის ბატონ ანდრო სვანიძის კლავირაბენდზე. ბატონი ანდრო შესანიშნავი მუსიკოსი და ძლიერი პიანისტი იყო, მაგრამ ცნობილია, რომ იგი უკიდურესი ნერვიულობით გამოირჩეოდა და დაკრის დროს საშინლად ღელავდა. ვღელავდით ჩვენც, მაგრამ, საბედნიეროდ, კონცერტმა შესანიშნავად, ყოველგვარი ექსცესების გარეშე ჩაიარა. პიანისტმა მშვენივრად შეასრულა ლისტის სონატა სი-მინორი და შუბერტ-ლისტის სიმღერები. კონცერტის შემდეგ მასწავლებელმა და მოსწავლემ ერთმანეთი გადაკოცნეს.

1950 წლიდან სულხანის ცხოვრებაში ახალი პერიოდი დაიწყო, როგორც ვთქვი, იგი ჩაირიცხა პროფესორ ი. ტუსკიას კლასში. აქაც მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის ძალზე გულთბილი ურთიერთობა დამყარდა. ბატონი იონა ყველას დაგვამახსოვრდა როგორც კეთილშობილი პიროვნება, დახვეწილი ინტელიგენტი და თავის საქმეში — მუსიკალურ პედაგოგიკაში შეყვარებული, თავდადებული ადამიანი. იმ ხანად მე ვმუშაობდი მონოგრაფიაზე ი. ტუსკიას შესახებ და ხშირად ვხვდებოდი, მას. იგი მუდამ დიდი სიყვარულითა და სიამაყით ლაპარაკობდა ხოლმე თავის მოწაფეებზე და განსაკუთრებით გამოჰყოფდა სულხანს.

სულხანის კონსერვატორიული ურთიერთობებიდან უნდა გამოიყოს, აუცილებლად კიდევ ერთი — მეგობრობა მასზე ოდნავ უმცროს, მაგრამ უფრო „სტაჟიან“ კომპოზიტორთან ბიძინა კვერნაძესთან. ისინი ბოლომდე უახლოეს, განუყრელ მეგობრებად დარჩნენ.

რამდენადაც მახსოვს, საკომპოზიტორო განყოფილებაზე სწავლის პერიოდში, სულხანი მაინცდამაინც არ გამოირჩეოდა. ამიტომ იყო, რომ მისი სადიპლომო ნაშრომის — პირველი საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებამ, რომელიც ყველას ძალიან მოგვეწონა (იგი შესანიშნავად შეასრულა გიზი ამირეჯიბმა,

1955 წლის გაზაფხულზე), ერთგვარად, სასიამოვნო სიურპრიზის შთაბეჭდილება მოახდინა, ქართულ მუსიკაში მოვიდა ახალი ძალა, თანამედროვე ორიენტაციის შემოქმედი. ამ ნაწარმოებს დღესაც არ დაუკარგავს მხატვრული მიმზიდველობა. იგივე ითქმის სულხანის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტზეც (1962), რომელმაც შემდეგ საკავშირო პრემიაც დაიმსახურა.

ამ საღამოებს, ისევე როგორც სულხანის შემდგომი ნაწარმოებების პრემიერებს, მუდამ ესწრებოდნენ ცხოვრებიდან ნაადრევად წასული მისი მშობლები – ქალბატონი ნინო და ბატონი ვანო.

1968 წელს სულხანმა და მე „გავცვალეთ" თანამდებობები, როგორც თვითონ თქვა, მოვახდინეთ „საჭადრაკო როქი": იგი გახდა კონსერვატორიის თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის დეკანი, მე კი – კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი.

რამდენიმე წლის შემდეგ დაიწყო სულხანის შემოქმედებითი აღმავლობა, როცა მან თითქმის ზედიზედ შექმნა თავისი შესანიშნავი სიმფონიები. თითქმის ყველა მათ გამოეხმაურე პრესაში წერილებით. ერთ-ერთ მათგანში რეკომენდაცია გაუწიე მის კანდიდატურას რუსთაველის სახელობის პრემიაზე და როდესაც მართალაც მიენიჭა ეს საპატიო პრემია (1978 წ.), ხუმრობით მითხრა რუსულად – С твоей легкой руки-ო. მოეწონა ჩემი წერილი, რომელიც მიეძღვნა მის ერთ-ერთ უკანასკნელ ნაწარმოებს – „ლიტურგიულ სიმფონიას" (1993). რამდენიმე წლით ადრე კი ჩემმა ასპირანტმა ნატო ჟღენტმა დაიცვა დისერტაცია თემაზე „ს. ნასიძის სიმფონიური შემოქმედება". ამ მასალაზე შემდეგ მოამზადა მონოგრაფია (ერთხანს იგი შეტანილი იყო მოსკოვის მუსიკალური გამომცემლობის გეგმაში და იმედია, თბილისში მაინც გამოიცემა ოდესმე).

რა დასამალია, იყო ჩვენს ურთიერთობაში გაუცხოების პერიოდიც (60-70 წლების მიჯნაზე), ეს კი გამოწვეული იყო ჩვენი უფროსი მეგობრებისა და კოლეგების კონფრონტაციით. ორივენი თანდათან ვიშუშებდით „ჭრილობებს" და საბოლოოდ სავსებით გავთავისუფლდით უნდობლობის გრძნობისაგან. მოგვიანებით, ამის ნათელ დადასტურებად იქცა ის, რომ „1992 წელს კომპოზიტორთა კავშირში მისი თავმჯდომარედ არჩევის შემდეგ, სულხანმა შემიყვანა თავისი „კაბინეტის" შემადგენლობაში, კავშირის მდივნად. ხოლო, როდესაც მძიმე სენმა იგი საწოლს მიაჯაჭვა 1995 წლის გაზაფხულზე, მან სწორედ მე დამავალა თავისი მოვალეობის შესრულება. თავდაპირველად, მისი ავადმყოფობის პერიოდში, ხშირად ვაკითხავდი ჩვენი კავშირის მართვის პრობლემებზე, მიმქონდა მასთან ჩემი ახალი წერილები ქართული მუსიკისა და ფეხბურთის საკითხებზე, რომელთაც დიდი ყურადღებით ეცნობოდა. ერთხანს სულხანის ჯანმრთელობა თითქოს გაუმჯობესდა და ვინ იფიქრებდა, რომ მისი ცხოვრების თვეები უკვე დათვლილი იყო...

გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს სულხან ნასიძეს დამატებითი რეკომენდაციები და დახასიათებები არ სჭირდება, მისმა დიდებულმა სიმფონიურმა და კამერულმა ნაწარმოებებმა კარგა ხანია დაიმკვიდრეს ადგილი ქართული მუსიკის ოქროს ფონდში და თანამედროვე კლასიკად იქცნენ.

ვიტყვი მხოლოდ კიდევ რამდენიმე სიტყვას მასზე, როგორც გამორჩეულ, ფრიად არაორდინარულ პიროვნებაზე.

იგი იყო ძლიერი ინტელექტისა და ანალიზური გონების მქონე ადამიანი, ეს ვლინდებოდა მუსიკაზე, ლიტერატურაზე თუ პოლიტიკაზე მსჯელობისას. ამავე დროს, გამოირჩეოდა მაღალი საერთო კულტურითა და ერუდიციით, ჩინებულად მეტყველებდა, როგორც ქართულ, ისე რუსულ ენებზე, ბუნებით ემოციური. ფიცხი იყო, ახასიათებდა უეცარი წუთიერი „აფეთქებები“, მიდრეკილი იყო სკეფსისისადმი, ამავე დროს, მგრძნობიარე გული ჰქონდა. არასოდეს დამავიწყდება მისი ცრემლით სავსე თვალები, როდესაც შემატყობინა ჩვენი საყვარელი მეგობრის, დაუვიწყარი სულხან ცინცაძის გარდაცვალების ამბავი. ჰქონდა იუმორის გრძნობა, უყვარდა მახვილი, ზოგჯერ — გესლიანი, მაგრამ „მიზანში მორტყმული“ გამოთქმები. მაგონდება მისი ნათქვამი საკუთარ თავზე: ანდრია ბალანჩივაძის კრიტიკა მირჩევნია ზოგიერთის ქებასაო.

ძალიან უყვარდა მეგობრები და მათთან ურთიერთობა. კომპოზიტორთაგან მისი მეგობრები იყვნენ: რეზო ლაღიძე, არჩილ კერესელიძე, დავით თორაძე, სულხან ცინცაძე, შოთა მილორავა და განსაკუთრებით — ბიძინა კვერნაძე და გია ყანჩელი. მუსიკოს-შემსრულებელთაგან — გიზი ამირეჯიბი და ჯანო კახიძე. უყვარდა მოლხენა და, სხვათა შორის, სუფრის გაძღოლაც. კარგი თამადა იყო. რაც მთავრია, მან შექმნა შესანიშნავი ოჯახი, სულხანის მეუღლე — სათნო ქალბატონი ლალი, ვაჟიშვილი ვანო და ქალიშვილი თამრიკო სათუთად ინახავენ მის ხსოვნას.

1997 წლის შემოდგომაზე გაიმართა გამოჩენილი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი სიმფონიური და კამერული მუსიკის კონცერტები, სადაც მის ცნობილ ნაწარმოებებთან ერთად პირველად მოვისმინეთ სულხან ნასიძის გედის სიმღერა — მწუხარების გრძნობით გამსჭვალული საფორტეპიანო ტრიო.

„ლიტერატურული საქართველო“ 1998 3 ივლისი

P. S. მინდა გავიმეორო სულხანის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე თქმული სიტყვები: — სულხან ნასიძე ცხოვრობდა და გარდაიცვალა მე-20 საუკუნეში, მაგრამ წერდა 21-ე საუკუნის მუსიკას. ვფიქრობ, დრო ადასტურებს ამ სიტყვების სისწორეს.

მეგობრის ხსოვნას (1922-1997)



ჩვენ რიგებს გამოაკლდა კიდევ ერთი კოლეგა, მეგობარი, ნიჭიერი კომპოზიტორი, ღირსეული პიროვნება — ბატონი ტარიელ ბაქრაძე.

ბ-ნ ტარიელთან მე ნაცნობობის ნახევარი საუკუნე მაკავშირებდა, მართალია, ის რამდენიმე წლით უფროსი იყო ჩემზე, მაგრამ კონსერვატორიაში ერთი კურსით წინ ვიყავი. ამის მიზეზი გახლდთ ის, რომ ტარიელი შედარებით გვიან მოვიდა მუსიკაში, როდესაც იგი უკვე სტაჟიანი მედიკოსი იყო.

როგორც ცნობილია, ჩვეულებრივ, მეორე სპეციალობის დაუფლების შემდეგ თავს ანებებენ ხოლმე თავდაპირველ საქმიანობას. ტარიელი ასე არ მოქცეულა. იგი ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი პირველი სიყვარულისა და დიდ წარმატებებსაც მიაღწია ამ დარგში. მისმა მეგობრებმა — მუსიკოსებმა მხოლოდ მისი გარდაცვალებისა და დაკრძალვის დღეებში გავიგეთ ტარიელის მედიკოსი კოლეგებისაგან, თუ რაოდენ დიდი ყოფილა მისი დამსახურება მედიცინის სფეროში.

რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე ტ. ბაქრაძე ეწეოდა ძალზე ნაყოფიერ მოღვაწეობას „ორ ფრონტზე". არჩეული სპეციალობებისადმი სიყვარული და არაჩვეულებრივი შრომისმოყვარეობა საშუალებას აძლევდა წარმატებით შეეთავსებინა მედიცინა და მუსიკა. ერთხელ მითხრა: ყველა ჩემი ნაწარმოები ღამის საათებში — გათენებამდე, ან შვებულების დროს მაქვს დაწერილიო.

კონსერვატორიაში ტარიელი ცნობილ კომპოზიტორსა და პედაგოგთან — პროფესორ იონა ტუსკიასთან სწავლობდა (დაამთავრა 1953 წელს). ცნობილია, თუ როგორი ავტორიტეტით სარგებლობდა ბატონი იონა მუსიკალურ საზოგადოებაში. ტარიელი პირდაპირ აღმერთებდა თავის მასწავლებელს, რომელმაც მტკიცე პროფესიონალიზმთან ერთად მას ჩვენი ხალხური მუსიკისადმი დიდი სიყვარული ჩაუნერგა. ალბათ, ვისაც კი მოუსმენია ტარიელის ნაწარმოებები, დაგვეთანხმება, რომ მისი მუსიკა გამსჭვალულია ქართული ეროვნული სტილის ნიშან-თვისებებით. ტარიელისა და მისი მასწავლებლის მეგობრობა კონსერვატორიაში სწავლების შემდეგაც გრძელდებოდა. რამდენჯერმე შევხვდი მას ბატონ იონასა და მისი სათნო მეუღლის ქალბატონ ირა მდივნის ოჯახში 60-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც ემუშაობდი მონოგრაფიაზე ი. ტუსკიას შესახებ.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ ტარიელი თითქმის ათი წელი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას ცენტრალურ მუსიკალურ ათწლედში. ეს უკვე „სამი ფრონტი“ გამოდიოდა! და ბოლოს ეს დაუღალავი კაციც იძულებული გახდა დაკმაყოფილებულიყო „მხოლოდ“ მედიცინით და საკომპოზიტორო შემოქმედებით.

როდესაც თვალს გადაავლებთ ტ. ბაქრაძის მიერ შექმნილ ნაწარმოებთა სიას, გაოცებთ მათი დიდი რაოდენობა და ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, თუმცა, მთავარი მაინც მის შემოქმედებაში კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებებია. მათი საუკეთესო ნაწილი წარმატებით შესრულდა კონცერტებზე, დამკვიდრდა მუსიკალური სკოლების სასწავლო რეპერტუარში.

მახსოვს ტარიელის დიდი ფორმის ნაწარმოებების — სიმფონიის, ორატორიის, მუსიკალური კომედიის პრემიერები, რომლებიც წარმატებით ჩატარდა. მის მუსიკას მუდამ მოსდგამდა გულითადი ტონი, თავისებური რომანტიკულობა, რაც შეერთებული იყო მყარ პროფესიულ კულტურასთან.

ჩვენი ურთიერთობა კიდევ უფრო გახშირდა იმის შემდეგ, რაც მეზობლები გავხდით. ამ კეთილმოსურნე და გულღია ადამიანთან მუდამ სასიამოვნო იყო უბრალო საუბარიც კი. ტარიელი მშვენიერი მეოჯახე იყო, მისი ურთიერთობა თავისი ოჯახის წევრებთან ნამდვილად სამაგალითო გახლდათ და სიყვარულსა და ურთიერთ ერთგულებაზე იყო აგებული, რაც გამოჩნდა კიდეც მისი ხანგრძლივი და მძიმე ავადმყოფობის პერიოდში.

ყველას, ვინც კი იცნობდა ბატონ ტარიელ ბაქრაძეს, სამუდამოდ დაამახსოვრდება ეს ღრმად წესიერი, მუდამ მომღიმარი ადამიანი, მრავალმხრივი მოღვაწე, ღირსეული პიროვნება.

ყველასათვის საყვარელი შოთა მილორავა (1925-1990)



წელს ჩვენს ძვირფას შოთას 75 წელი შეუსრულდებოდა. ის კი უკვე რამდენი ხანია ჩვენს შორის აღარ არის. ყველას, ვინც კი ცოტათი მაინც იცნობდა შოთას, მისმა სიკვდილმა გულში მოუშუშებელი ტკივილი დაუტოვა. რამდენიც არ უნდა ეძებოთ, ვერ იპოვნით ადამიანს, რომელიც ცუდად მოიხსენიებდა შოთას. მისი სიკეთის, გულუხვობის, ერთგულების შესახებ ლეგენდები დადიოდა. რომელი ერთი მოვიგონო?

შეიძლება ითქვას, რომ შოთა დაბადებული იყო მუსიკისა და კეთილი საქმეებისათვის. არარეულებრივად შრომისმოყვარე, დაუდეგარი — იგი მუდამ მოძრაობაში იყო და ხანდახან თითქოს ვერც ამჩნევდა, რა ხდებოდა მის გარშემო.

ძველ ფოტოებში და კინოქრონიკაში, სადაც აღბეჭდილია 30-40-იანი წლების ქართული მუსიკალური ცხოვრების ამსახველი კადრები, ხშირად შეხვდებით პატარა ქოჩორა ბიჭს — მოგვიანებით ჭაბუკს — ჩონგურით ხელში. ეს შოთა მილორავა გახლავთ, რომელიც მეჩონგურე ქალთა ანსამბლის კოლორიტულ წევრად წარმოგვიდგება.

დიახ, პროფესიულ (კლასიკურ) მუსიკაში შოთა ხალხური მუსიკიდან მოვიდა. იგი სწორედ იმ თვითბად ნიჭიერ სახალხო მუსიკოსთა კატეგორიას მიეკუთვნებოდა, რომელთა ძალებითაც საუკუნეთა მანძილზე იქმნებოდა ჩვენი უმდიდრესი და სწორუპოვარი ხალხური მუსიკა.

შემდგომ შოთამ თბილისის კონსერვატორიაში შესანიშნავი საკომპოზიტორო განათლება მიიღო ჩვენი განთქმული ანდრია ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. მართალია, მან თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა შედარებით უფრო „მსუბუქ“ ჟანრებს — მუსიკალურ კომედიებს (ოპერეტებს) და სიმღერებს უძღვნა, მაგრამ მისი მაღალი პროფესიული კულტურა აქაც თვალნათლივ ჩანს.

ამასთან დაკავშირებით, მაგონდება ერთი საგულისხმო შემთხვევა. 1962 წელს ერთად ვისვენებდით ქვიშხეთში მწერალთა შემოქმედებით სახლში. შევამჩნიე, რომ დილაობით, ჯერ კიდევ საუზმემდე, შოთა ხის ძირას მოკალათებული რაღაცას გატაცებით კითხულობდა. დავინტერესდი და

—ერთხელ მივედი მასთან. ვხედავ — ხელში უჭირავს მოცარტის ოპერის „იდომენეოს“ უვერტიურის პარტიტურა, რომელიც ძალზე სადა და „გამჭვირვალეა“. თავისი ფაქტურით. შოთა ვერ ფარავდა აღტაცებას ამ ერთდროულად ღვთაებრივი და მიამიტი მუსიკით და წამიკითხა ნამდვილი ლექცია, ჩემთვის მანამდე უცნობი ან არშემჩნეული დეტალებისა და ნიუანსების ჩვენებით. ჩემს გაკვირვებას საზღვარი არ ჰქონდა, დავრწმუნდი, თუ რა მაღალი პროფესიული კვალიფიკაციის მუსიკასთან მქონდა საქმე. შემთხვევითი არ არის, რომ შოთა მრავალი წლის მანძილზე ასწავლიდა პარტიტურის კითხვას კონსერვატორიაში.

შ. მილორავა, გოგი ცაბაძესთან ერთად, სამართლიანად ითვლება ქართული მუსიკალური კომედიის (ოპერეტის) კლასიკოსად. ათეული წლების მანძილზე ჩვენი მუსკომედიის თეატრის რეპერტუარი ამ ორი უნიჭიერესი კომპოზიტორის ნაწარმოებებით ფორმირდებოდა. შოთას, კერძოდ, ორმოცამდე კომედია ეკუთვნის. პირველი დიდი წარმატება მას ადრინდელმა „სასიძოებმა“ მოუტანეს, ხოლო „სიმღერამ თბილისზე“ არაჩვეულებრივი პოპულარობა მოუპოვა. იგივეს თქმა შეიძლება „საყვარელი დისშვილის“, უფრო გვიან შექმნილი „ჩანჩურასა“ და სხვათა შესახებ. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა.

კომპოზიტორს მრავალად აქვს შექმნილი აგრეთვე სოლო და საგუნდო სიმღერები, რომლებიც აღბეჭდილია მისი მუსიკისათვის დამახასიათებელი ცხოველმყოფელობით, მელოდიურობით, სახოვანებით.

ქართული მუსიკის მატიანეში და ყველა ჩვენგანის გულში მარად იცხოვრებს მოგონება შესანიშნავი კომპოზიტორის, ყველასათვის საყვარელი ადამიანის შოთა მილორავას შესახებ.

2000 წ. (იბეჭდება პირველად)

თვალსაჩინო კომპოზიტორი, მომხიბვლელი პიროვნება ოთარ გორდელი (1928-1994)



თვალსაჩინო კომპოზიტორს, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ოთარ გორდელს ახლახან 80 შეუსრულდებოდა.

მე, როგორც მის თანაკლასელსა და მეგობარს, მსურს გაეუზიარო მკითხველს სევდანარევი მოგონებები ამ ნიჭიერი კომპოზიტორისა და მომხიბლავი პიროვნების შესახებ, მოკლედ გავადევნო თვალი მის ცხოვრებასა და შემოქმედებით გზას.

ოთარი დაიბადა მაღალკულტურულ ოჯახში (დედამისი, ქალბატონი ნადია ბუზოღლი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი იყო), სწავლობდა შესანიშნავ პედაგოგებთან: პროფ. იონა ტუსკიასთან (კომპოზიცია) და პროფ. ანასტასია ვირსალაძესთან (ფორტეპიანო). თბილისში სწავლის დამთავრების შემდეგ გაიარა ასპირანტურის კურსი მოსკოვის კონსერვატორიაში პროფ. სერგეი ბოგატირიოვის ხელმძღვანელობით.

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე (1959) ოთარი მუშაობას იწყებს თბილისის კონსერვატორიაში, სადაც ასწავლის პოლიფონიის საგანს, პარალელურად, იგი ეწეოდა აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. ოცი წლის მანძილზე (1967-1987) სათავეში ედგა საქართველოს მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ საზოგადოებას, ხოლო 1968-73 წლებში იყო კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი, დიდი ხნის მანძილზე ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახლ-მუზეუმის დირექტორი გახლდათ.

შემოქმედებითი მოღვაწეობა ოთარმა თბილისის კონსერვატორიაში სწავლების დროს დაიწყო. მახსოვს მისი პირველი საკომპოზიტორო ცდები — საფორტეპიანო პიესები, რომელთაც თვითონ ასრულებდა.

1949 წელს, ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში, იგი ქმნის დიდი ფორმის ნაწარმოებს — საფორტეპიანო კვინტეტს, რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს მხატვრული მიმზიდველობა. მომდევნო წლებში მან შექმნა სხვადასხვა ჟანრისა და ფორმის მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებსაც მსმენელთა მოწონება ხვდათ წილად. მათ შორის გამოირჩევა კონცერტები ფორტეპიანოსათვის (1952) და, განსაკუთრებით, ფლეიტისათვის (1958),

–რომელიც ცნობილი ფლეიტისტებისა და პედაგოგიურ რეპერტუარშიც შევიდა. მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ვოკალურ-სიმფონიური პოემა („რაზედ ბუტბუტებს მტკვარი“, „ახალგაზრდული უვერტიურა“) და „ქართული“ სიმფონიური ორკესტრისათვის, საესტრადო სიმღერები („გუშინ სიზმარი ვნახე“ და სხვ.) და ა. შ.

ოთარ გორდელი შესანიშნავი პიროვნული თვისებებით გამოირჩეოდა. იგი კეთილმოსურნე, გულღია, ღიმილიანი კაცი გახლდათ, მასთან ურთიერთობა მუდამ ძალზე სასიამოვნო და სახალისო იყო.

ასეთად დარჩა იგი ჩემს მეხსიერებაში.

ო. გორდელის სახელი ჩაწერილია ქართული მუსიკის მატიანეში.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 19 XI 2008

ბიძინა კვერნაძე – 80
კიდევ ერთხელ: რისთვის გვიყვარს ბიძინა კვერნაძე



„კიდევ ერთხელ“ იმიტომ, რომ 10 წლის წინ – ბიძინას 70 წლისთავზე გამოქვეყნებული მქონდა წერილი სწორედ ასეთი სათაურით.

პასუხი კი ამ შეკითხვაზე ახლაც ისეთივეა, როგორიც იყო მაშინ და როგორიც იქნება მომავალშიც – მანამ, სანამ ქართველ ხალხს ექნება სწრაფვა სიკეთისა და მშვენიერებისადმი, მაშასადამე, მუდამ და ყოველთვის, აწ და მარადის!

როგორც პიროვნება, ბიძინა გვიყვარს კეთილი გულის, ლაღი ბუნებისა და განუმეორებელი „კვერნაძისეული“ იუმორისათვის, რომელიც უკვე ლეგენდარულად იქცა, ხოლო როგორც კომპოზიტორი – მისი მუსიკის მელოდიური ხიბლის, სინატიფისა და გულითადობისათვის.

ყველა ამ თვისებამ ერთად აღებულმა კი, განსაზღვრეს ბიძინა კვერნაძისადმი საყოველთაო სიყვარული და სიმპათია. ბ. კვერნაძის შესანიშნავი ქმნილებები შეიყვარა და გულთან ახლოს მიიტანა ქართველმა ხალხმა. ყველა მუსიკალურ ჟანრში მან შექმნა მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც დამკვიდრდნენ რეპერტუარში და ჩვენი სულიერი ცხოვრების ორგანულ ნაწილად იქცნენ.

ბიძინა ალექსანდრეს ძე კვერნაძე დაიბადა 1928 წლის 29 ივლისს საქართველოს ერთ-ერთ ულამაზეს კუთხეში – კახეთში, მშვენიერ ქალაქ სიღნაღში. მუსიკალურ განათლებას თბილისში ეზიარა, ჯერ ე.წ. „ნიჭიერთა ათწლედში“, შემდეგ კი – კონსერვატორიაში, სადაც 1948-53 წლებში სწავლობდა საკომპოზიტორო განყოფილებაზე გამოჩენილი კომპოზიტორის პროფესორ ანდრია ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება მიიქცია უკვე თავისი ადრინდელი ნაწარმოებებით, განსაკუთრებით კი, შესანიშნავი საორკესტრო „ცეკვა-ფანტაზიით“ (1959), რომელმაც დღემდე შეინარჩუნა თავისი მხატვრული ხიბლი და ცხოველმყოფელობა. მასში თავი იჩინეს კვერნაძის ნიჭის მიმზიდველმა თვისებებმა, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს მას და ქართველი ხალხის სიყვარული და პატივისცემა მოუპოვეს, მხედველობაში მაქვს მუსიკის მელოდიური სიმდიდრე, ნათელი პოეტურობა, ამაღლებულობა, სულიერი სიწმინდე.

მაღალ პროფესიულ კულტურასთან და საკომპოზიტორო ოსტატობასთან ერთად, სწორედ ამ თვისებებმა განსაზღვრეს მისი მოწინავე ადგილი თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ შემოქმედებაში. დღეს იგი ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა ქართულ მუსიკაში, რომლის ღვაწლიც ფართო მასშტაბით არის დაფასებული.

ბ. კვერნაძის მთავარი ნაწარმოებებია: ოპერები „იყო მერვესა წელსა“ (დაიდგა თბილისში, 1983) და „კოლხთა ასული“ (პირველი რედაქციით – „მედეა“. დაიდგა 1997), ბალეტები „ქორეოგრაფიული ნოველები“ (1963) და „ბერიკაობა“ (1973), სიმფონია (1960), ზემოთ ნახსენები „ცეკვა-ფანტაზია“, „ძველი ქართული წარწერები“ სოლისტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1978), ვოკალურ-სიმფონიური პოემა (ე. თათარაიძის ლექსებზე, 1979), ორი საფორტეპიანო (1950, 1966) და სავიოლინო (1957) კონცერტები, მშვენიერი საფორტეპიანო პიესების სერია და სხვ.

კვერნაძეს დაწერილი აქვს მრავალი საესტრადო სიმღერა, მუსიკა 30-ზე მეტი კინოფილმისათვის (მათ შორის, ცნობილი მრავალსერიანი ფილმისათვის „დათა თუთაშხია“, 1978), რომლებიც კომპოზიტორის მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობითა და არტისტიზმითაა აღბეჭდილი.

ბიძინა კვერნაძის ახალ ნაწარმოებთა პრემიერები მუდამ იქცევიან მუსიკალური ცხოვრების დასამახსოვრებელ მოვლენებად, რომელთა შესახებ ლაპარაკობენ დიდი ინტერესითა და სიმპათიით. მათ სისტემატურად უბრუნდებიან შემსრულებლები.

ჭეშმარიტად სახალხო სიყვარულით სარგებლობს სიმღერა „შემოდგომის ყვავილებს“ (კინოფილმ „დათა თუთაშხიას“ მუსიკიდან), რომლის მელოდიური ხიბლი, დარწმუნებული ვარ, საუკუნეებს გადასწვდება.

1963 წლიდან ბატონი ბიძინა კონსერვატორიის პედაგოგია, 1980-იდან – პროფესორი, ხოლო 1996-იდან კომპოზიციის კათედრის გამგე. იგი საქართველოს სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველისა და ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატია და ქალაქ თბილისის საპატიო მოქალაქე.

ბიძინა კვერნაძე ეკუთვნის ქართველ კომპოზიტორთა იმ თაობას, რომელთაც 60-იანელებს უწოდებენ და რომელთა მოღვაწეობასთან დაკავშირებულია მხატვრულ-გამომსახველ ხერხთა კომპლექსის განახლება, მუსიკალური ენისა და თვით სააზროვნო სისტემის გადახალისება. ამავე დროს, თვით თავის ყველაზე თამამ, ნოვატორული ნიშნებით აღბეჭდილ ნაწარმოებებშიც, ბიძინა კვერნაძე ნამდვილ თვითმყოფ ეროვნულ შემოქმედად რჩება. მისი განუმეორებელი საკომპოზიტორო ხელწერა ნაწარმოებების ყოველ ტაქტში იჩენს თავს.

როგორც ითქვა, ბიძინა კვერნაძე ქართველმა ხალხმა შეიყვარა მუსიკის გამომსახველობისა და გულითადობისათვის და მისი იშვიათი პირადული, ადამიანური თვისებების გამო.

მოკლედ, ეს არის ხელოვანი, რომელსაც თამამად შეიძლება ვუწოდოთ „სახალხო“ – ამ სიტყვის საუკეთესო და ფართო გაგებით.

ამ დღეებში ბიძინა კვერნაძე 80 წლისა გახდა, ვუსურვოთ ქართველი ხალხის საყვარელ კომპოზიტორს, შესანიშნავ პიროვნებას, ბატონ ბიძინა კვერნაძეს ხანგრძლივი სიცოცხლე თავისი ნიჭისა და პიროვნული ხიბლის ახალი და მშვენიერი გამოვლინებით.

ოპერის დაბადება

(ბიძინა კვერნაძის „კოლხთა ასული“)

ახალი ქართული ოპერის დაბადება ჩვენს დროში ექსტრაორდინარულ მოვლენათა რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ. როგორც მახსოვს, ასეთი რამ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე უკანასკნელად უკვე შორეულ 1984 წელს მოხდა.

ცხადია, რომ ეს გარემოება იმ უაღრესი სიძნელეების გათვალისწინებით, რომელშიც აღმოჩნდნენ ამ პერიოდში ჩვენი თეატრები, განმარტებას არ საჭიროებს.

და აი, ამ დღეებში საოპერო თეატრმა ჩვენი მაყურებლების წინაშე წარმოადგინა ახალი სპექტაკლი – ბიძინა კვერნაძის ოპერა „კოლხთა ასული“.

ბუნებრივად იბადება კითხვა ორი ოპერის – ქუთაისური „მედეასა“ (იგი რამდენიმე წლის წინ დაიდგა) და თბილისური „კოლხთა ასულის“ იდენტურობასთან, თუ ალტერნატიულობასთან დაკავშირებით.

ამ საკითხის გასარკვევად მივმართე ორივე ამ ოპერის ავტორს – სახელოვან ბიძინა კვერნაძეს.

– აქ საქმე მხოლოდ სათაურის შეცვლაში არ არის, – განმარტა კომპოზიტორმა, – არამედ, არსებითად, ეს ორი სხვადასხვა ოპერაა. პირველი, რომელიც დაწერილია ა. ჭიჭინაძის ლიბრეტოზე, მისდევდა ევრიპიდეს განთქმული ტრაგედიის ქარგას, შედგებოდა ორი აქტისაგან და გრძელდებოდა ორ საათზე მეტს.

როდესაც შეიქმნა „მედეას“ დადგმის საშუალება თბილისის საოპერო სცენაზე, ჩვენმა ცნობილმა რეჟისორმა – ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ წამოაყენა ლიბრეტოს დრამატული კონცეფციის შეცვლის წინადადება. კერძოდ, საუბარი იყო შვილთმკვლელი დედის კოლიზიაზე, რაც არ დასტურდება სარწმუნო ისტორიული საბუთებით. ჩვენ გადავწყვიტეთ სამუშაოში ჩაგვერთო ანტიკური ისტორიისა და ლიტერატურის ჩინებული მცოდნე პროფესორი ლევან სანიკიძე, რომელმაც პირველმა საქართველოში მიაქცია ყურადღება ამ შეუსაბამობას. საბოლოოდ, შევჩერდით ოპერის სრულიად ახალ ლიტერატურულ ქარგაზე სიუჟეტური მასალის კარდინალური შეცვლით, რისთვისაც საჭირო გახდა ფაქტობრივად ახალი მუსიკის დაწერა. ყოველივე ამის შედეგად, თავდაპირველი პარტიტურიდან მხოლოდ ათიოდე წუთის მუსიკა დარჩა. ნაწარმოები ძალიან შემჭიდროვდა, საკმაოდ განთავისუფლდა დივერტისმენტული მასალისაგან.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო ის დიდი დახმარება, რომელიც გამიწია მუსიკალური ტექსტის საბოლოო დადგენაში ჩემმა დიდმა მეგობარმა, შესანიშნავმა მუსიკოსმა ჯანსუღ კახიძემ, რომელსაც ავადმყოფობამ შეუშალა ხელი ედირიჟორა პრემიერაზე. ვსარგებლობ შემთხვევით. რათა დიდი მადლობა გადავუხადო სპექტაკლის ყველა მონაწილეს, თეატრის დირექციას და ჩვენი ქალაქის მერიას, რომელიც სპექტაკლის სპონსორია. რაც შეეხება მუსიკას, დაე, ეს მსმენელმა განსაჯოს...

მართლაც, მრავალრიცხოვანმა მსმენელმა ტაშით დააჯილდოვა კომპოზიტორიც და სპექტაკლის ყველა მონაწილეც ლამაზი, გამომსახველი მუსიკისა და მისი სრულფასოვანი მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის.

შევეცადოთ, პირველ რიგში, განვსაზღვროთ კომპოზიტორის წარმატების მხატვრული ფაქტორები.

დარწმუნებული ვარ, მსმენელებს მოეწონებოდათ კვერნაძის მუსიკის მელოდიურობა და სახოვანება, ისევე როგორც, მისი დრამატურგიული

მთლიანობა და გააზრებულობა, სტილისტური ერთიანობა და სიწმინდე.

დახვეწილი გემოვნება და ინტონაციური სიზუსტე, რაც საზოგადოდ ახასიათებს კვერნაძის მუსიკას, ნათლად ვლინდება მის ახალ ნამუშევარშიც. კომპოზიტორმა წარმატებით გადაწყვიტა ძალზე მნიშვნელოვანი და პრინციპული საკითხი,რომელიც დაკავშირებულია ნაწარმოების სტილისტურ „ორიენტაციასთან". მასში გონივრულად არის შეთავსებული XX საუკუნის საოპერო ხელოვნების (კერძოდ,ი. სტრავინსკის „ოიდიპოს მეფის") ზოგიერთი თავისებურება მუსიკალური ენის დემოკრატიულობასთან.

ოპერის პარტიტურაში თანასწორუფლებიან პარტნიორებად წარმოგვიდგებიან სოლისტები, გუნდი (მით უმეტეს, რომ სიუჟეტი ანტიკურია!) და ორკესტრი, მუსიკალური განვითარების ამოსავალ პუნქტებად გვევლინებიან ლაიტმოტივები, რომელთა შორის უმთავრესებია მედეასა და იასონის უკვე განვლილი სიყვარულის, ბედისწერისა და შურისძიების ლაიტმოტივები.

კონცენტრირებული სახით ისინი წარმოგვიდგებიან ლაკონიურ უვერტიურაში, ხოლო შემდეგ, შესაბამისად ტრანსფორმირებული სახით — დრამატურგიულად საკვანძო მომენტებში.

ოპერის დასამახსოვრებელი ეპიზოდები, ძირითადად, დაკავშირებულია მედეას და მისი თანამგრძნობი გუნდის სახეებთან. ასეთებია, საწყისი, პასტორალური ხასიათის გუნდი (კორიფეს სოლოთი), მედეას მონოლოგი, რომელიც შორეულად გვაგონებს კვერნაძის პირველი ოპერის („იყო მერვესა წელსა") ამაღლებულ ფურცლებს, მედეასა და იასონის ორი, დრამატულად დაძაბული დუეტი, მედეას სცენა ბავშვებთან (ნანის ხასიათის მუსიკით) და, განსაკუთრებით, ფინალური სცენა — თავისებური შემაჯამებელი და დამაგვირგვინებელი კათარზისი (გუნდი), მისი განწმენდილი და ამაღლებული მუსიკით.

მაღალ შეფასებას იმსახურებს რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის, მხატვარ გ. ალექსი-მესხიშვილის ნამუშევარი. სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა ახალგაზრდა დირიჟორმა გიორგი ჟორდანიამ, მწყობრად ჟღერდა გუნდი (ქორმაისტერები გ. ფარჩუკიძე და შ. შაორშაძე)

თითქმის მთლიანად ახალგაზრდული და, ამავე დროს, სავსებით კვალიფიცური იყო მთავარი როლების შემსრულებელთა ჯგუფი: ე. ჯანჯალია (მედეა), ბ. გაბიტაშვილი (იასონი), ე. პავლიაშვილი (კრეუზა), მ. ნიკოლაიშვილი (კრეონი), ნ. გელაშვილი (კორიფე).

„სვობოდნაია გრუზია" 14 X 1997.

დაუვიწყარი გიორგი ცაბაძე (1924-1986)



გიორგი (გოგი) ცაბაძე – ქართველი ხალხის საყვარელი კომპოზიტორია. ამით ყველაფერია ნათქვამი. თუმცა, უნდა ვალიარო, ეს ჭეშმარიტება მე საკმაო დაგვიანებით გავაცნობიერე...

მანამდე კი მინდა ძვირფას გოგისთან ურთიერთობის რამდენიმე დაუვიწყარი ეპიზოდი გავიხსენო.

ჯერ კიდევ სტუდენტი ვიყავი (დაახლ. 1949-1950 წლები), რომ ჩემი ყურადღება მიიპყრო უცნობმა,ჩემზე რამდენიმე წლით უფროსმა მამაკაცმა, რომელიც კონსერვატორიის ძველი, ესოდენ საყვარელი ბიბლიოთეკის, სამკითხველო დარბაზში სისტემატურად მასწრებდა ხოლმე გაზეთ „Советский спорт"-ის მაგიდიდან აღებას და შემდეგ დიდხანს, ძალზე გულმოდგინედ კითხულობდა, რითაც ჩემს უკმაყოფილებას იწვევდა.

შეკითხვაზე,თუ ვინ არის ეს სპორტის მოყვარული პიროვნება,მიპასუხეს, რომ გიორგი ცაბაძე – უკვე საკმაოდ ცნობილი კომპოზიტორია (მეც მჭონდა რადიოთი მოსმენილი მისი სიმღერები მერი შილდელის შესრულებით) და ამჟამად სწავლობს კონსერვატორიის საკომპოზიტორო განყოფილებაზეო (მკითხველს უნდა განვუმარტო, რომ გოგიმ, მართალია, კონსერვატორია უფრო გვიან 1956 წელს დაამთავრა, მაგრამ ეს მოხდა იმის გამო, რომ სხვადასხვა ყოფითი მიზეზით რამდენიმე წელი გაუცდა).

გოგისთან შემდგომი „შეხება" არც თუ სასიამოვნო გამოდგა ჩემთვის. საქმე კი შემდეგში იყო. 1953 წლის ზამთარში (მაშინ ასპირანტი ვიყავი), სრულიად მოულოდნელად, თბილისის კპ საქალაქო კომიტეტმა დამავალა მუსიკალური კომედიის თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის შემოწმება (რეპერტუარი, შემსრულებლობა), რასაც მე მთელი სერიოზულობით მოვეკიდე. კლასიკურ აკადემიურ ტრადიციებზე აღზრდილს, ძალიან არ მომეწონა არც თეატრის რეპერტუარი (თითქმის მთლიანად ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებისაგან შემდგარი!) და არც მისი საშემსრულებლო დონე (რამდენიმე ნიჭიერი მსახიობის გამოკლებით). დავწერე მკაცრი (ალბათ, ზედმეტად მკაცრი) ანგარიში, რომელმაც დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია თეატრში.

მალე, ამასთან დაკავშირებით, თეატრში გაიმართა კრება, რომელზედაც მეც დამასწრეს. მაგრად მომხვდა ჩვენი კომპოზიტორებისაგან — ერთი ხისტი რეპლიკა გოგიმაც მესროლა — (გაკრიტიკებული მქონდა მისი მუსიკალური კომედია „ბრწყინვალე მომავალი“) და, განსაკუთრებით, მსახიობებისაგან...

გადიოდა წლები. სულ უფრო ხშირად მესმოდა კონცერტებზე და, ძირითადად, რადიოთი გოგის ახალი მშვენიერი საესტრადო სიმღერები, რომლებიც ერთი-ორჯერ ქებით მოვიხსვნიე საგაზეთო წერილებში. შეხვედრისას, გოგი მიღიმოდა და ხელს მართმევდა.

ხოლო როდესაც 60-იან წლებში გოგიმ ზედიზედ წარმოადგინა თავისი ცნობილი ოპერეტები: „შესანიშნავი სამეული“, „ჩემი შეშლილი ძმა“, „კურკას ქორწილი“, ცოტა მოგვიანებით კი — გახმაურებული მიუზიკლი „ვერის უბნის მელოდიები“, მისი შემოქმედების თაყვანისმცემელიც გავხდი.

მესამე „ეტაპი“ ჩვენი მეგობრული ურთიერთობისა დაკავშირებულია... (გამოიცანით?) ქართულ ფეხბურთთან, რომლის გულშემატკივრებიც ორივენი ვიყავით. ეს გახლდათ ძირითადად, 1976-1981 წლები, რომლებიც სამართლიანად ითვლება ქართული ფეხბურთის „ოქროს ხანად“. რაც მთავარია, ორივეს დიდი მეგობრობა გვაკავშირებდა დაუვიწყარ ნოდარ ახალკაცთან — თბილისის „დინამოს“ მწვრთნელთან. დიღმის ბაზაზე საათობით ვუყურებდით ჩვენი ფეხბურთელების საწვრთნელ ვარჯიშებს, შესვენების დროს, თუკი მოვახერხებდით, სიტყვაძუნწ ბატონ ნოდარსაც დაველაპარაკებოდით ხოლმე — ერთმანეთში კი ბევრს ვსაუბრობდით, მათ შორის, ცხადია, მუსიკაზეც. დიღმიდან ერთად მოვდიოდით მისი მანქანით.

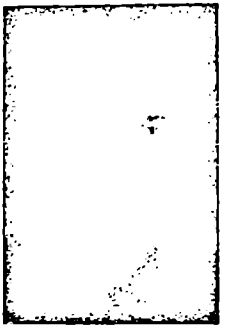
ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო: არ მახსოვს, რომ გოგის რაიმე აუგი წამოსცდენოდეს თავის კოლეგებზე — კომპოზიტორებზე და, საზოგადოდ, ვინმე სხვაზე.

გულკეთილი, მიმტევებელი და მიამიტი იყო (მისი ეს თვისება კარგად ჩანს ჩემ მიერ შედგენილ პატარა წიგნში „მუსიკოსები იცინიან“).

გოგი ცაბაძის სახე სამუდამოდ დამრჩა მეხსიერებაში. ახლა კი სასიამოვნო ურთიერთობა მაქვს მის შვილთან — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარესთან — ნიჭიერ კომპოზიტორ კახა ცაბაძესთან.

(იბეჭდება პირველად)

ჩვენ გვახსოვს კოტე პევზნერი (1924-1990)



შესანიშნავი მუსიკოსი — კომპოზიტორი, დირიჟორი, პიანისტი... მომხიბლავი პიროვნება იყო საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კონსტანტინე პევზნერი.

უფროსი თაობის მუსიკის მოყვარულთ კარგად ახსოვთ ეს კოლორიტული პიროვნება, ცნობილი მუსიკალური კოლექტივების შემქმნელი და ხელმძღვანელი; მის სიმღერებს მთელი საქართველო მღეროდა; გულღია იყო, მომხიბლავი ბუნებისა, ძალზე კოლეგიალური ადამიანი.

კონსტანტინე პევზნერმა მტკიცედ დაიმკვიდრა ადგილი ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში, როგორც საესტრადო და ჯაზური მუსიკის ერთ-ერთმა პიონერმა და პროპაგანდისტმა. მისმა მოღვაწეობამ მონიშნა ამ ჟანრების განვითარების ფრიად მნიშვნელოვანი ეტაპი ქართულ მუსიკაში. კ. პევზნერი ავტორია მრავალი სიმღერის, ოპერეტის, საესტრადო-საორკესტრო პიესის, კინოფილმების მუსიკისა.

პევზნერი 1924 წელს დაიბადა ბაქოში, იქვე დაამთავრა კონსერვატორია, გამოჩენილი კომპოზიტორის, პროფ. ყარა ყარაევის ხელმძღვანელობით. 1955 წლიდან თბილისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. დღესაც ბევრ ჩვენგანს ახსოვს ბატონი კონსტანტინეს მიერ დაარსებული გახმაურებული საესტრადო ორკესტრის „რეროს“ წარმატებები. კოლექტივს იგი 1956-1973, 1980-1987 წლებში ხელმძღვანელობდა, ამ ორკესტრის შესრულება ყოველთვის გამოირჩეოდა მაღალი პროფესიონალიზმითა და არტისტიზმით, იმიტომაც მოიპოვა ქართული საზოგადოების დიდი სიყვარული. აქ მოღვაწეობდნენ იმ დროის საუკეთესო საესტრადო მუსიკოსები. საკმარისია ითქვას, რომ „რეროს“ სოლისტები იყვნენ ნანი ბრეგვაძე, ვახტანგ კიკაბიძე, ზურაბ რცხილაძე, გიული ჩოხელი, ლილი გეგელია, სულიკო კოროშინაძე, ეთერ ჭელიძე, ხოლო 1964-1967 წლებში — ნიჭიერი პატარა გოგონა ირმა სოხაძე და სხვები. ორკესტრისათვის მუსიკას წერდნენ ცნობილი ქართველი კომპოზიტორები ო. თაქთაქიშვილი, გ. ცაბაძე, გ. ყანჩელი, ვ. აზარაშვილი, ჯ. კახიძე და, რასაკვირველია, თვითონ პევზნერი, რომლის სიმღერებმა, განსაკუთრებით — „დაილოცოს საქართველო“ („ო, რერო, რერო“) და „ნარინჯისფერი სიმღერა“

არაჩვეულებრივი პოპულარობა მოიპოვეს (აღსანიშნავია,რომ თითქმის ყველა მისი სიმღერა ქართველი პოეტების ტექსტებზეა შექმნილი).

...„რერო“ დიდი წარმატებით მართავდა გასტროლებს საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთ, რამაც ორკესტრს და მის ხელმძღვანელს დიდი შემოქმედებითი ავტორიტეტი მოუპოვა. შემთხვევითი არ იყო, რომ პევზნერი 1974-1980 წლებში მიიწვიეს რუსეთის სახელმწიფო საესტრადო ორკესტრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად.

სამწუხაროდ, ბატონი კონსტანტინე ნაადრევად გარდაიცვალა (1990 წ.), დაკრძალულია მუხათგვერდის პანთეონში.

კოტე პევზნერზე — როგორც პიროვნებასა და შემოქმედზე საუბარი არასრული იქნებოდა, თუ არ ვახსენებდით მისადმი მიძღვნილ წიგნს — „კონსტანტინე პევზნერის ნარინჯისფერი სიმღერა“ (მოსკოვი, 1993), რომლის შემდგენელია კომპოზიტორის მეუღლე — ქალბატონი მერცია რაშჩუპკინა (ეროვნებით ქართველი). ამ შესანიშნავ წიგნში თავმოყრილია კ. პევზნერის უამრავი ქართველი, რუსი და სხვა მეგობრების — ცნობილი კომპოზიტორების, შემსრულებლების, ჟურნალისტების მოგონებები. ამ უაღრესად საინტერესო და ნოსტალგიურ მოგონებებში ნათლად არის წარმოდგენილი ბატონი კონსტანტინეს — ნიჭიერი, გულითადი ადამიანის სახე.

„თბილისი“ 7 VIII 2004

ნოდარ გაბუნია (1933-2000) — გამორჩეული პიროვნება



შემიძლია ვთქვა, რომ გამორჩენილი მუსიკოსის (კომპოზიტორის, პიანისტის, საზოგადო მოღვაწის) ნოდარ გაბუნიას მთელმა ცხოვრებამ ჩემ თვალწინ გაიარა: მახსოვს იგი, ჯერ კიდევ მუსიკალური ათწლედიდან — მე-10 კლასელმა მოსწავლემ ძალზე შთამბეჭდავად შეასრულა ვაგნერ-ლისტის „იზოლდეს სიკვდილი“, ცოტა მოგვიანებით — პროკოფიევის მე-2 საფორტეპიანო სონატა. მართალია, 50-იან წლებში ნოდარი მთელი ათი წლით თვალს მიეფარა — სწავლობდა მოსკოვის კონსერვატორიაში — ჯერ საფორტეპიანო, ხოლო შემდგომ საკომპოზიტორო

განყოფილებაზე. არდადეგებზე რამდენჯერმე თბილისში კონცერტიც გამართა, მახსოვს, ერთხელ დიდებულად შეასრულა ბეთჰოვენის 29-ე სონატა. 60-იანი წლებიდან კი მჭიდროდ ვთანამშრომლობდით, ძირითადად, კონსერვატორიაში, სადაც იგი მუშაობდა პედაგოგად (აღზარდა ნიჭიერ პიანისტთა მთელი თაობა), კათედრის გამგედ, რექტორად (1984 წლიდან).

მოწმე ვიყავი ბატონი ნოდარის საკომპოზიტორო ასპარეზზე პირველი ნაბიჯებისა და შემოქმედებითი ზრდისა და წინსვლისა. დაუვიწყარია სენსაციური წარმატება, რომელიც ხვდა მის განთქმულ „იგავს“ (1964). შემდგომი პერიოდის ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით მომწონს შესანიშნავი სავიოლინო კონცერტი (1981), რომელსაც მშვენივრად ასრულებს მისი ქალიშვილი, ნიჭიერი მევიოლინე ნატო გაბუნია. თანამედროვე ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ნამდვილი შედევრია ნ. გაბუნიას მჭმუნვარე სევდით გამსჭვალული საფორტეპიანო ტრიო (1999), რომელიც პირველად უკვე მისი ავტორის გარდაცვალების შემდეგ შესრულდა...

ქვემომოყვანილი წერილი მიეძღვნა კომპოზიტორის დაბადების 50 წლისთავს.

ჩანაფიქრის სიღრმე, გემოვნება, მხატვრული მიზანდასახულობა

ორმოცდაათი წელი შეუსრულდა თვალსაჩინო ქართველ კომპოზიტორსა და პიანისტს, საქართველოს სახალხო არტისტს პროფესორ ნოდარ გაბუნიას. იგი სამართლიანად სარგებლობს მაღალი შემოქმედებითი ავტორიტეტით ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებაში, როგორც ფართოდ განათლებული, მაღალი კულტურის მქონე მუსიკოსი. ორიგინალური საკომპოზიტორო ხელწერა, აქტიური საშემსრულებლო მოღვაწეობა საზოგადოებრივი საქმიანობისა და მხატვრულ-პროფესიული ინტერესების მრავალმხრივობასთან ერთად, განსაზღვრავს მის საპატიო ადგილს თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში.

ჩვენმა საზოგადოებრიობამ გაბუნია თავდაპირველად გაიცნო, როგორც პიანისტი. ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს იგი გამოდიოდა თბილისის საკონცერტო ესტრადაზე. მისი დაკვრა ყურადღებას იქცევდა საშემსრულებლო ჩანაფიქრის სიღრმით, გემოვნებით, მხატვრულ მიზანდასახულობათა სერიოზულობით. მის რეპერტუარში იმთავითვე განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა ბეთჰოვენისა და ბარტოკის ნაწარმოებებმა. პიანისტმა თანდათანობით აითვისა ბეთჰოვენის თითქმის მთელი მემკვიდრეობა და 1970

წელს, როდესაც მსოფლიო აღნიშნავდა დიდი კომპოზიტორის დაბადებს 200 წლისთავს, წარდგა თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის წინაშე კონცერტების ციკლით, როგორც ბეთჰოვენის ყველა 32 სონატის შემსრულებელი. და საკმაო წარმატებით გაართვა თავი ამ ურთულეს შემოქმედებით ამოცანას, რომლის გადაწყვეტაც შემსრულებლისაგან არა მარტო სრულყოფილ ოსტატობას, არამედ ჭეშმარიტ მხატვრულ უნივერსალურობას მოითხოვს.

გაბუნიას ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი შემოქმედია დიდი უნგრელი კომპოზიტორი ბელა ბარტოკი. მისი თვითმყოფი სტილის გავლენა იგრძნობა ქართველი კომპოზიტორის ცალკეულ ნაწარმოებებში. როგორც პიანისტი, იგი გვევლინება ბარტოკის საფორტეპიანო ქმნილებების აქტიურ პროპაგანდისტად საკონცერტო ესტრადაზე.

არ შეიძლება, არ აღინიშნოს გაბუნიას ღვაწლი, როგორც თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების საფორტეპიანო მუსიკის პროპაგანდისტისა. იგი გვევლინება მთელი რიგი ახალი ნაწარმოებების პირველ შემსრულებლად.

რაც შეეხება ნ. გაბუნიას, როგორც კომპოზიტორს, მისი შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლა შედარებით უფრო გვიან მოხდა. შემთხვევითი არ არის, რომ მსმენელის ყურადღება მან თავდაპირველად მიიპყრო საფორტეპიანო პიესებით, როგორებიცაა, მაგალითად, „ფრესკები", საფორტეპიანო კონცერტი (1961), ცნობილი „იმპროვიზაცია და ტოკატა".. ამ ნაწარმოებებში თავი იჩინა ახალგაზრდა კომპოზიტორის პროფესიულმა ოსტატობამ, მუსიკალურმა კულტურამ.

თავდაპირველად, გაბუნიას, როგორც კომპოზიტორის, შემოქმედებითი მომწიფება და ჩამოყალიბება შედარებით ნელი ტემპით მიმდინარეობდა. მიზეზი იყო მისი გადატვირთვა პედაგოგიური, საშემსრულებლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით (1973-1978 წლებში იგი იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი). მაგრამ, თანდათანობით, მისი შემოქმედებითი კატალოგი იზრდება, ხოლო ჟანრობრივი და სტილისტური ჩარჩოები ფართოვდება. ჩინებული ნაწარმოებია, მაგალითად, 1963 წელს დაწერილი „პოემა-ელეგია" სიმებიანი ორკესტრისათვის ჰობოისა და ტიმპანების თანხლებით, რომელიც გამოირჩევა ღრმა განწყობილებით, შინაგანი ექსპრესიით, მუსიკალური ფაქტურისა და ინტონაციური წყობის სიახლით.

ფართო აღიარება კომპოზიტორს მისმა შესანიშნავმა „იგავმა" მოუტანა. ამ შედარებით პატარა, მაგრამ არაჩვეულებრივად გონებამახვილ და მოხდენილ ნაწარმოებში ნათლად გამოვლინდა ავტორის უტყუარი ნიჭი, დახვეწილი გემოვნება, მაღალი პროფესიული კულტურა. „იგავმა" პირველი პრემია

მიიღო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსზე 1963 წელს და შემდეგ ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა ფართო საკავშირო მასშტაბით, „იუნესკოს“ საერთაშორისო ყოველწლიურ კონკურსზე პარიზში იგი წლის საუკეთესო ნაწარმოებთა შორის დაასახელეს.

ნაწარმოები დაწერილია სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილი არაკის — „სოფლის მაშენებელნის“ მიხედვით — სამი მომღერალი სოლისტისა და ინსტრუმენტული სეპტეტისათვის. ეს ორიგინალური ვოკალურ-ინსტრუმენტული იუმორესკა 4 პატარა ეპიზოდისაგან შედგება, რომლებიც გვისატავს იგავის მთავარი გმირების სახეებსა და სიუჟეტურ პერიპეტიებს.

„იგავის“ მუსიკა ჟანრულ-იუმორისტული ხასიათისაა. მასში ოსტატურად არის გარდატეხილი სტრავინსკის „ჯარისკაცის ისტორიის“ და პროკოფიევის „პეტია და მგელის“ ზოგიერთი თავისებურება მკაფიოდ გამოხატული ქართული ეროვნული სტილის საფუძველზე. კერძოდ, კომპოზიტორი დიდი გემოვნებით იყენებს გურული სახუმარო და მეგრული ლირიკული ხალხური სიმღერების ინტონაციურ და საშემსრულებლო ხერხებს. ძალზე მახვილგონივრულად არის გადაწყვეტილი ჩხუბის სცენა, რომელიც პოლიფონიური ფორმის — ფუგის სახით არის მოცემული და აგებულია ხორუმისებრ რიტმზე.

ნოდარ გაბუნიას „იგავი“ ყურადღებას იქცევს მუსიკალურ სახეთა იშვიათი მკაფიობით და ინტონაციური დახასიათების სიმახვილით. ეს ლაკონიური და მოხდენილი ნაწარმოები თანამედროვე ქართული მუსიკის პატარა თვალმარგალიტია.

კომპოზიტორისათვის ფრიად ნაყოფიერი აღმოჩნდა მომდევნო წლები, როდესაც დაიწერა 2 საფორტეპიანო სონატა: მუსიკალური კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“, მუსიკა დრამატული სპექტაკლებისა და კინოფილმებისთვის, მათ შორის — მუსიკა კინოფილმ „ვედრებისათვის“, სიმფონია (1972), მე-2 საფორტეპიანო კონცერტი (1976), 2 სიმებიანი კვარტეტი (1978–1982), სონატა საყვირის, ფორტეპიანოსა და დასარტყმელი საკრავებისათვის (1979), შესანიშნავი სავიოლინო კონცერტი (1981).

ეს ნაწარმოებები აღბეჭდილია შემოქმედებითი ძიებით მუსიკალური ენისა და გამომსახველი საშუალებების სფეროში, აქტიური სწრაფვით უახლესი საკომპოზიტორო ტექნიკის მიღწევათა დაუფლებისა და მათი სინთეზირებისაკენ ინდივიდუალური შემოქმედებითი ხელწერის თავისებურებებთან.

ერთობ ორიგინალური ნაწარმოებია თავისი შემადგენლობითა და მუსიკალური სტილით ოთხნაწილიანი სონატა საყვირის, ფორტეპიანოსა და დასარტყმელი საკრავებისათვის. მასში, შეიძლება ითქვას, კონცენტრირე-

ბულად არის მოცემული კომპოზიტორის შემოქმედებითი ძიებების ნიშანთვისებები. აქ, უდავოდ, იჩინა თავი გაბუნიას საყვარელი შემოქმედის — ბარტოკის გავლენამ, ნაწარმოები გამოირჩევა მძაფრი, ფეთქებადი დრამატიზმით, მუსიკალურ სახეთა ინტელექტუალური წყობით, ტემბრულ შეხამებათა უჩვეულობითა და სითამამით. განსაკუთრებით დასახსომებელია უმძაფრესი კონტრასტი ძალზე დრამატულ მე-3 ნაწილსა და ჭვრეტით-მედიტაციურ მე-4 ნაწილს შორის (კომპოზიტორი მას „პოსტსკრიპტუმს“ უწოდებს).

საერთო თვისებებთან ერთად (მაღალი პროფესიული კულტურა, გემოვნება, მუსიკალური სტილის ცალკეული კომპონენტები) საფორტეპიანო (№2) და სავიოლინო კონცერტებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს ემოციური ტონუსი, მუსიკალური დრამატურგია, სოლისტის პარტიის ინტერპრეტაცია. საფორტეპიანო კონცერტი საგრძნობლად უფრო მდიდარია ფერებით, ფაქტურით (როგორც იტყვიან, უფრო „კონცერტულია“), ინტენსიურია და მგზნებარეა დინამიკური თვალსაზრისით, სავიოლინო კონცერტი კი საგრძნობლად დახვეწილი და „განწმენდილია“, თავშეკავებულია ტემბრულ-საორკესტრო რესურსების გამოყენების თვალსაზრისით. ამავე დროს, უაღრესად შთამბეჭდავია მისი ლირიკულ-პოეტური ფურცლები.

ახლახან პირველად შესრულდა ნ. გაბუნიას მე-2 სიმებიანი კვარტეტი, რომელმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა და ეჭვს გარეშეა, გარკვეულ ადგილს დაიმკვიდრებს ქართულ ინსტრუმენტულ რეპერტუარში. კვარტეტის მუსიკა ძალზე დახვეწილი, ხაზგასმულად თავშეკავებულია, თუმცაღა დიდი შინაგანი ექსპრესიით არის საცხე. ნატიფი გემოვნების კვალი ატყვია მის ყოველ ტაქტს, რაც უნებურად ბადებს ფრანგული კამერული ინსტრუმენტალიზმისა და მისი აღიარებული „მეტრის“ — კ. დებიუსის მუსიკის ასოციაციებს.

ნ. გაბუნიას ჭეშმარიტი მხატვრული სიმწიფის ჟამი დაუდგა და მისგან ახალ შემოქმედებით აღმაფრენას უნდა მოველოდეთ.

„თბილისი“. 1983 12 IX

1993 წელს ნოდარისაგან ავიღე, როგორც ჩანს, უნიკალური ინტერვიუ, რომლის ტექსტსაც იყენებს ყველა, ვინც კი წერს მის შესახებ. გთავაზობთ რამდენიმე ნაწყვეტს ამ ინტერვიუდან, რომელიც სრული სახით დაიბეჭდა 1993 წლის ოქტომბერში გაზეთ „კავკასიონში“.

გ.ტ. — ვინ მოახდინა ზეგავლენა თქვენი შემოქმედებითი პიროვნების ჩამოყალიბებაზე, ვინ იყვნენ თქვენი მასწავლებლები?

ნ. გ. — მუსიკალური განათლების უმაღლეს ეტაპზე მე მყავდნენ გამოჩენილი პედაგოგები, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორები ალექსანდრ გოლდენვეიზერი და არამ ხაჩატურიანი, მაგრამ, საზოგადოდ, მხატვრულ-შემოქმედებითი ზეგავლენის გრავიტაციული ველი გაცილებით უფრო ვრცელი და მრავალასპექტიანი იყო. პირველ რიგში, უნდა ვახსენო ჩემთვის დღემდე სათაყვანებელი კომპოზიტორების შუბერტისა და ბარტოკის შემოქმედება, ცოტა მოგვიანებით კი — ჩვენი უნიკალური ხალხური მუსიკა, განსაკუთრებით, გურული სიმღერა.

— ისე არ გამიგოთ, რომ შუბერტისა და ბარტოკის გარდა სხვა არავინ მწამდეს, პირიქით, სათაყვანებელი კომპოზიტორები ბევრი მყავს; ბეთჰოვენი, ვაგნერი, დებიუსი, მუსორგსკი.. რომელი ერთი დავასახელო? მაგრამ სწორედ შუბერტისა და ბარტოკის მუსიკამ მოახდინა უშუალო ზეგავლენა ჩემს შემოქმედებით ფორმირებაზე. არასოდეს დამავიწყდება პირველი ნამღვილი ზიარება ბარტოკის მუსიკასთან. ეს იყო 1954 წელს, როცა შევიძინე მისი „15 გლეხური სიმღერის“ ნოტები, მოვირბინე ამ გენიალური შემოქმედის ხალხური მუსიკის სტიქიის ადეკვატური აღქმისა და ინტერპრეტაციის განსაცვიფრებელი უნარით. შემიძლია ვთქვა, რომ უნგრელმა ბარტოკმა მასწავლა მე — ქართველ კომპოზიტორს ჩემი მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორის სწორი გაგება, მასწავლა ჰარმონიის ინტერპრეტაცია.

გ. ტ. — ახლა, თუ შეიძლება, გურულ სიმღერაზე ბრძანეთ.

ნ. გ. — გურულს მე დავამატებდი აგრეთვე ჩემთვის ძალიან ახლობელსა და საყვარელ მეგრულ სიმღერასაც. პირველი გვხიბლავს თავისი ფენომენალური სპონტანურობით, სტიქიური ძალით, მუსიკალური აზროვნების თანადროულობით, მეგრული კი ანკარა ლირიზმით, საოცარი სინაზით.

გ. ტ. — ორივე ამ სტიქიამ გამოხატულება პოვა თქვენს შემოქმედებაში, კერძოდ კი, გახმაურებულ „იგავში“, რომელიც ქართული მუსიკის პატარა თვალმარგალიტია. რა არის მიზეზი, რომ იგი ასე იშვიათად სრულდება საკონცერტო ესტრადაზე?

— უნდა ვაღიარო, რომ ამის მიზეზი მე თვითონ ვარ. უფრო სწორედ კი, ამ ნაწარმოების პარტიტურა, რომელიც რთულია შესასრულებლად. მხედველობაში მაქვს, კერძოდ, ვოკალური ფუგა, რომელიც უმაღლეს ტექნიკურ გაწაფულობას მოითხოვს მომღერლებისაგან.

— ახლა თუ შეიძლება რამდენიმე სიტყვა თვენი პიანისტური მოღვაწეობის შესახებ. ჯერ ერთი, ვინ არის თქვენი საყვარელი ხელოვანი მსოფლიოს პიანისტებს შორის?

— ასეთები ბევრი მყავს, თუნდაც არტურ რუბინშტეინი, ვლადიმირ ჰოროვიცი, სვიატოსლავ რიხტერი... მაგრამ ყველაზე ძლიერი, დაუვიწყარი შთაბეჭდილება დაკავშირებულია გლენ გულდთან, რომლის შესრულებით 1957 წელს მოსკოვში მოვისმინე ბახის „გოლდბერგის ვარიაციები“ და სხვა ნაწარმოებები.

— 1970 წელს, როდესაც მსოფლიო აღნიშნავდა ბეთჰოვენის დაბადების 200 წლისთავს, თქვენ ურთულეს შემოქმედებით ამოცანას შეეჭიდეთ და წარმატებითაც დაძლიეთ; კონცერტების სერიაში შეასრულეთ გენიალური კომპოზიტორის 32 სონატა. როგორ დაგებადათ აზრი ამ გრანდიოზული ციკლის კომპლექსური აჟღერებისა?

— ეს იდეა ჩამესახა ორი წლით ადრე, 1968 წელს, სონატების დიდი ნაწილი იმ დროისათვის უკვე მქონდა რეპერტუარში. ორი წლის ინტენსიური მუშაობის შემდეგ გავრისკე ჩემი ნამუშევარი მსმენელის სამსჯავროზე გამომეტანა.

მერი დავითაშვილი — ქართული მუსიკის ფერია



80 წელი შეუსრულდა (ძნელია ამის დაჯერება) საქართველოს სახალხო არტისტს, ქართული მუსიკის კეთილ ფერიას, სათნო ქალბატონს, კომპოზიტორ მერი დავითაშვილს. ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობა მხურვალედ ესალმება საყვარელ კომპოზიტროსა და ადამიანს მისი ცხოვრების ამ ღირსშესანიშნავ დღეს.

„მის მუსიკას მოსდგამს ქალური სიფაქიზე და სიწმინდე. სიყვარული ნორჩი მსმენელებისადმი. მხატვრული მიზანდასახულობის სიზუსტე“ — მერი დავითაშვილის შესახებ ნათქვამი ეს სიტყვები ეკუთვნის მის ყოფილ მასწავლებელს, გამოჩენილ კომპოზიტორს ანდრია ბალანჩივაძეს. ამ ლაკონიური და ძალიან ზუსტი დახასიათებით გამოხატულია მერი დავითაშვილის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის უმთავრესი თვისებები, მაღალი ზნეობრივი კულტურა, სულიერი სიფაქიზე და მყარი პროფესიონალიზმი.

მერი დავითაშვილს, მის შემოქმედებას კარგად იცნობენ არა მარტო მუსიკალური წრეები, შეიძლება ითქვას, რომ მას იცნობს მთელი საქართველო, იცნობს ქართველი ხალხი, იმიტომ, რომ მისი საოცრად სადა და სათნოებით

სავსე მუსიკა თითქოს აკვნიდანვე თან სდევს ჩვენს პატარებს. იმიტომ, რომ მისი ნაწარმოებები, უწინარესად კი, კლასიკადქცეული საბავშვო სიმღერები ნორჩი თაობების მხატვრული აღზრდის განუყოფელ ნაწილად იქცა.

კომპოზიტორის საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი ეთიკური სიწმინდე განსაკუთრებით ძვირფასს ხდის მათ ნორჩი თაობის ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდის თვალსაზრისით.

მერი დავითაშვილმა თბილისსა და ქუთაისში მიიღო დაწყებითი და საშუალო მუსიკალური განათლება. 1946 წელს კი მან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიტორო განყოფილება დაამთავრა პროფესორ ა. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. შემოქმედებითი მუშაობის პირველ წლებში მ. დავითაშვილი მიმართავდა ინსტრუმენტულ და კამერულ-ვოკალურ ჟანრებს. სულ მალე მან იპოვა თავისი მთავარი მოწოდება — შექმნა საბავშვო სიმღერების ციკლი „დილა მშვიდობისა“ (1951 წ.) მ. მრევლიშვილის ლექსებზე. ამიერიდან საბავშვო თემა მტკიცედ ადგილს იკავებს კომპოზიტორის შემოქმედებით მოღვაწეობაში, მაგრამ პარალელურად იგი სხვა ჟანრებშიც მუშაობს, მიმართავს დიდ ინსტრუმენტულ ფორმებს, ამის მაგალითია „ფანტაზია ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის“ (1956), რომელიც არაერთგზის შესრულდა საკონცერტო ესტრადაზე. ქართული კამერული ვოკალური მუსიკის მნიშვნელოვან შენაძენად აღიარეს რომანსების ციკლი ანა კალანდაძის ლექსებზე. 1968 წელს შექმნილ ამ ციკლს დღესაც არ დაუკარგავს თავისი პირვანდელი პოეტური სურნელი, შინაგანი სისპეტაკე და ლირიკული გულთბილობა. იგი ჟღერს კონცერტებზე, ეთერში. ორი შესანიშნავი ქართველი ხელოვანი ქალის შეხვედრამ, მართლაც რომ კეთილი ნაყოფი გამოიღო. მოგვიანებით ქ-ნმა მერიმ კიდევ ორი ვოკალური ციკლი შექმნა ანა კალანდაძის ლექსებზე.

1966 წელს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა მერი დავითაშვილის პირველი საბავშვო ოპერა „ქაჯანა“, რომელმაც დიდი სიხარული მოუტანა ჩვენს პატარებს. ოპერის ლირიკულ-ჟანრული ხასიათის მუსიკა გამსჭვალულია ხალხური ინტონაციებით, მისი მორალურ-ეთიკური იდეა ცოცხალ სიუჟეტურ მასალაზე იშლება.

კიდევ უფრო დიდი წარმატება ხვდა წილად კომპოზიტორის მეორე საბავშვო ოპერას „ნაცარქექია“ (1979), რომელშიც მისი საკომპოზიტორო ოსტატობა ნათლად და მკაფიოდ გამოვლინდა. ეს არის ზღაპრული და ჭეშმარიტად ქართული სპექტაკლი, რომელშიც ყველა მხატვრული კომპონენტი ორგანულ მთლიანობას ქმნის, ხოლო მუსიკა ხატოვანებით, კოლორიტულობითა და მახვილგონივრულობით გამოირჩევა.

„ნაცარქექიას“ შექმნისათვის მერი დავითაშვილს მიენიჭა რუსთაველის სახელობის პრემია. მკითხველებს შევახსენებ ერთ, შესაძლოა, რამდენადმე

მივიწყებულ ამბავს: ის სიამოვნება, რომელიც მათ განიცადეს მშვენიერი ქართული მულტფილმების „ჩხიკვთა ქორწილის", „წუნა და წრუწუნას", „მტრობის", „სათაგურის" და კიდევ ბევრი ნაზატი ფილმის ხილვით, სხვა მხატვრულ ფაქტორებთან ერთად უთუოდ განპირობებულია ძალზე მახვილგონიერული და ცოცხალი მუსიკითაც, რომელიც მ. დავითაშვილს ეკუთვნის. აქვე უნდა მოვიგონო ცნობილი საბავშვო ფილმის „მანანას" მუსიკა და კერძოდ, მანანას სიმღერა, რომელსაც 50-იანი წლების მიწურულს მთელი ქართველი ახალგაზრდობა მღეროდა.

ინტესიურ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა კომპოზიტორი მომდევნო წლებში, ქმნის სხვადასხვა ჟანრისა და ფორმის ნაწარმოებებს, რომელთა შორისაა: გუნდები (ა კაპელა) – „ხსოვნის ზარები" და „მესხეთი", ორი ახალი ვოკალური ციკლი „თანავარსკვლავედი" და „საქართველოს მზეო", სიუიტა კლავესინისათვის, რომელიც არაერთგზის შესრულდა, ცხადია, რომ ნორჩი თაობის მოამაგე არ ივიწყებს პატარა მუსიკოსებს, რომლებისთვისაც დაწერა სამნაწილიანი ტრიო ფლეიტის, ვიოლინოსა და ჩელოსათვის.

ბოლო წლებში ქალბატონი მერი ძირითადად მუშაობდა ბავშვებისათვის დანიშნულ სასწავლო საფორტეპიანო რეპერტუარზე. მან შექმნა შესანიშნავი საფორტეპიანო კონცერტი, – რომელიც ძალიან შეიყვარეს ნორჩმა მუსიკოსებმა და მათმა პედაგოგებმა. სასწავლო რეპერტუარში დამკვიდრდა აგრეთვე მისი ექვსი საფორტეპიანო სონატინა და მთელი რიგი საფორტეპიანო პიესები, პროგრამული დასათაურებებით.

თავის დროზე მერი დავითაშვილი დაჯილდოებული იყო იაკობ გოგებაშვილის სახელობის მედლით, ახლა კი მას მიენიჭა ამ დიდი ქართველი მოღვაწის სახელობის პრემიაც. იგი დაჯილდოებულია, აგრეთვე, ღირსების ორდენითაც.

მერი დავითაშვილის, როგორც შემოქმედისა და მოღვაწის პორტრეტი არასრული იქნება. თუ არ შევეხებით მის ნაყოფიერ საზოგადოებრივ საქმიანობას. უკვე 50 წლია, რაც ქალბატონი მერი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში მესვეურობს საბავშვო მუსიკის განვითარებისა და პროპაგანდის საქმეს. 1954-1968 წლებში იგი იყო საბავშვო მუსიკის სექციის თავმჯდომარე, თითქმის 20 წლის მანძილზე კი – კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი. ამ წლებში და ახლაც, მისი უშუალო ხელმძღვანელობით მრავალჯერ გაიმართა და იმართება კიდეც რესპუბლიკური მასშტაბის ღონისძიება „საბავშვო მუსიკის კვირეული", რომელსაც დიდი მხატვრული და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ენიჭება. კომპოზიტორი ხშირად გამოდის ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის საკითხების შესახებ მუსიკალური პედაგოგიკის საკავშირო და საერთაშორისო ფორუმებზე.

ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა მერი დავითაშვილი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასა და ცენტრალურ სამუსიკო სკოლაში.

ძვირფას ქალბატონ მერის ყოველივე კარგს ვუსურვებთ მისი იუბილეს დღეს და შემდეგაც — დიდი, დიდი ხნის მანძილზე მოენიჭებინოს ჩვენთვის ესთეტიკური სიხარული.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 25 III 2004

ნათელა სვანიძე



ნათელა სვანიძე ჩემი სიყრმის მეგობარია. ერთად ვსწავლობდით ფრანგულ ენას (1938-1940). ძალიან მაკვირვებდა იმით, რომ ზეპირად უკრავდა ნაწყვეტებს ვერდის ოპერებიდან. კონსერვატორია ჩემზე ერთი წლით ადრე — 1951 წელს დაამთავრა ა. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. მართალი გითხრათ, არც მაშინ და არც მომდევნო წლებში არაფერი მსმენია მისი შემოქმედებითი წარმატებების შესახებ. ნამდვილი „გაკვირვებები“ ჯერ სიმფონიური პოემით „ყვარყვარე“ (1963) და განსაკუთრებით კი 1965 წლიდან დაიწყო, როდესაც მოვისმინე მისი „ბურლესკა“ ფორტეპიანოს, ჩასაბერი და დასარტყამი საკრავებისათვის, რომელმაც მსმენელებზე ე. ი. ჩემზეც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თავისი მუსიკალური ენისა და სტილისტიკის სიახლითა და უჩვეულობით. გულწრფელად მივულოცე ავტორს წარმატება. მალე ნათელამ მაჩუქა ჩანაწერი თავისი პირველი, სამნაწილიანი სიმფონიისა (ფორტეპიანოს, სიმებიანი და დასარტყამი საკრავებისათვის), რომელიც 1967 წელს შეასრულა მოსკოვში საკავშირო რადიოს სიმფონიურმა ორკესტრმა გენადი როჟდესტვენსკის დირიჟორობით. ჩანაწერის მოსმენამ პირდაპირ გამაოგნა და მოუთმენლად ველოდი მის შესრულებას თბილისში. ეს დღეც დადგა, მართალია, თითქმის 10 წლის დაგვიანებით — 1974 წ. დეკემბერში.

ეს გახლდათ მაღალი კლასის, თანამედროვე დონის პარტიტურა, რომელშიც გამოხატულება ჰპოვა „მუსიკალური მოდერნის“ რადიკალურმა სტილისტურმა ტენდენციებმა, ასე, მაგალითად, იგი თითქმის მთლიანად აგებული იყო წერის ე. წ. „სერიულ“ ტექნიკაზე, გამოირჩეოდა ინტონაციური ენის დაძაბულობით, რიტმული და ტემბრული კომბინაციების სიმწვავით და სიხისტით. უდავოა,

რომ თავისი დროისათვის ეს იყო ნოვატორული ნაწარმოები ჩვენ მუსიკაში.

ამ სიმფონიისა და მისი ავტორის შესახებ გაკერით უკვე მქონდა საუბარი წერილების სერიაში „ქართული მუსიკა საუკუნის გადასახედიდან". უფრო დაწვრილებით სიმფონიის შესახებ შეგიძლიათ წაიკითხოთ ქვემოთ — წერილში „Грани творчества" (ნაწყვეტი).

ახლა კი მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა ნათელა სვანიძის კიდევ ერთი გამორჩეული ნაწარმოების შესახებ. ეს გახლავთ კამერული ორატორია „ფიროსმანი" — ვოკალური სექსტეტის, მკითხველის, სოლისტისა და ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის (ბ. პასტერნაკის, პ. ანტოკოლსკისა და ტ. ტაბიძის სიტყვებზე) — ამ ჟანრის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში ქართულ მუსიკაში (1969).

მოხდა ისე, რომ მე დამევალა მისი ანოტაციის დაწერა (დაიბეჭდა 1973 წ.), მაგრამ სპეციალური წერილი მისთვის არ მიმიძღვნია. შევეცდები ახლა ნაწილობრივ შევავსო ეს ხარვეზი.

როგორც სათაურიდან ჩანს, ნაწარმოები ეძღვნება გენიალურ ქართველ მხატვარს, მის ტრაგიკულ ბედსა და დაგვიანებულ დიდებას. ფრიად ლაკონიური ხუთნაწილიანი ფორმით კომპოზიტორი ახერხებს ძალზე გამომსახველი და მრავალფეროვანი მუსიკალური პანოს შექმნას, რომელშიც გაერთიანებულია ღრმა, ამაღლებული, მძაფრად დრამატული სახეები და სტილიზებული ჟანრული ლირიკა.

მუსიკა, ძირითადად, ემყარება ორ სტილისტურად და მხატვრულად კონტრასტულ თემატურ კომპლექსს; ძველ ქართულ საგალობელსა (ციტატა) და ფიროსმანის ინტონაციურად დაძაბულ ლაიტმოტივს. ამ თემატურ მასალაზეა აგებული პირველი სამი ნაწილის მუსიკა, რასაც უპირისპირდება მეოთხე ნაწილის კოლორიტული ჟანრული სურათი, რომელიც მხატვრის ცხოვრების ყოფით ფონს გვიხატავს. ეს გახლავთ ძველთბილისური ქალაქური ფოლკლორის სტილიზაცია, სადაც გამოყენებულია ლეკურის რიტმი და ინტონაცია, მოცემულია ზურნის ხმოვანების იმიტაცია.

ყოველივე — დიდი გემოვნებითა და ლაკონიური შტრიხებით აქვს გადაწყვეტილი კომპოზიტორს.

ნაწარმოების დამაგვირგვინებელი მეხუთე ნაწილი ყველაზე მნიშვნელოვანია შინაარსობრივი და დრამატურგიული თვალსაზრისით. აქ ხდება ძირითადი თემატური მასალის განზოგადება. იგი აღიქმება, როგორც გენიალური მხატვრისა და მისი სამშობლოსადმი მიძღვნილი დითირამბი.

სამწუხაროა, რომ ნ. სვანიძის ეს ნიჭიერი და კოლორიტული ნაწარმოები (ისევე, როგორც ბევრი სხვა კომპოზიტორისა) ძალიან დიდი ხანია აღარ შესრულებულა. რას იზამ, დაველოდოთ უკეთესი დროის დადგომას.

ახლა კი ნაწყვეტი წერილიდან:

ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА

...Особый разговор – о симфонии (для фортепиано, струнных и ударных) Н. Сванидзе, и вот, почему. Сочинение это, написанное в 1965 г., может быть названо `новым~ лишь постольку, поскольку оно впервые исполнялось в открытом концерте (несколько лет назад симфония прозвучала в эфире в великолепном исполнении оркестра Всесоюзного радио под управлением Г. Рождественского).

Написанная почти десять лет назад, симфония (три части, идущие без перерыва) Н. Сванидзе и на сегодня остается одной из наиболее радикальных по своей стилистической направленности в нашей музыке. Она почти целиком основана на „серийной" технике письма (короткий нисходящий мотив) и при всей скупости и лаконичности использованных средств, выделяется напряженностью интонационного языка, сложностью и импульсивностью ритмического рисунка, остротой тембровых сочетаний. Отметим при этом, важную роль ударных и фортепиано, трактуемого как ударный инструмент.

Самое же главное в симфонии – это то, что стилистические новации находятся в органическом единстве с образным содержанием музыки и служат экспрессивным, выразительным целям.

Драматически обостренная, весьма терпкая по звучанию симфония строга и компактна по форме.

Хочется надеяться, что очередного исполнения симфонии не придется ждать еще 10 лет, и ее подлинные достоинства откроются нашим слушателям во всей полноте.

„Заря Востока" 30, III 1975.

ერთადერთი და განუმეორებელი



ერთადერთი და განუმეორებელი! მკითხველი, ალბათ, უკვე მიხვდა, თუ ვისზე გვექნება საუბარი. დიახ, ეს ფელიქს ღლონტია, რომელიც ყველა თავისი პიროვნული და შემოქმედებითი პარამეტრით ჭეშმარიტად იმსახურებს ამ ზეაღმატებულ განსაზღვრებას.

ფენომენალური მუსიკალური ნიჭიერება, ფრიად არაორდინარული, „ფეთქებადი" ხასიათი, რომელშიც გულკეთილობა და პირდაპირობა პარადოქსულად არის შეთავსებული ქედმაღლურ ამბიციურობასთან – ასეთია გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ფელიქს ღლონტის ადამიანური პორტრეტი.

...ორივენი „მთაწმინდელები" ვართ, თითქმის ბავშვობიდან ვიცნობთ ერთმანეთს, (დიდ პატივს ვცემდი მის შესანიშნავ მშობლებს), ვსწავლობდით მუსიკალურ ათწლედში მე – ფორტეპიანოზე, ფელიქსი კი – ვერაფრით ვერ მიხვდებით, კონტრაბასზე! – მართალია, ფორმალურად, რადგან საკომპოზიტორო განყოფილება ათწლედში არ არსებობდა, ფელიქსის საარაკო მუსიკალურ-იმპროვიზაციული და იმიტატორული ნიჭი კი ეჭვს არ ტოვებდა, რომ სწორედ კომპოზიტორობა იყო მისი ნამდვილი მოწოდება.

ფ. ღლონტი თბილისისა და ლენინგრადის კონსერვატორიების აღზრდილია (მისი პედაგოგები იყვენენ იონა ტუსკია და ქრისტეფორე კუშნარიოვი). იგი ავტორია ორი ოპერის („ივერიელები", „კლეოპატრა"), ბალეტის („განთიადი". იდგმებოდა 1967 წ.), 11 სიმფონიის, მრავალი ინსტრუმენტული კონცერტისა და ა. შ. დიდი წარმატება ხვდა წილად მის უკვე 1961 წელს დაწერილ პირველ სიმფონიას (გვიანდელი რედაქციით მას „რომანტიკული" ეწოდა), ნამდვილი შედევრია სიმფონია №6 (Vita Nuova – დანტეს მიხედვით). აღიარება მოუტანა კომპოზიტორს საავიოლონჩელო კონცერტებმა და განსაკუთრებით, საავიოლინო კონცერტ-სიმფონიამ (I პრემია ს. პროკოფიევის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე, სანკტ-პეტერბურგი 1999), კომპოზიტორის ტრიუმფად იქცა მისი შესრულება 2007 წლის იანვარში თბილისში (სოლისტი გალინა ბანდურა), ამავე კონცერტზე დიდი წარმატებით შესრულდა კონცერტი ფოტეპიანოსათვის (სოლისტი თამარ ლიჩელი).

გამოჩენილი კომპოზიტორის ფელიქს ღლონტის შემოქმედებას მე

რამდენიმე წერილი ვუძღვენი (სხვათა შორის, ერთ-ერთი მათგანი არ დაიბეჭდა იმ მიზეზით, რომ იგი ფელიქსმა დაიწუნა!). ორ მათგანს ქვემოთ გაეცნობით.

მანამდე კი გთავაზობთ ნაწყვეტს ზემოხსენებული დაუბეჭდავი წერილიდან (1987 წ.):

Ф. Глонти яркий представитель современной грузинской музыки, автор многочисленных сочинений различных жанров, крупной музыкальной формы.

Произведения Ф. Глонти объединены обобщающей этико-философской идеей. Это _ утверждение нравственного императива художника, осмысление бурного исторического процесса современности.

Художественное воображение композитора занимают великие творцы прошлого и настоящего: философы, поэты-мыслители, драматурги и, конечно, ученые – „открыватели миров" Общей характерной чертой творчества Глонти является мобилизация полного арсенала выразительных средств, своего рода эстетический и эмоциональный максимализм, высокий вольтаж „музыкального тока".

ეს დახასიათება მიესადაგება ფ. ღლონტის, საზოგადოდ, ყველა საუკეთესო ნაწარმოებს.

ქართველი კომპოზიტორის საერთაშორისო აღიარება

(ფ. ღლონტის ოპერა „იბერიელები")

მთელმა ქართულმა კულტურულმა (არა მხოლოდ მუსიკალურმა) საზოგადოებამ იცის, რომ ჩვენს ქალაქში ცხოვრობს და მოღვაწეობს გამოჩენილი კომპოზიტორი, საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და საერთაშორისო პრემიების ლაურეატი, პროფესორი ფელიქს ღლონტი, რომელიც მრავალი დიდტანიანი, მონუმენტური საოპერო, სიმფონიური თუ საკონცერტო-ინსტრუმენტული ჟანრის ნაწარმოების ავტორია.

მისი ახალი ნაწარმოებების პრემიერები წარსულში, როგორც წესი, ქართული მუსიკალური ცხოვრების ღირსშესანიშნავ მოვლენებად იქცეოდა ხოლმე, როგორც თანამედროვე მხატვრული აზროვნების ნიმუშები.

მით უფრო სავალალოა, რომ უკვე რა ხანია, აღარ მოგვისმენია ფ. ღლონტის არცერთი ახალი, ან თუნდაც ძველი აღიარებული ნაწარმოები. არა და ჩვენ პრესაში არაერთგზის არის გამოთქმული სურვილი და მოთხოვნა ფ. ღლონტის მონუმენტური ოპერა-მისტერიის „იბერიელების" დადგმის შესახებ.

ამავე დროს, ქართველი კომპოზიტორის სახელი სულ უფრო ცნობილი ხდება ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ. მის პარტიტურებს მაღალ შეფასებას აძლევენ საზღვარგარეთელი სპეციალისტებიც კი. კომპოზიტორს აჯილდოებენ სხვადასხვა საპატიო წოდებებით, ოქროს მედლებით. წერენ მის შესახებ წერილებს. იგი პრესტიჟული საერთაშორისო კონკურსის (სანკტ-პეტერბურგი) I პრემიის ლაურეატი ხდება, და ა. შ.

ჩვენთან კი საქმე არა და არ იძვრის ადგილიდან. ძალზე დასანანია, რომ საშველი არ დაადგა ოპერა „იბერიელების“ დადგმას, რასაც რეკომენდაცია მისცა თბილისის საოპერო თეატრის სამხატვრო საბჭომ ჯერ კიდევ გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის ჯანსუღ კახიძის სიცოცხლეში, რაც დადასტურებულია საბჭოს სათანადო ოქმით.

მე პარტიტურით ვიცნობ ამ დიდებულ ნაწარმოებს და შემიძლია განვაცხადო, რომ მისი დადგმა გახდება ქართული მუსიკალური ცხოვრების ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მოვლენა.

თქმა არ უნდა, „იბერიელები“ თავისი მასშტაბურობის, ფორმის მონუმენტურობის, ფართო დინამიკური ამპლიტუდის გამო გარკვეულ სიძნელეებს უქმნის მის შემსრულებლებს, მაგრამ ეს არაა ის სიძნელეები, რომელთა გადალახვა შეუძლებელია, პირიქით, თავისი მხატვრულ-შემეცნებითი ღირსებების წყალობით ეს ოპერა ძალზე მადლიან მასალას აძლევს შემსრულებლებს — მომღერლებს, გუნდს, ორკესტრს და დიდ წარმატებას მოუტანს მათ.

ფ. ღლონტის „იბერიელების“ დადგმის საკითხი აღარ ითმენს შემდგომ დაყოვნებასა და გადადებას. ვფიქრობ, ამ საკითხით უნდა დაინტერესდეს მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობა, საოპერო თეატრი, ქვეყნის ხელისუფლება, კულტურის სამინისტრო.

დღეს, როდესაც ასე მწვავედ დგას ეროვნული კულტურისა და ცნობიერების შენარჩუნებისა და განმტკიცების საკითხი, ფ. ღლონტის მონუმენტური ოპერის „იბერიელების“ დადგმა გახდება ეროვნული იდეის ზეობის ნათელ გამოხატულებად.

გთავაზობთ ცნობილი ქართველი და რუსი მოღვაწეების გამონათქვამებს ფ. ღლონტისა და მისი ოპერის შესახებ.

საქართველოს სახალხო არტისტი ნოდარ ანდღულაძე: „იბერიელების“ სახით ჩვენ გვევლინება არა მარტო პირველი ქართული საოპერო ხელოვნების მისტერია-ოპერა, რომელშიც ავტორი აყენებს ეროვნული თვითშეგნებისა და მაღალი ზნეობის პრობლემებს, გაჰყავს ხიდი წარსულსა და თანამედროვეობას შორის, ამასთანავე იძლევა ახალ გემოვნებათა სულიერი

სამყაროს მდიდარ სპექტრს. ოპერა „იბერიელებში“ ნათლად შეიმჩნევა ღრმა კავშირები წარსულსა და აწმყოს შორის.

მე მიმაჩნია „იბერიელები“ გენიალურ მუსიკად, სადაც აზრობრივი განვითარების პროცესი განსაკუთრებულად აქტუალურს ხდის მას არა მარტო წარსულის მიმართ, არამედ ასევე, მომავლისათვის, რითაც იგი უაღრესად აქტუალურ მნიშვნელობას იძენს საქართველოს სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტისა და მისი ეროვნული თვითშეგნების მიჯნაზე“.

მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი ვსევოლოდ ზადერაცკი: „მისტერია-ოპერა „იბერიელები“ მესახება უაღრესად თანამედროვე ნაწარმოებად, ამ სიტყვის ფართო გაგებით: თემის მხრივაც და მისი გადაწყვეტის სტილისტური მახასიათებლების მხრივაც – ორიგინალური მიგნებები, მდიდარი ახალი ტიპი,ეპიკური ფურცლების მონუმენტურობა და ლირიზმი,მელოდიური სიუხვე, ყოველივე ეს გამსჭვალულია ეროვნული სამუსიკო ტრადიციის განახლების სულისკვეთებით... უეჭველია, „იბერიელების“ პრემიერა დიდი მოვლენა გახდება ქვეყნის მუსიკალურ და კულტურულ ცხოვრებაში“.

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გივი გაჩეჩილაძე: „მისტერია-ოპერა „იბერიელები“ წარმოადგენს უნიკალურ ფუნდამენტურ ქმნილებას არა მარტო ქართული კლასიკური საოპერო ხელოვნებისათვის, არამედ საზოგადოდ, თანამედროვე საოპერო ხელოვნებისთვისაც... მისტერია-ოპერა „იბერიელების“ გენიალური მუსიკა ბარათაშვილის პოეზიის დონეზეა. ამგვარად, ახალი სინამდვილის ტექნოლოგია, ვფიქრობ, საწინდარი იქნება ქართული მუსიკალური ხელოვნებისა და ეროვნული კულტურის დიდი ტრიუმფის, რასაც ასე დიდი ხანია ელოდება ჩვენი საზოგადოება“.

საქართველოს სახალხო არტისტი გიგა ლორთქიფანიძე: „მისტერია-ოპერა „იბერიელები“ წარმოადგენს ახალ მოდიფიკაციას ძველი ბერძნული ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი მუსიკალური თხრობის ანტიფონური ტექნიკისა. იგი არ ექვემდებარება ტრადიციული საოპერო ჟანრის სქემას. სიუჟეტური დროის დამოკიდებულებანი, შესაბამისობანი და მნიშვნელობები წარმოადგენს „იბერიელების“ პოეტიკის და ერთობლივი მუსიკალური დრამატურგიის აბსტრაქტულ კატეგორიას. ის ასევე წარმოადგენს მისი საოცარი მუსიკალური დრამატურგიის ზოგად პრინციპსაც, არა უბრალო ასახვისას, არამედ, მის შემეცნებას. ოპერა-მისტერიის მუსიკა გენიალურია“.

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი მიხეილ გვერდწითელი: „ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ბატონმა ფელიქსმა პირველმა შეძლო დრამატურგიაში ონტოლოგიური კრიტერიუმის რეალიზაცია, რასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა

გააჩნია ტრაგედიულობის ონტოლოგიურ არსში წვდომისათვის, ინტელექტის მორალზე პროექციის კვაზიტენზორული მოდულის შექმნისათვის.

ცალსახად შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო საოპერო ხელოვნებაში პირველადაა რეალიზებული ქვეცნობიერების პრიზმაში გარდატეხილი ცნობიერების ფუნდამენტური იმპერატივები. ალბათ, ჩვენი სინამდვილის არაადეკვატურობა, გაუსაძლისი ინტელექტუალური და ინფორმაციული შიმშილია იმის მიზეზი, რომ ასეთი გამორჩეული მოვლენა ქართული საზოგადოებისათვის პრაქტიკულად, უცნობი რჩება".

როგორც ვხედავთ, ბატონ ფელიქს ღლონტს – კომპოზიტორსა და შესანიშნავი ოპერის – „იბერიელების" ავტორს უმაღლესი შეფასება მისცეს ესოდენ ავტორიტეტულმა და პატივსაცემმა პიროვნებებმა. რამდენჯერმე იყო ნახმარი სიტყვა „გენიალურიც" კი, რაც უპრეცედენტოა ჩვენ სინამდვილეში.

ვფიქრობ, რომ ასეთი აღმატებული შეფასება კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებს ზემოხსენებული შესანიშნავი ნაწარმოების მაღალი მხატვრულ-იდეური ღირსებებისა და მისი დადგმის აუცილებლობის შესახებ.

ვფიქრობ აგრეთვე, არავინ შემოგვედავება იმაში, რომ ქართული ეროვნული კულტურის ინტეგრირება მსოფლიოს გლობალურ კულტურულ პროცესებში ჩვენი ერთ-ერთი საერთო ზეამოცანაა, რომლის მიღწევაშიც სხვა მხატვრულ ფენომენებთან ერთად ფელიქს ღლონტის „იბერიელები" დიდად შეგვიწყობს ხელს.

„საქართველოს რესპუბლიკა", 12 VI 2007

ნაწყვეტი წერილიდან – БОГАТЫЙ СПЕКТР МУЗЫКИ

Так коротко можно было бы выразить впечатление от симфонического концерта, состоявшегося 23 октября в Большом концертном зале филармонии, и в программе которого соседствовали произведения казахского, азербайджанского, грузинского и армянских композиторов. Исполненные в концерте сочинения ярко продемонстрировали богатство и разнообразие творческих индивидуальностей и художественных устремлений композиторов – представителей различных национальных композиторских школ, входящих в великую многонациональную советскую музыкальную культуру.

Первое отделение завершил Концерт для виолончели и симфонического оркестра заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР Ф. Глонти – автора целого ряда произведений крупной формы различных жанров. Как нам кажется, талант этого самобытного мастера полностью созрел в сочинениях последних лет, таких, как симфония №6 (по Данте) и виолончельный концерт, впервые публично исполненный в рецензируемом концерте (ранее нам была знакома грамзапись этого произведения в исполнении известной виолончелистки М. Абрамян).

Подзаголовок сочинения – „Симфонические медитации на тему Ф. Петрарки" в какой-то мере дает представление о замысле композитора, уже во второй раз подряд обращающегося к великим творениям гениев Ренессанса. Действительно, в произведении доминирует медитативное начало – моменты самоуглубления и сосредоточенного размышления. Они обрамляют сочинение и одновременно становятся исходными пунктами для глубоких, истинно симфонических преобразований и эмоциональных трансформаций, приводящих к остро-драматическим, жестким по звучанию музыкальным пластам. Суровое в целом по колориту сочинение заканчивается замечательным моментом просветления, воспринимающимся как своего рода катарсис.

Исключительно сложное, виртуозное по фактуре сочинение Глонти требует высшего исполнительского мастерства, и оно было в полной мере продемонстрировано виолончелистом С. Судвиловским, молодым одаренным дирижером В. Гергиевым и симфоническим оркестром...

«Заря Востока» 25 X 1981

ნოდარ მამისაშვილი (1930)



„იგი არის ავტორი მრავალი საინჟინრო გამოგონებისა, როგორებიცაა: რომოფონიკური აპარატი, წყლის რეგულიარებადი გამაცხელებელი, თერმოსტიმულატორი, ანოდურ-კათოდური დამუხტვის აპარატი, პროფილიზებული კომპიუტერი, სამების საკათედრო ტაძრის ზარების მელოდიური წყობა, და სხვ.“ (ამონარიდი წიგნიდან „ვინ ვინ არის საქართველოში“. 2006).

საქმეში ჩაუხედავი ადამიანი, ამის წამკითხველი, დარწმუნებით იტყვის, რომ აქ საუბარია რომელიღაც თვალსაჩინო ინჟინერ-გამომგონებლის შესახებ. და მართალიც იქნება. მით უმეტეს, თუ შეიტყობს რომ მას ყოველივე ამისათვის აკადემიკოსის წოდებაც აქვს მინიჭებული!

მაგრამ რაოდენ დიდი აღმოჩნდება მისი გაოცება, როდესაც გაიგებს, რომ ეს პიროვნება („თვალსაჩინო გამომგონებელი“) – ბატონი ნოდარ მამისაშვილი, პირველ რიგში, – ცნობილი კომპოზიტორი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი, მრავალი ახალგაზრდა მუსიკოსის აღმზრდელი და ასევე მრავალი ნაწარმოების ავტორია.

ამაზე მეტყველებს, თუნდაც, მათი უბრალო ჩამონათვალი: საბავშვო ოპერა „ბაქია ბაჭია“ (იდგმებოდა საოპერო სცენაზე), 7 სიმფონია, 4 საფორტეპიანო კონცერტი (მათ შორის, ცნობილი – „საყმაწვილო“), სიმფონიური სიუიტა „გურიაში“, შესანიშნავი საფორტეპინო ციკლი „ლირიკული დღიურის ფურცლები“, ორატორიები და საგუნდო ციკლები, თეორიული ნაშრომი „სამფაზიანი კომპოზიციის მუსიკალური სისტემა“ და სხვ. დასასრულ, მოვიტან ბატონი ნოდარის სიტყვებს: „ჩემი ცხოვრების მიზანია შემოქმედებითი სიახლეებითა და საინჟინრო გამოგონებებით, ქართული აზროვნების უნიკალობით მოვიპოვო ჩემი „დინება“, წმინდა სამების სამრეკლოში ჩემი გამოთვლით ჩამოსხმული ცხრა ზარის „მელოდია“ და ტონთა ჰარმონია, ჩემთვის საქართველოს მომავალ სიახლეთა სიმბოლოცაა“.

ღმერთმა აგისრულოს, ბატონო ნოდარ, თქვენი ყველა მიზანი და ჩანაფიქრი.

გია ყანჩელის ფენომენი



გია ყანჩელი პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელმაც ფართო საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. მისი ნაწარმოებები სრულდება მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. ამით ყველაფერია ნათქვამი!

გ. ყანჩელის ფენომენის „საიდუმლო“ მისი შემოქმედების თვითმყოფობასა და განუმეორებლობაშია. არ ვიქნები ორიგინალური, თუ ვიტყვი, რომ მან ახალი სიტყვა თქვა მსოფლიო სიმფონიური მუსიკის ისტორიაში!

პირველად გ. ყანჩელს სპეციალური წერილი 1985 წელს – მისი დაბადების 50 წლისთავზე ვუძღვენი, რასაც შემდგომ კიდევ არაერთი წერილი მოჰყვა. გთავაზობთ ორ მათგანს.

Яростный и прекрасный мир музыки
(Гие Канчели – 50 лет)

Писать о Гие Канчели – задача не только благодарная и привлекательная, но и на редкость трудная и ответственная, и вот почему: Канчели – „звезда первой величины“ на нашем, да и не только нашем, музыкальном небосклоне (по количеству исполнений за рубежом он уже давно вышел в лидеры грузинской музыки), едва ли не самый актуальный, широко дискутируемый художник.

Мало кто удостаивался стольких восторженных откликов и оценок, как он, что, впрочем, не означает безоговорочного приятия всего и вся в его творчестве. Критические суждения (правда, в основном, устные) сопровождали премьеры некоторых его сочинений, начиная с вызывающе смелой для своего времени I симфонии (1966) и кончая талантливой, но и породившей горячие споры, оперой „Музыка для живых“.

Все это верно, как и то, что поистине невозможно найти человека, равнодушного или же безучастного к музыке Канчели – свидетельство ее истинной творческой оригинальности и самобытности.

Писать о Канчели трудно и потому, что его отличает удивительное богатство творческой палитры: образно-художественной, жанровой, стилистической, психологической. Рафинированный интеллектуальный и чувственный мир симфоний парадоксально соседствует с балаганно-пародийным, порой, прямолинейно-плакатным буйством красок и ритмов его театральной музыки, тщательная выверенность и скрупулезный отбор оркестровых средств – с броской яркостью и пестротой современной поп-музыки.

Самое же трудное заключается во все еще не до конца разгаданной, как мне кажется, природе симфонической музыки Канчели, хотя за последние годы появился ряд содержательных статей, очерков и исследований, ей посвященных (работы Г. Орджоникидзе, Н. Зейфас, И. Барсовой и др.).

В чем секрет массового, я бы сказал, гипнотического воздействия этой яростной и прекрасной в своей самоуглубленной созерцательности музыки, когда слушатель, точно завороженный. следит за перипетиями равертывающейся перед ним звуковой панорамы? Вот, в чем главный вопрос, и, должен признаться, однозначного ответа на него у меня нет, как не нашел я его и у других авторов, писавших о Канчели.

Каждое новое прослушивание музыки Канчели открывает перед нами какие-то дополнительные художественные грани, высвечивает дотоле скрытые, но очень важные детали и нюансы.

Вот почему, хотя поводом для данной статьи послужила „круглая" дата жизни композитора, она менее всего располагает к юбилейному славословию, а скорее – к размышлению и осмыслению творческого феномена Канчели. К этому толкают и главенствующий суровый тон его творчества, да и сам человеческий характер композитора, - внешне замкнутый и строгий, но и открытый всем „дружеским ветрам".

Творческий путь Гии Канчели проходит на наших глазах. Поначалу, казалось, ничто не предвещало серьезных намерений будущего композитора. К музыкальному творчеству он пришел в зрелом возрасте (каталог его сочинений открывается 1962 годом, когда ему уже было под 30), окончив предварительно Тбилисский государственный университет и пройдя через краткую бурную полосу увлечения джазовым музицированием, послужившим ему как бы „стартовой площадкой" для прорыва в мир большой музыки.

Воспоминания возвращают нас к весне 1962 года, когда на

Всесоюзном молодежном смотре в Москве львиную долю призов и наград завоевали дотоле не известные широкой музыкальной общественности молодые грузинские композиторы. Среди них был и студент 4-го курса Тбилисской государственной консерватории Г. Канчели (класс профессора И. Туския), удостоенный премии за „Концерт для оркестра". А вскоре последовало еще одно удачное сочинение – „Лярго и Аллегро" для струнного оркестра, фортепиано и литавр. В этих ранних произведениях, обращаясь к ним ретроспективно, мы явственно различаем черты зрелого симфонического стиля Канчели.

Дебют молодого композитора был на удивление смелым и уверенным: он быстро постиг премудрости современной техники, обратив на себя внимание развитым, чисто оркестровым мышлением, тонким чувством тембра, умелым конструированием формы.

С тех пор прошло без малого четверть века, и вот теперь в творческом активе народного артиста Грузии, лауреата Государственной премии Грузии имени Шота Руставели, первого секретаря правления Союза композиторов Грузии – шесть симфоний, опера „Музыка для живых". „Светлая печаль" – музыка для хора мальчиков и симфонического оркестра, музыка к более чем 40 спектаклям (в том числе, таким нашумевшим, как „Ханума", „Кавказский меловой круг", „Ричард III"), к многочисленным кинофильмам, джазовые композиции и т. д.

В газетной статье невозможно дать обзор даже основных сочинений Канчели, попытаемся лишь раскрыть творческое кредо композитора, проникнуть в сокровенный мир его симфоний, ибо именно они создали Г. Канчели реноме самобытного художника, композитора-новатора.

... Издали, как бы из недр небытия, возникает голос (так и хочется сказать, голос вечности). Он звучит очень тихо, затаенно, поет о чем-то бесконечно скорбном, и в то же время, возвышенно-прекрасном. Но слушатель чувствует: внешняя отрешенность и статика музыки обманчивы, чреваты грядущими потрясениями и звуковыми катаклизмами. и, действительно, тишина взрывается оглушительными, „втаптывающими" ударами медной группы – образ жестокой неумолимой силы. Драматургический принцип противопоставления полярно контрастных пластов сохраняется и закрепляется в центральном разделе симфонии. Следует генеральная кульминация с

последующей длительной зоной угасания звучности. Вновь вступает голос, замирая и как бы растворяясь в эфире...

В предыдущем абзаце в самых общих чертах очерчен художественный и эмоциональный контур 3-й симфонии Канчели, но в какой-то мере он характерен и для других симфоний композитора. Именно подобная заданность, как самой симфонической концепции, так и звуко-образного ее наполнения, не говоря уже о яркой самобытности, позволяет говорить исследователям творчества Канчели о принципиально новом типе симфонической драматургии им созданной, о „симфонизме Канчели".

И, действительно, перед нами совершенно новая, ни на что не похожая модель одного из главнейших жанров музыкального искусства. Это симфонизм без внешних черт традиционного симфонического жанра (т. е. обязательного наличия в нем цикличности и так называемого сонатного аллегро), но с сохранением его „родового" качества- „непрерывности музыкального тока".

„Как хорошо он слышит тишину", – сказал когда-то М. Горький о С. Рахманинове. С полным основанием, хотя и с другим смысловым оттенком, мы можем то-же самое сказать о Канчели. Драматургическая функция хрупких пианиссимо в его музыке действительно не менее важна, чем – насыщенных звуковых масс. Но я бы добавил, что композитор великолепно „слышит" не только тишину, но и громогласные оркестровые тутти, подобно грохочущим потокам Ниагары, низвергающиеся в зал.

Здесь же следует отметить и удивительное ощущение чистых оркестровых тембров (солирующих инструментов).

Многомерность, объемность, стереофоничность – вот слова, которые часто упоминаются при разборе произведений Канчели. А я бы добавил еще и романтичность и глубокую человечность музыкального мира симфоний, их гуманистическую нацеленность.

Не знаю, есть ли необходимость, говорить о национальной почвенности симфонического стиля Канчели. Ее не трудно распознать в интонационной и гармонической структуре музыки, питающейся древними пластами фольклора, в самом образном строе симфоний. Не случайно, что у слушателей столь часто возникают ассоциации с величественными памятниками грузинского зодчества.

Органичность синтеза национального и общечеловеческого всегда отличала лучшие образцы грузинской музыки. Естественно, что в

творчестве Канчели синтез этот осуществляется на самом современном уровне (от Стравинского до Вареза и Пендерецкого).

И, наконец, об одном очень важном, как мне кажется, факторе воздействия музыки Канчели – интонационной выразительности ее мелодики. Надо сказать что она не лежит на поверхности, скорее, наоборот: зашифрована в аккордовой вязи, растворена в бесконечно тянущейся линии солирующего голоса (обычно инструментального). Но человеческой слух, испытываюший бессознательную тягу к мелодически осмысленному интонированию, безошибочно улавливает и „расшифровывает" скрытую мелодическую субстанцию музыки, что в конечном итоге и обеспечивает высокий уровень ее эстетического восприятия слушателем. Нет возможности сегодня подробно говорить о ярко талантливой театральной и кино-музыке Г. Канчели, ставшей неотъемлемой частью широко известных драматических спектаклей и фильмов („Не горюй", „Мимино" и др.), завоевавших большую популярность.

Означает ли все вышесказанное, что творчество Г. Канчели представляется нам абсолютно бесспорным, стоящим как бы вне критики?

Гия Канчели не нуждается в комплиментах (тем более, неискренних), и я не могу не признать, что по сей день испытываю двойственное чувство от его оперы „Музыка для Живых". В частности, никак не приемлю весь ее обширный пародийно-гротесковый пласт. В то же время, сильное впечатление производит трагический, гуманистический пласт оперы – страницы глубокой, пронзительно искренней музыки. Не случайно таким цельным и художественно убедительным получилось непосредственно продолжающее эту линию произведение – „Светлая печаль" (музыка для хора мальчиков и симфонического оркестра). посвященное детям – жертвам войны. Великолепное ощущение тянущегося звука человеческого голоса, отмеченное выше, проявляется здесь с особой силой. Не сомневаюсь, что композитора ждут большие успехи и в области вокально-симфонической музыки.

Впереди новые творческие замыслы и свершения.

„Заря Востока", 10 августа, 1985.

გია ყანჩელის ხელახალი აღმოჩენა

დიახ, ხელახალი, რადგანაც გია ყანჩელის „პირველი აღმოჩენა“ უკვე საკმაოდ შორეულ, 70-იან წლებში მოხდა, როდესაც იგი ზედიზედ ქმნიდა საკვირველ სიმფონიებს, რომლებმაც ახალი ფურცელი გადაშალეს არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო სიმფონიურ მუსიკაში.

„ხელახალი აღმოჩენის“ შესახებ მოგვიანებით ვისაუბროთ, ამჯერად კი იმაზე, თუ რა განსაზღვრავს გ. ყანჩელის ადგილს ამ წარმოსახვით ვირტუალურ მუსიკალურ ოლიმპზე.

რაღა თქმა უნდა, ეს, უწინარესად, გახლავთ ღრმად თვითმყოფი სიმფონიური დრამატურგია, რომელიც დამყარებულია ორი პოლარული მხატვრულ-ემოციური სფეროს — თვითჩაღრმავებულ-ჭვრეტითი და ფეთქებად-ტრაგედიულის დაპირისპირებაზე, როდესაც მსმენელი მონუსხულივით ადევნებს თვალს მის წინ გადაშლილ ბგერით პანორამას. ასეთებია, კერძოდ, მისი განთქმული სიმფონიები, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პრინციპი მოქმედებს ყანჩელის სხვა ინსტრუმენტულ ქმნილებებში და თვით მის ოპერაშიც — „და არს მუსიკა“

ძალზე პრინციპული შემოქმედი, იგი დაუღალავად ხვეწს მუსიკალურ ფორმას, კომპოზიციას, ლამის ყოველ ტაქტს და თვით ბგერასაც კი. მისთვის უაღრესად დიდია ნებისმიერი ბგერითი ერთეულის ხვედრითი წონა და, ამავე დროს, მნიშვნელოვანია გამომსახველი პაუზების, სიჩუმის მომენტების ფუნქციაც. სიმფონიების რაფინირებული ინტელექტუალური და გრძნობიერი სამყარო პარადოქსულადაა შეთავსებული მისი თეატრალური მუსიკის მჩქეფარე, „პლაკატურ“ ელვარებასთან, ემოციურად საოცრად ზუსტ კინომუსიკასთან, რომელიც ასე შეიყვარა ხალხმა.

ეჭვს არ იწვევს კომპოზიტორის მუსიკალური სტილის, მისი ინტონაციური და ჰარმონიული ენის ეროვნული ძირები, მელოდიური საწყისი თითქოსდა გათქვეფილია აკორდულ კომპლექსებში, მაგრამ ადამიანური სმენა, რომელიც ბუნებრივად ისწრაფვის მელოდიურად გააზრებული ინტონირებისაკენ, აღიქვამს და „შიფრავს“ მუსიკის დაფარულ მელოდიურ, სუბსტანციას, რაც აძლიერებს მის ემოციურ ზემოქმედებას მსმენელზე.

გ. ყანჩელის შემოქმედებითი გზა ჩვენს თვალწინ იშლება. პირველი ნაბიჯებიდანვე მან მიიქცია ყურადღება წმინდა საორკესტრო აზროვნებით, ტემბრის ფაქიზი შეგრძნებით, ფორმის ქმნადობის ოსტატობით. სწორედ ამ

თვისებებმა, რომლებიც ნათლად გამოვლინდნენ 70-80-იანი წლების ნაწარმოებებში, განაპირობეს კომპოზიტორის ფართო აღიარება უცხოეთში გამგზავრებისა და დამკვიდრების შემდეგ (ამჟამად ბელგიაში, ქ. ანტვერპენში) კომპოზიტორმა შექმნა მთელი რიგი ნაწარმოებები, რომელთაგან აქამდე საქართველოში მხოლოდ ორი საორკესტრო ნაწარმოები შესრულდა „Lament" და „Styx" – ყანჩელის ყველაზე ტრაგიკული, მემორიალური ჟანრის ნაწარმოები.

„საზღვარგარეთული" პერიოდის სხვა ნაწარმოებების შესახებ მხოლოდ გაგონილი გექონდა და აი, ამჯერად საშუალება მოგეცა მოგეესმინა ისინი.

სამ საავტორო კონცერტში შესრულდა ჩვენთვის ახალი რვა ნაწარმოები, რვა თბილისური პრემიერა! ესენია „ღამის-ლოცვანი" საქსოფონისა და სიმებიანთა ჯგუფისთვის მაგნიტური ფირის თანხლებით,„Nachdem Weinen" („ცრემლების შემდეგ") სოლო ჩელოსათვის, „sio" სიმებიანთა, ფორტეპიანოსა და დასარტყამ საკრავთათვის, „Magnum Ignotum" („დიადი უცნობი" ე. ი. უცხოელებისათვის უცნობი ქართული ხალხური მუსიკა) 9 ჩასაბერი საკრავისა და კონტრაბასისათვის მაგნიტური ფირის თანხლებით, „ქარის მერე" სოპრანოსა და ჩელოსათვის, „Abii ne viderem" („წავიდა, რათა არ ეხილა") ალტ-ფლეიტის, სიმებიანების, ფორტეპიანოს, გიტარის, ბას-გიტარის, დასარტყამ და სიმებიან საკრავთათვის, „ვალს-ბოსტონი" ფორტეპიანოსა და სიმებიანთათვის.ამ ნაწარმოებთა ბრწყინვალე შემსრულებლებად წარმოგვიდგნენ კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრი, მისი ხელმძღვანელი – დიდებული მუსიკოსი, ქართული მუსიკის მეგობარი ლევ მარკიზი (ნიდერლანდები), შესანიშნავი შემსრულებლები: ვიოლონჩელისტი დიმიტრი ფერშტმანი (ნიდერლანდები), რომელმაც ყანჩელის მუსიკის გარდა, ბახის სამი სიუიტაც შეასრულა, საქსოფონისტი მარკუს ვაისი (შვეიცარია), ფლეიტისტი მარიკე შნეემანი, მომღერალი მარტა ბოში, გიტარისტი ბარტს სუტერხი (სამივე – ნიდერლანდებიდან), მანანა დოიჯაშვილი (საქართველო).

რა შეიძლება ითქვას ამ კონცერტების შესახებ, რომლებიც აღვიქვით, როგორც „გია ყანჩელის ხელახალი აღმოჩენა"? ცხადია, ყველა ფრიად შთამბეჭდავი, მხატერულად საინტერესო იყო. კვლავ, როგორც ადრე, აღტაცებას იწვევს კომპოზიტორის საორკესტრო – ტემბრული ვარირების ოსტატობა, მუსიკის მძლავრი ემოციური მუხტი.

უნდა ითქვას, ყველა შესრულებული ნაწარმოები აგებულია ყანჩელის მიერ შემუშავებული და „მონოპოლიზებული" დრამატურგიული მოდელის საფუძველზე.

შესრულებულ ნაწარმოებთა შორის, უწინარესად გამოვყოფ „Abii ne viderem" მისი ქუფრი ტრაგიზმითა და დაძაბული დინამიკური „ნერვით",

უჩვეულო ჩანჟიქრის მქონე საორკესტრო პიესას „Magnum ignotum“, რომლის საავტორო ტექსტში ჩართულია მაგნიტოფონური ჩანაწერი სამი აუთენტიკური ციტატით, როგორებიცაა ქართული ფსალმოდირება, გურული საგუნდო სიმღერა „ჩვენ მშვიდობა“ და საგალობელი „წმინდაო ღმერთო“

მოგვეწონა აგრეთვე პიესა სოლო ჩელოსათვის – „ცრემლების შემდეგ“, ისევე როგორც, სხვა შესრულებული ნაწარმოებები.

სიურპრიზი გველოდა დასკვნით კონცერტზე, როდესაც შესრულდა „ვალსბოსტონი“ და „დიპლიპიტო“. იმას, ვინც ელოდა ეფექტურ საესტრადო ტიპის მუსიკას (ყანჩელი ხომ ამ ჟანრის ოსტატიც არის), მოლოდინი არ გაუმართლდა, რადგანაც კვლავ მოვისმინეთ ღრმა, გულში ჩამწვდომი მუსიკა ნოსტალგიური ალუზიებითა და ასოციაციებით. ეს განსაკუთრებით „დიპლიპიტოს“ შეეხება,რომელიც,თამამად შეიძლება ითქვას,კომპოზიტორის საუკეთესო სიმფონიების მხატვრულ დონეზე დგას და ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელებზე.

მადლობა გია ყანჩელს, მადლობა ლევ მარკიზს, ამ დაუვიწყარი კონცერტების ყველა მონაწილეს.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 1 VI 2005

ხალხის საყვარელი კომპოზიტორი
(ვაჟა აზარაშვილი – 70)



წერილი ვაჟა აზარაშვილზე – ჩემ უმცროს მეგობარსა და ოდესღაც სტუდენტზე, დღეს კი ფართოდ ცნობილ კომპოზიტორზე, საქართველოს სახალხო არტისტზე მინდა დავიწყო პატარა მოგონებით: 1962 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში გაიმართა ახალგაზრდა კომპოზიტორების შემოქმედებითი დათვალიერება, რომელზეც ჯილდოებისა და პრემიების უმრავლესობა ფართო საზოგადოებისათვის სრულიად უცნობმა ქართველმა ახალგაზრდებმა მოიპოვეს (ზოგიერთნი ჯერ კიდევ თბილისის კონსერვატორიაში სწავლობდნენ).

ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გამოეხმაურე წერილით „ახალი შემოქმედებითი ხმები“, რომელიც ქართული მუსიკის ახალგაზრდული ტალღის წარმომადგენლებს ეხებოდა. და თუ დღეს ვიხსენებ ჩემთვის ამ სასიამოვნო ფაქტს, არა იმისთვის, რომ შორსმჭვრეტელობით თავი მოვიწონო, არამედ იმიტომ, რომ იმ წერილის ერთ-ერთი „გმირი“ სწორედ 25 წლის ვაჟა აზარაშვილი გახლდათ – დღეს აღიარებული, პოპულარული კომპოზიტორი, სხვდასხვა საპატიო წოდებათა მფლობელი და საპრესტიჟო პრემიების ლაურეატი.

თითქმის 45 წელი გავიდა მას შემდეგ, წლები, რომლებმაც ნიჭიერი და ძალზე შრომისმოყვარე ახალგაზრდა შემოქმედი წამყვან ქართველ კომპოზიტორთა რიგებში ჩააყენა. დღეს, ვაჟა აზარაშვილი მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებების ავტორია მუსიკალური შემოქმედების თითქმის ყველა ჟანრში. მისი მხატვრული ინტერესების დიაპაზონი ძალზე ფართოა, მუსიკის სტილისტური სპექტრი – მრავალფეროვანი, საესტრადო სიმღერიდან – რაფინირებულ ინტელექტუალურ ინსტრუმენტალიზმამდე.

აზარაშვილის საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია მელოდიური აზროვნებისა და ემოციური გამომსახველობის შეთავსება წერის თანამედროვე ტექნიკასთან, მუსიკალური ენის სიმახვილესთან. ეროვნული (ხალხური და პროფესიული) ტრადიციების გონივრული სინთეზი შემოქმედებით ნოვაციებთან აზარაშვილის საკომპოზიტორო მეთოდის

ესთეტიკურად პერსპექტიული თვისებაა, ხოლო მხატვრულ ძიებათა ინტენსიურობა — მისი შემდგომი წარმატებების საწინდარი.

თავისი პირველადი სამუსიკო განათლებითა და სპეციალობით ვაჟა მევიოლინეა. მან დაამთავრა მე-6 სამუსიკო სკოლა, რის შემდეგ დაიწყო სწავლა მე-3 სასწავლებელში. აქ გაუგო მან გემო საორკესტრო ხმოვანების ხიბლს, როდესაც უკრავდა მოსწავლეთა გაერთიანებულ ორკესტრში (გულთბილად და მადლიერების გრძნობით იგონებს იგი თავის პირველ დირიჟორებს — ბატონებს მიხეილ ძიძიშვილსა და ზაქარია ხუროძეს) და სწორედ მაშინ დაებადა დაუძლეველი სურვილი სამუდამოდ დაეკავშირებინა თავისი თავი მუსიკალური ხელოვნებისა და მისი ყველაზე დაფასებული დარგის — კომპოზიციისათვის.

სასწავლებლის დირექტორმა — შესანიშნავმა პიროვნებამ — ქალბატონმა ქსენია ჯიქიამ არ დააყოვნა და სპეციალურად ვაჟასა და მისი თანაკურსელის — შემდგომში ცნობილი კომპოზიტორის ნუგზარ ვაწაძისათვის გახსნა საკომპოზიტორო განყოფილება, რომლის ხელმძღვანელობისათვის სპეციალურად მოიწვია თვალსაჩინო კომპოზიტორი და შესანიშნავი პედაგოგი პროფ. ალექსანდრე შავერზაშვილი. მან მყარი პროფესიული საფუძველი შეუქმნა მომავალ კომპოზიტორებს და, უნდა ითქვას, რომ ისინი მუდამ ღრმა პატივისცემისა და მადლიერების გრძნობით იგონებენ თავიანთ მასწავლებელს.

ბუნებრივია, რომ სწავლის გაგრძელებაც ვაჟამ თბილისის კონსერვატორიის საკომპოზიტორო განყოფილებაზე გადაწყვიტა. აქ მისი ხელმძღვანელი გახდა ცნობილი კომპოზიტორი, იმხანად კონსერვატორიის რექტორი, ფრიად ავტორიტეტული პიროვნება ბატონი იონა ტუსკია (ასპირანტურა შემდეგ ვაჟამ პროფ. ანდრია ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით გაიარა).

ძნელი ამოსაცნობი არაა, თუ როგორი იქნებოდა ყოფილი მევიოლინის — ვ. აზარაშვილის პირველი საკომპოზიტორო ცდები. — ცხადია, ეს გახლდათ ვიოლინოსათვის დაწერილი ნაწარმოებები. კერძოდ, სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, რომელიც ჯერ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კონკურსზე დაჯილდოვდა პრემით, ხოლო შემდეგ კი, უკვე ნახსენებ საკავშირო კონკურსზე მოსკოვში. სხვათა შორის, სტუდენტობის წლებში დაიწერა პირველი რომანსები და სიმღერებიც — მომავალში კომპოზიტორისათვის ესოდენ საყვარელ ჟანრში.

სადიპლომო შრომად კი მოგვევლინა საფორტეპიანო ტრიო. განიალურმა კომპოზიტორმა დიმიტრი შოსტაკოვიჩმა, რომელიც სახელმწიფო გამოცდას თავმჯდომარეობდა, მაღალი შეფასება მისცა ტრიოს და მის ავტორს ნათელი მომავალი უწინასწარმეტყველა.

„ვეჩერნი ტბილისის“ კორესპონდენტს შოსტაკოვიჩმა უთხრა:

„საქართველოში იზრდება ნიჭიერი ახალგაზრდობა. ამაში დავრწმუნდი, როდესაც დავესწარი სახელმწიფო გამოცდას ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიაში. მშვენიერი მომზადებულობა, ნიჭიერება, შემოქმედებითი ძიებები იგრძნობა ზოგიერთი სტუდენტისა და, პირველ რიგში, ვაჟა აზარაშვილის ნაწარმოებებში“ („ვეჩერნი ტბილისი“ 22 VI 1961).

პირველი დიდი ალიარება ვ. აზარაშვილს მოუტანა შესანიშნავმა კონცერტმა ჩელოსათვის (1969). დაუვიწყარია მისი პრემიერის დღე (22 XII 1970). ელდარ ისაკაძის შთაგონებული შესრულებით და ლილე კილაძის დირიჟორობით (ორივენი – ვაჟას ახლო მეგობრები!). ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ ქართული მუსიკა გამდიდრდა დიდებული ნაწარმოებით, რომელიც სისტემატურად სრულდება.

ჩელოს კონცერტის ხაზს აგრძელებდა კონცერტი ალტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1973), სერიოზული და მაღალპროფესიული ნაწარმოები, რომელშიც ნათლად იგრძნობოდა მუსიკალური ენის განახლებისა და გამძაფრების ტენდენცია. იგი დამკვიდრდა ქართველი ალტისტების საკონცერტო და პედაგოგიურ რეპერტუარში.

აქვე ვთქვათ, რომ ამ ორი ჩინებული ნაწარმოების გარდა, ვ. აზარაშვილს ეკუთვნის კიდევ რამდენიმე კონცერტი: ფლეიტის (1968), სამი საიოლინო (1972-2003) და საყვირისათვის (1978), რომლებმაც აგრეთვე დატოვეს გარკვეული კვალი საშემსრულებლო პრაქტიკაში.

70-იანი წლებიდან ვ. აზარაშვილი სულ უფრო დიდ ყურადღებას უთმობს კამერულ ვოკალურ ჟანრს, იგი მრავლად წერს სიმღერებს, რომლებმაც თავის მელოდიური გამომსახველობის წყალობით პოპულარობა მოიპოვეს. ცალკეული სიმღერების და რომანსების გარდა, იგი ქმნის კომპოზიციურად და სტილისტურად შეკრულ ვოკალურ ციკლებს ქართველი პოეტების სიტყვებზე.

80-იანი წლების დასაწყისში ვაჟა გაიტაცა სერიოზულმა მხატვრულმა ამოცანამ – ა. ყაზბეგის განთქმული მოთხრობის – „ხევისბერი გოჩას“ სიუჟეტზე ბალეტის შექმნამ, ორმოქმედებიანი ბალეტი – „ხევისბერის“ სახელწოდებით (ბ. მონავარდისაშვილის ლიბრეტოზე) და მისივე დადგმით, წარმოდგენილ იქნა ქუთაისში 1982 წლის 22 მაისს. ჩინებულად დირიჟორობდა რევაზ ხურცილავა. წარმატება დიდი იყო. „ხევისბერმა“ ნათლად წარმოაჩინა ვ. აზარაშვილის ნიჭი და შემოქმედებითი შესაძლებლობები მუსიკალური თეატრის რთულ სინთეზურ ჟანრში.

„ხევისბერში“ გაერთიანებულია ქართული ბალეტის ორი უმთავრესი ხაზი-გმირულ-რომანტიკული და ფსიქოლოგიური და ამაშიც გამოვლინდა კომპოზიტორის ერთგულება ეროვნული შემოქმედებითი ტრადიციების მიმართ.

ბალეტის სანახავად და მოსასმენად ქუთაისს გავემგზავრეთ კომპოზიტორების და მუსიკისმცოდნეების პატარა ჯგუფი. სპექტაკლი ძალიან მოგვეწონა. ყველა „განზომილებით". დაიწერა რეცენზიები (მათ შორის, ჩემიც). ცოტა მოგვიანებით მოსკოვის ჟურნალმა „სოვეტსკაია მუზიკა"-მ შემიკვეთა საკმაოდ ვრცელი წერილი, რომელიც დაიბეჭდა 1984 წლის №10-ში.

მასში აღნიშნული იყო აზარაშვილის ბალეტის პრინციპული ღირსებები: მუსიკალური სტილის მთლიანობა და თავისთავადობა, გმირთა პორტრეტულ დახასიათებათა მხატვრული სახოვანება და გამოკვეთილობა, საწყისი თემატური მასალის სიმფონიური გარდასახვის ოსტატობა, გადმოცემის საერთო ლაკონიურობა და კონცენტრულობა, რაც ორგანულად იყო დაკავშირებული საბალეტო ჟანრის ჟანრულ-დრამატურგიულ სპეციფიკასთან.

ცალკე საუბრის თემაა აზარაშვილის კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები.

შევჩერდეთ ზოგიერთ მათგანზე. სონატა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის, რომელიც 1961 წ. დაიწერა, ავტორმა ახალი, საგრძნობლად გაუმჯობესებული, დახვეწილი რედაქციით წარმოგვიდგინა. ეს ერთნაწილიანი ნაწარმოები სონატურ-სიმფონიური ციკლის ნიშნებს ატარებს, რაც ხელს უწყობს მუსიკის ემოციურ მრავალფეროვნებასა და, ერთდროულად-მხატვრულ მთლიანობას. სონატის მხატვრული შინაარსი ვითარდება ნელი პირველი (Andante-Rubato) და სწრაფი, ტოკატისებური (Allegro molto con fuoco) ნაწილების შეპირისპირებით. აღსანიშნავია დუდუკის ხმოვანების ოსტატური იმიტაცია პირველ ნაწილში.

უყურადღებოდ არ დატოვა კომპოზიტორმა კვარტეტის ჟანრიც (1988, მეორე რედაქცია 2000). ოთხნაწილიანი ნაწარმოები აერთიანებს ენერგიულ-ცეცხლოვან (I ნაწ.), ამაღლებულ-პოეტურ, მედიტაციურ (II ნაწ.), კეკლუც, სკერცოზულ (III ნაწ.) და ვოკალურ-ეპიკურ მუსიკალურ სახეებს. ნაწარმოების მხატვრულ მთლიანობას ხელს უწყობს თემატური გადაძახილებისა და ინტეგრაციის ხერხები, რომელთაც იყენებს ავტორი.

აზარაშვილი მიმართავს ფრიად დეფიციტურ მუსიკალურ ჟანრებსაც. მხედველობაში მაქვს ორი ვიოლინოსა და ორი ალტისათვის ოსტატურად დაწერილი სონატები (1975-79), აგრეთვე შესანიშნავი საფორტეპიანო „სონატინა" (1979), რომელიც ცნობილი კომპოზიტორის – ნიკოლოზ გუდიაშვილის პოპულარულ „სონატინასთან" ერთად ამ მუსიკალური ფორმის საუკეთესო ნიმუშია ქართულ მუსიკაში.

დაბოლოს, ბოლო წლებისა და, მე ვიტყოდი, კომპოზიტორის მთელი ინსტრუმენტული შემოქმედების შედევრის – სავიოლონჩელო სონატის შესახებ, რომელიც პირველად მოვისმინეთ 2005 წ. თამარ გაბარაშვილის შესანიშნავი

შესრულებით. სოლო ჩელოსათვის დაწერილი სონატა ვაჟამ უძღვნა თავის მეგობრის, დიდებული ვიოლონჩელისტის ელდარ ისაკაძის ხსოვანას.

ეს ნაწარმოები შეიძლება ჩაითვალოს ახალ სიტყვად კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციაში – გამომსახველ საშუალებათა კომპლექსის სიმძაფრითა და თანადროულობით, დახვეწილი საკომპოზიტორო ტექნიკით.

მემორიალური ჟანრის თავისებურებიდან მომდინარეობს მუსიკის ნაღვლიანი, ზოგჯერ, ტრაგიკული ხასიათი, ნელი ტემპების სიჭარბე. არ მეპარება ეჭვი, რომ სონატა დამკვიდრდება ქართველი და, დროთა განმავლობაში, არა მარტო ქართველი ვიოლონჩელისტების რეპერტუარში.

რაც შეეხება სიმფონიურ ნაწარმოებებს, პირველი ნამდვილი წარმატება ხვდათ ახარაშვილის მცირე სიმფონიური ჟანრის ნიმუშებს, როგორებიც არის ძალზე პოპულარული „ნოქტიურნი“ (1986), „ელეგია“, მიძღვნილი 1989 წლის 9 აპრილს დაღუპულთა ხსოვნისადმი, „ნოსტალგია“ (1992). და „ძველი თბილისის სურათები“ (11 პიესა), საორკესტრო (კამერული) ვერსიით.

ამ მშვენიერი ნაწარმოების მუსიკა ცოცხლად წარმოგვიდგენს ჩვენი დედაქალაქის არც თუ ძალიან შორეული წარსულის სურათებს. კომპოზიტორი აქ ამჟღავნებს საორკესტრო წერის დახვეწილ ოსტატობას. მსმენელთა აღტაცებას იწვევს ძველებური არღნის ხმოვანების იმიტაცია („არღანი“), პარკის სასულე ორკესტრის „დანჯღრეული“ ხმოვანების პაროდირება („სასულე ორკესტრი პარკში“), „მოხეტიალე მუსიკოსის“ მიამიტი სევდიანი მელოდია, „კინტოსა“ და „მხიარული მექისის“ სკერცოზული სილაღე და სხვ.

ამ ნაწარმოებთან ბევრი რამ აქვს საერთო „ფანტაზიას ძველი თბილისის თემებზე“ – ვიოლონჩელისტთა ანსამბლისა და ფორტეპიანოსათვის, რომელმაც 2003 წელს პირველი პრემია მოიპოვა სანკტ-პეტერბურგში,„ჩრდილოეთის დედაქალაქის“ დაარსების 300 წლისთავისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო კონკურსზე და იქვე შესრულდა ფილარმონიის დიდ დარბაზში.

ამჟამად, ვ. ახარაშვილმა დაამთავრა 3 ნაწილიანი „კამერული სიმფონია“, რომელიც მას შეუკვეთა „კავკასიის კამერული ორკესტრის“ ხელმძღვანელმა უ. ბერკემერმა და დიდი იმედი მაქვს, რომ ნაწარმოები გაამართლებს იმედებს, რომლებსაც მასზე ვამყარებთ.[8]

აქვე არ შეიძლება არ ვახსენოთ ახარაშვილის სხვადასხვა საკრავისათვის

---

[8] ნაწარმოები არაერთგზის შესრულდა, მათ შორის უცხოეთშიც (2010 წლის მინაწერი გ. ტ.).

დაწერილი ნაწარმოებებიც,რომლებმაც პოპულარობა მოიპოვეს მსმენელებში და ხშირად სრულდებიან „ბისზე“.

ასეთებია, კერძოდ, ზემოთ უკვე ნახსენები „ნოქტიურნი“, „ნოსტალგია“, აგრეთვე „სენტიმენტალური ტანგო“, „კანკანი“, „ჩარლსტონი“, „ფოქსტროტი“ და სხვ. (ეს პიესები სრულდება საორკესტრო ვერსიითაც).

ახლა კი კომპოზიტორის მეორე „ჰიპოსტასზე“. ალბათ,არცერთი ჩვენი „სერიოზული“ კომპოზიტორი არ უთმობს იმდენ დროსა და ადგილს თავის შემოქმედებით მოღვაწეობაში მსუბუქ და საესტრადო ჟანრებს, როგორც ვაჟა აზარაშვილი. აქაც მისი მხატვრული „ამპლიტუდა“ ერთობ ვრცელია.

ოპერეტა, მიუზიკლი, საესტრადო სიმღერა – აი, არასრული სია „მსუბუქი“ ჟანრებისა, რომელთაც მიმართავს კომპოზიტორი. გავიხსენოთ საყოველთაოდ ცნობილი „დინამო“, „დინამო“, რომელიც ქართული ფეხბურთის „მუსიკალურ ემბლემად“ გვევლინებოდა მისი აღმავლობის წლებში და ასეთად დარჩა ამჟამადაც. მოვიგონოთ სიმღერა „მუსიკაც“, რომელმაც მრავალზე მრავალ ესტრადაზე გაიჟღერა თამარ გვერდწითელის შესრულებით, „ხევსურული ბალადა“, „ისევ წვიმს“ და სხვანი, რომლებიც უთვალავჯერ მოგვისმენია ნანი ბრეგვაძისა და სხვა მომღერალთა კონცერტებზე. ამ სიის გაგრძელება დაუსრულებლად შეიძლება.

ვ. აზარაშვილი შვიდი ოპერეტის ავტორია და მათ წარმოდგენებს არასოდეს აკლდა მაყურებლის ყურადღება – დაწყებული „მეცხრე ტალღით“ (1969) და დამთავრებული „მეჩექმე გაბოთი“.

ამ ოპერეტების დრამატურგიული აღნაგობა, განვითარებული მუსიკალური ფორმები, ორკესტრის შედარებით გაზრდილი როლი, მათ მიუზიკლის ჟანრთან აახლოებს. ნაწარმოებების მელოდიურმა, ხალისიანმა მუსიკამ ძალზე შეუწყო ხელი ვ. აზარაშვილის პოპულარობას მსმენელთა ფართო წრეებში.

ვ. აზარაშვილი ნაყოფიერად მუშაობს საბავშვო მუსიკის დარგშიც. მის ნაწარმოებებს ხშირად ასრულებენ სამუსიკო სკოლების ნორჩი აღსაზრდელები.

კომპოზიტორის ცხოვრება მუსიკაში და მუსიკისათვის გრძელდება და კიდევ ბევრ საინტერესოსა და საგულისხმოს გვპირდება სამომავლოდ.

ვაჟას თვალსაჩინო წარმატებები საზოგადოებრივ სარბიელზე ემყარება მისი ადამიანური ხასიათის ისეთ მნიშვნელოვან თვისებებს, როგორებიცაა მტკიცე პრინციპულობა, შეუპოვრობა სიმართლისათვის ბრძოლაში, ლაღი ოპტიმიზმი, კომუნიკაბელურობა. ეს თვისებები განსაკუთრებული სიცხადით გამოვლინდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მისი თავმჯდომარეობის პერიოდში (1999-იდან დღემდე). მოგეხსენებათ, თუ რა მძიმე იყო ეს წლები მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის და, მათ შორის, ცხადია, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ აზარაშვილის

(ძირითადად) მცდელობით მოხდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ფუნქციების შენარჩუნება და მისი ავტორიტეტის განმტკიცება.

უკვე დიდი ხანია (1961 წლიდან) ვაჟა პედაგოგიურ მუშაობას ეწევა თბილისის სამუსიკო სასწავლებლებში, ხოლო 1971 წლიდან თბილისის კონსერვატორიაში, ასწავლის ინსტრუმენტობის კურსს, აღზრდილი ჰყავს არაერთი ნიჭიერი მუსიკოსი (კომპოზიტორი და მუსიკისმცოდნე).

ვაჟა სამაგალითო შრომისმოყვარეობით გამოირჩევა. მისი შემოქმედებითი კატალოგი მეტად ვრცელია, ხოლო რაც შეეხება მის საკონცერტო მოღვაწეობას, ამ მხრივ, მას ბადალი არ ჰყავს საქართველოში არც წარსულში და არც ამჟამად. თავის შემოქმედებით მეგობართან – ცნობილ მომღერალ მერაბ დონაძესთან და სხვა მუსიკოსებთან ერთად ვაჟას საავტორო კონცერტებით შემოვლილი აქვს მთელი საქართველო, ხოლო თუ ამას დავუმატებთ, რომ ვაჟა ფლობს ძლიერ ხმას – ტენორს და საუკეთესოდ ასრულებს თავის სიმღერებს, აღარ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ მას ასე გულთბილად, ასეთი სიყვარულით ეგებებიან ყველგან, სადაც ცი იგი დაადგამს ფეხს.

ვაჟას არასოდეს აკლდა ოფიციალური წრეების ყურადღება და დაფასებაც. იგი საქართველოს სახალხო არტისტი (1988) და თბილისის საპატიო მოქალაქეა (1999). დაჯილდოებულია „ღირსების ორდენით", მრავალზე მრავალი სხვადასხვა პრემიით, მათ შორის, სახელმწიფოსი და ზ. ფალიაშვილის სახელობისა, დიპლომებით და. ა. შ.

წერილის დასასრულს კი არ შემიძლია არ გავიხსენო ვაჟას ლეგენდარულად ქცეული ფრთოსანი გამოთქმები: სკეპტიკური – „გუშინ, მოდი!" განსაკუთრებით კი, – ოპტიმისტური – „ის აქ არის!", რომელიც ლამის საყოველთაო სასაუბრო ლექსიკონშიც დამკვიდრდეს (ერთხელ პრეზიდენტმა ე. შევარდნაძემაც კი იხმარა ვაჟასადმი მისალოც დეპეშაში). ჩვენც ეს წერილი ამ გამოთქმით დავამთავროთ, რომლის ერთობ ტევად აზრობრივ შინაარსში სახელოვანი იუბილარის დიდი ხნით კარგად ყოფნასა და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს ვეგულისხმობთ.

„ის აქ არის!" „ის აქ არის, ჩვენი ვაჟა!".

„მუსიკალური საქართველო" №4 VIII 2006
(იბეჭდება შემოკლებით)

მუსიკის ერთგული.
(კომპოზიტორი შალვა დავითაშვილი)



ულმობელი დრო სულმოუთქმელად მიქრის, მოგონებისა და სინანულისათვის თუ გვიტოვებს წუთებს... თითქოს გუშინ ან გუშინწინ იყო, რომ შალვა დავითაშვილი — ჩემი სტუდენტი — ისმენდა მუსიკის ისტორიის ლექციებს, დღეს კი იგი — სოლიდური შემოქმედებით სტაჟის მქონე კომპოზიტორი — 60 წლისაა, და მეც სასიამოვნო საბაბი მაქვს მის შესახებ საგაზეთო წერილი დავწერო. ამას დიდი ხალისით ვაკეთებ, რადგანაც შალვა დავითაშვილი, როგორც პიროვნება, იმ თვისებების მატარებელია, რომლებიც ჩემი აზრით, განსაკუთრებით დასაფასებელია, მით უმეტეს, დღეს, ზნეობრივ ფასეულობათა ტოტალური ინფლაციის დროს. ესაა ერთგულება, ამ სიტყვის ფართო და მრავალმხრივი მნიშვნელობით, ერთგულება მუსიკისადმი, საკუთარი პროფესიისადმი, საზოგადოებრივი მოვალეობებისადმი, კოლეგებისადმი, მასწავლებლებისადმი, თავისი საყვარელი თელავისადმი.

იგი არის მოწაფე გამორჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანისა. ბატონი ალექსის ხელმძღვანელობით დაამთავრა მან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია 1962 წელს, მისი ზეგავლენით ჩამოყალიბდა როგორც პიროვნება და შემოქმედი.

შალვას პირველი ნაწარმოები, რომელიც მე ახალგაზრდა კომპოზიტორთა პლენუმზე მოვისმინე, იყო სიმფონიური პოემა „ვეფხი და მოყმე“, მან ყურადღება მიიპყრო მუსიკალური ფორმის გამართულობით, თემატური მასალის სახოვანებით, მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული იერით. ამ თვისებებით არის აღბეჭდილი კომპოზიტორის მომდევნო წლებში დაწერილი ნაწარმოებების უდიდესი ნაწილიც. საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ ბ-ნი შალვა ერთგულია ქართული მუსიკის კლასიკური ტრადიციებისა და მათ გონიერულად უთავსებს თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის ცალკეულ ხერხებს.

მის შემოქმედებაში ვხვდებით დიდი ფორმის სიმფონიურ ნაწარმოებებს — ბალეტებს, გუნდებს, კამერულ-საკრავიერ ქმნილებებს, რომანსებს, საესტრადო სიმღერებს და სხვ.

შალვა დავითაშვილი ორი ბალეტის ავტორია. ორივე დაიდგა ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში: „ვეფხი და მოყმე“ — 1978 წელს, „ზვიადაური“

– 1987 წელს. უფრო მნიშვნელოვანი და მასშტაბურია „ზვიადაური“, რომელიც ვაჟას „სტუმარ-მასპინძლის“ სიუჟეტურ ქარგაზეა აგებული. როგორც ცნობილია, ქართული მუსიკის მხატვრულ აქტივში ირიცხება შალვა მშველიძის ამავე სახელწოდების („ზვიადაური“) ცნობილი სიმფონიური პოემა. გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის თვითმყოფი სიმფონიური სტილის და, კერძოდ, მისი ინტონაციური თავწყაროს – ჩვენი მთის მუსიკალური ფოლკლორის გავლენა იგრძნობა შ. დავითაშვილის მუსიკაშიც. სხვა მხრივ კი, ეს არის რომანტიკული სიმფონიზმის ტრადიციებით შექმნილი ფრიად გამართული პარტიტურა მკაფიოდ გამოკვეთილი მხატვრული სახეებით, თემატიზმით, რომელიც, განვითარების პროცესში, სიმფონიურ გარდასახვასა და ტრანსფორმაციას განიცდის.

ორივე ბალეტის მუსიკიდან კომპოზიტორს შედგენილი აქვს საორკესტრო სიუიტები, რომლებიც შესრულდა საკონცერტო ესტრადაზე და ტელევიზიით.

ცალკე საუბარს იმსახურებს მისი კონცერტები კლარნეტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის, რომლებიც დაიბადა კომპოზიტორისა და ცნობილი კლარნეტისტის რეზო ჯიბლაძის თანამშრომლობით. ნაწარმოებებს აერთიანებს საკრავის ვირტუოზული და მღერად-კანტილენური შესაძლებლობების მარჯვე შეთავსება. აღიარება მოიპოვა პირველმა კონცერტმა, რომელიც უცხოეთში შესრულდა, როგორც კლარნეტისტების საერთაშორისო კონკურსის ერთ-ერთი საპროგრამო ნომერი. სწორედ ამ კონცერტის წარმატებამ შთააგონა კომპოზიტორს კიდევ ორი ნაწარმოების შექმნა ამ ჟანრში.

კიდევ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები: 2 სიმფონია, სიმფონიური პოემა „9 აპრილი“, ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი ვაჟა ფშაველას ლექსებზე და სხვ.

ბატონი შალვა არა მარტო შემოქმედებითად ნოყიერი კომპოზიტორი, არამედ აქტიური საზოგადო მოღვაწეცაა. 1979 წლიდან იგი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის წევრია და მუშაობს აქ სხვადასხვა პასუხსაგებ თანამდებობებზე. შალვა დავითაშვილი სათავეში უდგას ჩვენს მთავარ მუსიკალურ-მემორიალურ კერას – ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმს და, ეჭვი არ მეპარება, ბევრ სასიკეთო საქმესაც გააკეთებს აქ. დაბოლოს, უნდა ითქვას მისი მოღვაწეობის კიდევ ერთ სფეროზე – ესაა მუსიკალური პედაგოგიკა, რომელიც ძალიან ესადაგება შალვას ბუნებას. 1969 წლიდან იგი მუშაობს თბილისის მეორე სამუსიკო სასწავლებელში (ასწავლის თეორიულ საგნებს და კომპოზიციას), მანამდე კი (1966-68) სამუსიკო სკოლის დირექტორი იყო ჩვენს ერთ-ერთ რთულ რეგიონში – ახალქალაქში და ბევრი კარგი საქმეც გააკეთა.

„თბილისი“ 29 III 1994)

რამაზ ქარუხნიშვილი (1936)



რამაზ ქარუხნიშვილის გამოსვლა შემოქმედებით ასპარეზზე 60-ანი წლების დასაწყისში წარმატებული გამოდგა. კომპოზიტორი არაერთგზის არის ნახსენები ამ წიგნის ფურცლებზე. გთავაზობთ ერთ-ერთ გვიანდელ წერილს ქარუხნიშვილის შემოქედებით საღამოზე შესრულებული ნაწარმოებების შესახებ.

შემოქმედებითი სიმწიფის ჟამი დაუდგა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კომპოზიტორ რამაზ ქარუხნიშვილს. ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა უკვე საკმაო ხანია ინტერესით ადევნებს თვალს მის შემოქმედებით განვითარებას. წლების მანძილზე სხვადასხვა კონცერტზე არაერთგზის აჟღერებულა რ. ქარუხნიშვილის ნაწარმოებები, რომლებიც მეტყველებდნენ მის პროფესიულ გაწაფულობაზე (რამაზი სახელოვანი ანდრია ბალანჩივაძის მოწაფეა, კონსერვატორია მან 1960 წ. დაამთავრა), მხატვრულ მისწრაფებათა მრავალმხრივობაზე და ძიებებზე და მაინც, შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორის ამასწინათ გამართულმა მუსიკალურმა საღამომ პირველად წარმოგვიჩინა, მეტ-ნაკლები სისრულით, რ. ქარუხნიშვილის მიერ განვლილი გზის მხატვრული შედეგები და კომპოზიტორის შემოქმედებითი აქტივი.

სურათი ფრიად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა თვით იმათთვისაც კი, ვინც იცნობს რ. ქარუხნიშვილის მუსიკას, მით უმეტეს, რომ კომპოზიტორმა, ძირითადად, გამოიტანა ბოლო წლებში დაწერილი ნაწარმოებები, რომელთა ნაწილიც პირველად სრულდებოდა.

კონცერტმა მსმენელთა ყურადღება მიიპყრო სწორედ იმ თვისებებით, რომლებიც ზემოთ იყო აღნიშნული. კომპოზიტორის ნაწარმოებები წარმოგვიდგა მხატვრულ მრავალსახეობაში, ჟანრული და სტილისტური ნაირფეროვნებით.

რ. ქარუხნიშვილის შემოქმედებაში წლების მანძილზე წამყვანი ადგილი

უკავიათ კამერულ-ინსტრუმენტულ, ვოკალურ-სიმფონიურ და საგუნდო ჟანრებს; ასე იყო სარეცენზიო კონცერტზეც, რომლის კიდევ ერთ ფრიად სასიამოვნო მხარედ მისი მაღალი საშემსრულებლო დონე მოგვევლინა.

მოკლედ შევეხები შესრულებულ ნაწარმოებებს, მით უფრო, რომ მათ შესახებ ჩვენს მუსიკალურ კრიტიკას ჯერ არ უთქვამს თავისი სიტყვა, ამ მხრივ, გამონაკლისია შორეულ 1961 წ. შექმნილი საფორტეპიანო „საცეკვაო იმპროვიზაციები“, რომელთაც თავის დროზე ახლაგაზრდა კომპოზიტორების საკავშირო დათვალიერებაზე პრემია დაიმსახურეს.

სულ ახლახანაა დამთავრებული ოთხნაწილიანი „მუსიკა ხმისა და კამერული ანსამბლისათვის“ (გ. ტაბიძის ლექსებზე), რომელშიც კომპოზიტორის სიტყვებით, ჩაქსოვილია ტრაგიკული განცდა, მწველი პირადული გრძნობები. ამასთანაა დაკავშირებული გამომსახველ ხერხთა სიმძაფრე, ინტონაციური ენის დაძაბულობა, დინამიკური კონტრასტების სიმკვეთრე. ნაწარმოების ძირითადი იდეა, რომელიც მისი დასასრულისათვის იკვეთება — ეს არის შემოქმედებითი თვითდამკვიდრება , — შემოქმედება, როგორც სულიერი ძალა და ადამიანის ფიზიკური არსებობის გამართლება.

სავსებით კონტრასტულ მხატვრულ-ემოციურ სამყაროში გადავყავართ კონცერტს კლარნეტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1988), რომელიც აღსავსეა მჩქეფარე ახალგაზრდული ენერგიითა და ფერადოვნებით, და შემსრულებლისაგან ვირტუოზულ ტექნიკურ ოსტატობას მოითხოვს.

კონცერტის ცენტრალურ ნომრად მოგვევლინა 1991 წელს დამთავრებული ორატორია „გალობანი ვედრებისანი“ — კაპელის, ბავშვთა გუნდის, სოლისტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. ეს არის ფართო პლანის მასშტაბური ნაწარმოები, მკაფიოდ გამოხატული ქრისტიანულ-საწესო შინაარსით, ნიშანდობლივია, რომ ორატორიას უმთავრესად საფუძვლად უდევს ქართული ეკლესიის კანონიკური ლოცვები („მამაო ჩვენო“, „აცხოვნე, უფალო, ერი შენი“, „უფალო ღმერთო“) და რელიგიური პიეტიზმით გამსჭვალული ჭავჭავაძის ლექსი „ხატო ნათლისაო“, აგრეთვე ინგილოური ხალხური ნანის ტექსტი.

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ეს დიდი და სერიოზული ნამუშევარი ამიერიდან მისი ავტორის უმთავრეს ქმნილებად იქნება მიჩნეული. ამისათვის საფუძველს გვაძლევს ორატორიის მუსიკის ღრმად ეროვნული ხასიათი, მხატვრულ სახეთა ამაღლებულობა და სიწმინდე, გამომსახველ საშუალებათა ოსტატური ფლობა, კერძოდ, აქ მინდა ყურადღება გავამახვილო ისეთი სპეციფიკური და სათუთი საშემსრულებლო კოლექტივის გამოყენებაზე, როგორიცაა ბავშვთა გუნდი.

შესაძლოა, გამოითქვას კრიტიკული შენიშვნა იმის თაობაზე, რომ ნაწარ-

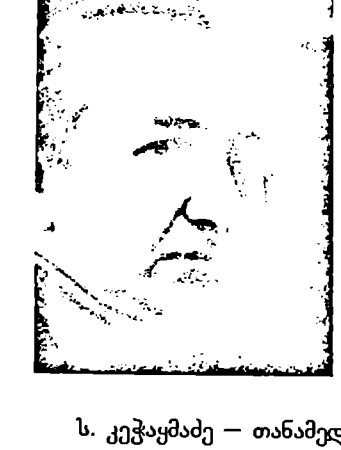
მოებს აკლია ემოციური კონტრასტები, რის გამოც მისი მუსიკა ზედმეტი ერთგვაროვნებით გამოირჩევა. მაგრამ, ჩანს, სწორედ ასეთი იყო ავტორის მხატვრული მიზანდასახულობა, რომელიც ნათლადაა კონცენტრირებული თვით მის სათაურში — „გალობანი ვედრებისანი“

ამჯერადაც, ისევე როგორც ზემოხსენებული კონცერტების შემთხვევაში, მაღალ დონეზე იყო შესრულება, რაც თანაბრად ეხება დირიჟორ გ. მუნჯიშვილს, მომღერალ მ. მაღლაფერიძეს, ხელოვნების სკოლის ბავშვთა გუნდს (ხელმძღვანელი მ. ღამბაშიძე), სიმფონიურ ორკესტრს.

კონცერტი ნათელ ფურცლად ჩაიწერება რ. ქარუხნიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ჟურნალი „ხელოვნება“ 1992 №9-10

იოსებ (სოსო) კეჭაყმაძე (1939)



გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა იოსებ (სოსო) კეჭაყმაძემ ფართო საზოგადოებრივი აღიარება და დაფასება, ფაქტობრივად, მხოლოდ ერთ ჟანრში — საგუნდო მუსიკაში მოღვაწეობით მოიპოვა.

მართალია, ქართულ მუსიკაში ამისი პრეცედენტი უკვე გვქონდა — გენიალური ნიკო სულხანიშვილის (1871-1919) სახით, მაგრამ თვით მსოფლიო მუსიკის ისტორიის გათვალისწინებითაც კი ძალიან იშვიათია, რომ რომელიმე ცნობილი კომპოზიტორის მთელი შემოქმედებითი პოტენციალის კონცენტრაცია მთლიანად საგუნდო ჟანრზე მომხდარიყოს.

ს. კეჭაყმაძე — თანამედროვე ქართული მუსიკის კლასიკოსია და, როგორც ყველა კლასიკოსი, — ხელოვანი ნოვატორია, რაც მისი ქმნილებების მრავალი პარამეტრით დასტურდება. უფრო კონკრეტულად ამის შესახებ მომდევნო წერილებშია საუბარი. აქ კი მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა სოსოს წმინდა ადამიანურ თვისებებზე, რომლებმაც შემოქმედებით ნაამაგართან ერთად, მას ესოდენ დიდი პიროვნული ავტორიტეტი და პატივისცემა მოუპოვეს. ეს გახლავთ მაღალი ზნეობრივი კულტურა, რომელიც შეერთებულია უმტკიცეს პრინციპულობასთან და პირდაპირ ზღვარგადასულ, უმაგალითო თავმდაბლობასთან. მას არა აქვს დაბეჭდილი არც ერთი თავისი ნაწარმოები! აღარ გავაგრძელებ ამ თემაზე საუბარს, რადგან ვიცი, ამით მაინც არაფერი შეიცვლება...

ქართული საგუნდო მუსიკის სიდიადე და მშვენიერება

ქართული საგუნდო მუსიკის სიდიადესა და მშვენიერებას ეზიარა ყველა, ვინც იმ საღამოს თბილისის საოპერო თეატრში გამოჩენილი კომპოზიტორის იოსებ (სოსო) კეჭაყმაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ კონცერტს ესწრებოდა.

როგორ აღვწეროთ რამდენიმე სიტყვით ის უმდიდრესი შთაბეჭდილებები, რომლებითაც დაგვაჯილდოვა ამ დაუვიწყარმა საღამომ? — აქ იყო მაღალი რელიგიური გრძნობებით შთაგონებული მუსიკაც, ჩვენი ბედკრული ხალხის

საუკუნოვანი სევდითა და, ამავე დროს, მისი გაუტეხელი სულის გამონათებით აღბეჭდილი ქმნილებები, ხალხური იუმორის (ზოგჯერ, გროტესკის ელემენტებით) გაბრწყინების ეპიზოდებიც — მოკლედ, ადამიანური განცდებისა და განწყობილებების მრავალფეროვანი გამა.

სრულდებოდა ი. კეჭაყმაძის, როგორც ძველი, კარგად ნაცნობი, ისე ახლად შექმნილი ნაწარმოებები, რომლებმაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა კომპოზიტორის (წელს მას 70 შეუსრულდა) უბერებელ ნიჭიერებასა და საგუნდო წერის დიდოსტატურ ხელოვნებაში.

საჭიროდ ვთვლი მკითხველს შევახსენო ი. კეჭაყმაძის უმთავრესი ნაწარმოებები (საგუნდო ციკლები), რომლებმაც მას ქართველი ხალხის სიყვარული მოუპოვა და რომლებიც ისეთი საპატიო ჯილდოებით აღინიშნა, როგორებიცაა შ. რუსთაველის, ზ. ფალიაშვილის, საქართველოს სახელმწიფო პრემიები. ესენია (ქრონოლოგიურად): „ფშაური იდილიები", „ძველი თბილისის სიმღერები", „დავითიანიდან", 20 გუნდი ი. ჭავჭავაძის ლექსებზე, საეკლესიო გუნდები და საგალობლები (50-მდე), დაწერილი სიონის საკათედრო ტაძრისათვის, შესანიშნავი მიუზიკლი „არსენას ლექსი", მუსიკა დრამატული სპექტაკლებისათვის. ყველას გვახსოვს, რომ ი. კეჭაყმაძეს ეკუთვნის ზ. ფალიაშვილის მუსიკის საჰიმნო ვერსია, რომელიც 2004 წლიდან დამტკიცდა საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნად.

ქართველ მსმენელს, ცხადია, ვერ გააკვირვებ საგუნდო მუსიკის მშვენიერებით. უნიკალურ ხალხურ მუსიკას რომ თავი დავანებოთ, ყველას გვახსოვს ზ. ფალიაშვილის, ნ. სულხანიშვილის, შ. მშველიძის, ო. თაქთაქიშვილისა და სხვათა საგუნდო ჟანრის კლასიკური ნიმუშები. მაგრამ, წარმოიდგინეთ, რომ ამ დიდებულ ფონზედაც კი ი. კეჭაყმაძის ქმნილებები გამოირჩევიან თავისი თვითმყოფი მხატვრული და მუსიკალურ-ტექნოლოგიური ღირსებებით. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი იუბილარი ამ საქმის ნამდვილი ვირტუოზია, რომელიც ფლობს საგუნდო წერის უმდიდრეს და უახლეს არსენალს, კერძოდ, ე.წ. სონორული (წინათ რომ ფონიკურს ეუწოდებდით) ხმოვანებებისა და კომპლექსების ვარირებისა და კომბინირების ტექნიკას.

კონცერტი, რომლის შესახებაც ვწერ, გაიხსნა ჩვენი კომპოზიტორის დიდი წინამორბედის ნიკო სულხანიშვილის გენიალური „ქორალით", რასაც მოჰყვა კეჭაყმაძის საგუნდო ნაწარმოებების შესრულება.

შემსრულებლად კი მოგვევლინენ შესანიშნავი ლოტბარები — ვახტანგ კახიძე (დიახ, ჩვენი ცნობილი დირიჟორი, რომელიც იმ საღამოს კონცერტის წამყვანი მუსიკისმცოდნის ფუნქციასაც ითავსებდა), ქუთაისელი ქალბატონი ირინა ლომინაძე და თბილისელი ლია ჭონიშვილი. ყველა მათგანი უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს.

რაც შეეხება კონცერტში მონაწილე საგუნდო კოლექტივებს, პირველი მათგანი გავიცანით გაზაფხულზე და ძალიან კმაყოფილებიც დავრჩით. ეს გახლავთ ქუთაისის მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის სამუსიკო სასწავლებლის დიდი, ჩინებული გუნდი, რომლის მსგავსი ახალგაზრდული მუდმივმოქმედი გუნდი თბილისშიც არ გვყავს და მეორე – ჩვენი ნიჭიერი ქალბატონის (კონსერვატორიის პროფესორის) ლია ჭონიშვილის მიერ სპეციალურად ამ კონცერტისათვის ორგანიზებული საფესტივალო გუნდი (კონსერვატორიის სტუდენტთა და კურსდამთავრებულთა, აგრეთვე სახელმწიფო კაპელისა და საოპერო თეატრის გუნდის წევრთა შემადგენლობით), რომელმაც გაგვაკვირვა თავისი მაღალი პროფესიული დონით.

მადლობა ბატონ სოსო კეჭაყმაძეს, ვახტანგ კახიძეს და კონცერტის ყველა მონაწილეს ჩვენთვის მონიჭებული ესთეტიკური და მორალური კმაყოფილებისათვის.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 7 X 2009

ტრაგიკული ბედის პიესა და მისი მუსიკალური ინტერპრეტაცია.
(გ. რობაქიძის „ლამარა“ ბათუმის დრამატული თეატრის სცენაზე)

ჩემი თაობის ადამიანთა ცნობიერებაში გრიგოლ რობაქიძის „ლამარა“ სამუდამოდ დარჩა ტრაგიკული შარავანდედით მოსილი. ბავშვობიდან გვესმოდა უფროსების საუბარში ჩურჩულით წარმოთქმული გ. რობაქიძისა და მისი პიესის სცენური ინტერპრეტატორის ლეგენდარული სანდრო ახმეტელის სახელები. გავიდა წლები. წამოზრდილები ჩუმად, ხელიდან ხელში გადავცემდით აკრძალული წიგნების ხელნაწერებს („ლამარას“ სამყაროს მაზიარა ჩემმა დაუვიწყარმა უფროსმა მეგობარმა ანტონ წულუკიძემ) და ვოცნებობდით იმ დროზე, როცა საშუალება მოგვეცემოდა თავისუფლად გვემსჯელა მათ შესახებ. გვენახა ისინი სცენაზე თუ კინოეკრანზე.

დიდხანს, ძალიან დიდხანს, უფრო მეტად, ვიდრე რომელიმე სხვა „ტაბუდადებული“ წიგნი ელოდა თავის ხელახლა დაბადებას „ლამარაც“.

ეს დროც დადგა: მისი გაუცხოებისა და ქართული კულტურიდან ამოკვეთის 63 წლისთავზე გ. რობაქიძის ტანჯულ ქმნილებას სიცოცხლე დაუბრუნა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დრამატული თეატრის კოლექტივმა რეჟისორ ლევან მირცხულავას თავკაცობით.

უკვე ამის გამო ბათუმელთა სპექტაკლი შევა ქართული თეატრის ისტორიაში, ჩვენი გულწრფელი მადლობა ამ საშვილიშვილო საქმის ინიციატორებსა და ცხოვრებაში გამტარებლებს.

სპეციალობით თეატრმცოდნე არ გახლავართ და კალამი ხელში ამაღებინა მხოლოდ იმ გარემოებამ, რომ სპექტაკლის ერთ-ერთ უმთავრეს დრამატურგიულ კომპონენტს წარმოადგენს მუსიკა, რომლის ავტორიცაა შოთა რუსთაველის პრემიის ლაურეატი, კომპოზიტორი იოსებ (სოსო) კეჭაყმაძე.

მაგრამ სანამ მის მუსიკის განხილვაზე გადავიდოდე, უნდა მოვიგონო, რომ ს. ახმეტელის დადგმაშიც ჟღერდა მუსიკა, რომელიც ეკუთვნოდა ცნობილ კომპოზიტორს იონა ტუსკიას, — სხვათა შორის, ს. კეჭაყმაძის მასწავლებელს. შემდგომ წლებში უვერტიურა დამოუკიდებლად „გველის-მჭამელის“ (!) სახელწოდებით სრულდებოდა საკონცერტო ესტრადაზე.

რაც შეეხება ბათუმელთა სპექტაკლს, მუსიკა აქ მისი განუყოფელი ნაწილია და ორგანულად შედის რეჟისორის „დრამატურგიულ პარტიტურაში“. წარმომიდგენია, შემოქმედებითი თანამშრომლობის რამდენი საათი უძღვნეს რეჟისორმა და კომპოზიტორმა ამ სინთეზურ სპექტაკლს, რომლის ჟანრსაც მე განვსაზღვრავდი როგორც „მუსიკალურ-სცენურ ქმედებას“, ერთიანი მხატვრული კონცეფციით.

მუსიკა სპექტაკლში ბევრია, გაცილებით მეტი ტრადიციულ ნორმებზე; 30-მდე ლაკონიური, მაგრამ მხატვრულად ტევადი „ჩართვა“, დროის საერთო ბალანსით — თითქმის 40 წუთი, რაც ამჟამად გავრცელებულ „მცირე ოპერის“ ჟანრსაც ეყოფოდა.

თითქმის მთლიანად ეს არის საგუნდო პლასტები, რომლებიც ხან ცოცხალი შესრულებით, ხანაც მაგნიტოფონური ჩანაწერების სახით ჟღერს (შემსრულებელი — ბათუმის საოპერო თეატრის გუნდი).

საერთო შთაბეჭდილება კეჭაყმაძის მუსიკისაგან ასეთნაირად შეიძლება გამოვხატოთ: იგი არა მარტო ჩინებულია თავისთავად, არამედ, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, დრამატურგიულად აქტიურია და დაკავშირებულია მიმტევებლობისა და ჰუმანიზმის უნივერსალურ იდეასთან, რომელიც გ. რობაქიძის პიესის არსს შეადგენს.

მუსიკაში ორგანულადაა შერწყმული პირველქმნილი წარმართული ძალა და ქრისტიანული მაღალი სულიერება, რაც ჩვენი აზრით, ასევე არის

დაკავშირებული ნაწარმოების იდეურ კონცეფციასთან. სავსებით ბუნებრივია, რომ პიესის სიუჟეტისა და მოქმედების ადგილის გათვალისწინებით, კომპოზიტორმა თავისი მუსიკის სტილისტურ საფუძვლად ჩვენი მთის (ფშავ-ხევსურული, ნაწილობრივ, სვანური) ფოლკლორი აირჩია, რომლის მკაცრ და შეუვალ ხმოვანებაში ასეთი ძალით აღიბეჭდა ჭაღარა წარმართული წარსულის სული.

ამ ფოლკლორული პლასტის პირველადმომჩენი, როგორც ცნობილია, გახლდათ ჩვენი კომპოზიტორი — კლასიკოსი შ. მშველიძე, დიდი ადგილი დაიკავა მან ო. თაქთაქიშვილის შემოქმედებაშიც, კერძოდ, ცნობილ ოპერაში „მინდია“ რომელთანაც „ლამარას“, მოქმედების ადგილის გარდა, აერთიანებს მთავარი გმირის — კეთილშობილი და ბრძენი მინდიას მხატვრული სახე.

შევნიშნავთ აგრეთვე, რომ თვით კეჭაყმაძესაც აქვს „მთის“ თემატიკაზე მუშაობის შემოქმედებითი გამოცდილება. მოვიგონოთ მისი შესანიშნავი „ფშაური იდილიები“, რომლებიც თითქმის 20 წლის წინაა დაწერილი.

„ლამარას“ მუსიკის ამ თავისებური „სტილისტური დომინანტის“ გარდა, მასში ძნელი არაა შევნიშნოთ მეორე — ნათელი და ჰარმონიული შრე ჩვენი ამაღლებული სასულიერო ქორალებისა, ეს კონტრასტი ამდიდრებს მუსიკის ინტონაციურ სპექტრს.

ამავე მიზანს ემსახურებიან მწყემსური სალამურების ცქრიალა მოტივები, „ფანდურულის“ ტიპის სასიმღერო და საფერხულო ფრაგმენტები,რომლებიც მთიელი ბიჭუნების უდარდელ სამყაროსთანაა დაკავშირებული.

დაბოლოს, ერთი შეხედვით მოულოდნელი, მაგრამ კარგად გააზრებული „გარღვევა“ ორიენტალურ სტილისტურ გარემოში. მოქმედ პირთა დიდი ნაწილი და, პირველ რიგში, თვითონ ლამარაც ხომ ქისტები, ე. ი. განსხვავებული (პირობითად, „აღმოსავლური“) ეთნიკური, რელიგიური და კულტურული სამყაროს წარმომადგენლები არიან.

ამ ინტონაციურ სფეროს ემყარება ქისტი ქალების გუნდები, განსაკუთრებით კოლორიტულია ერთ-ერთი მათგანი, რომელიც დაირის თანხლებით სრულდება.

მუსიკაში გამოკვეთილია ლაიტმოტივებიც, რომლებიც მთავარ გმირთა (ლამარა, მინდია, თორღვა, იჩო) სახეებს უკავშირდება.

კომპოზიტორის მუსიკალური იდეების მთავარ და, არსებითად, ერთადერთ „გენერატორად“ გუნდი გვევლინება. სწორედ იგი წარმოგვიდგება წინა პლანზე მოქმედების საკვანძო, კულმინაციურ მომენტებში, რაც ხაზს უსვამს სცენური პერიპეტიის ტრაგიზმს.

ასეთია, მაგალითად მეტად გამომსახველი ეპიზოდი (მურთაზის დატირების სცენა), რომელიც სვანური „ზარის“ მასალაზეა აგებული, მასში ჩაქსოვილი პირქუში შუასაუკუნეობრივი საგალობლის „დიეს ირეს“ („რისხვის დღე“)

ინტონაციებით, ასევე – მთელი დასკვნითი გუნდი, რომელიც პიესის ჰუმანისტურ იდეას, მის ზნეობრივ კათარზისს განასახიერებს.

ეჭვს გარეშეა, რომ უმუსიკოდ ეს სცენები დაკარგავდნენ ემოციური ზემოქმედების ძალას და, რაღა თქმა უნდა, სწორად მოიქცა რეჟისორი, როდესაც თავის მთავარ მოკავშირედ კომპოზიტორი მოიზიდა.

ფრიად მნიშვნელოვანია უხილავი (კულისების მიღმა განლაგებული) გუნდის ფუნქცია. იგი ქმნის ამა თუ იმ სცენის ფსიქოლოგიურ ტონალობას, საერთო ემოციურ ატმოსფეროს.

სწორედ აქ მთელი ელვარებით წარმოჩნდა კეჭაყმაძის ოსტატობა უჩვეულო ფონიკური ეფექტების შექმნაში. მხედველობაში მაქვს ე. წ. საგუნდო კლასტერები (ანუ აკორდული „ლაქები"), რომელთა შემოტანა ქართულ საკომპოზიტორო პრაქტიკაში მის სახელთანაა დაკავშირებული და მათ ბევრჯერ ვხვდებით „ლამარას" მუსიკაში.

და, კიდევ, დავძენ, რომ აქ არის ორი სავსებით საოპერო სოლო ეპიზოდი: იჩოს სამგლოვიარო სიმღერა და ფინალური ლამენტო (დატირება).

ვინ იცის, იქნებ მომავალში კომპოზიტორი გააფართოვებს თავისი პარტიტურის ფარგლებს „სრულმეტრაჟიანი" ოპერის მასშტაბებამდე. ყოველ შემთხვევაში, ამისათვის მას ფრიად სოლიდური მხატვრული წანამძღვრები აქვს.

დასასრულ, აღვნიშნავ იმათ, ვინც ხელი შეუწყო პარტიტურის მუსიკალურ განსახიერებას: ესაა ქალთა ვოკალური ანსამბლი (ხელმძღვანელი გულნარა ნოღაიდელი), ბათუმის საოპერო თეატრის გუნდი (ლოტბარები – ა. ჩხენკელი, რ. გვაზავა, ზ. და გ. ვადაჭკორიები, ქ. მანელიშვილი), ქალთა საცეკვაო ანსამბლი „სატრფიალო" (ხელმძღვანელი გ. აბაშიძე), ბავშვთა ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლი „მეზღვაური" (ხელმძღვანელები ი. მსხილაძე და მ. ქამადაძე), მთავარი ქორეოგრაფი – ბ. მონავარდისაშვილი.

მაღალ შეფასებას იმსახურებს სპექტაკლის სცენოგრაფია (მხატვარი გ. გუნია), მთავარ როლებს წარმატებით ასრულებდნენ ნიჭიერი მსახიობები ლ. და მ. აბულაძეები, ქ. კობალაძე, ა. ქარჩავა, ა. სვანიძე, ა. ტაკიძე, ი. ცანავა, ბ. ინწკირველი და სხვ.

ერთი სიტყვით, ბათუმის საოპერო თეატრს გვერდში ამოუდგა ახლად აღორძინებული დრამატული თეატრიც. ბარაქალა, ბათუმელებო და წარმატებით გეცლოთ ამ სახელოვან გზაზე.

„ლიტერატურული საქართველო" 27.X.1995

მრავალმხრივი მუსიკოსი და მისი ახალი ნაწარმოები



შავლეგ შილაკაძე მრავალმხრივი, ფართო კულტურული თვალთახედვის შემოქმედია. თავის დროზე მან დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია, როგორც ალტისტმა, მაგრამ მის ძირითად მხატვრულ-შემოქმედებით ასპარეზად იქცა დირიჟორობა და კომპოზიცია (შეიძლება შებრუნებული თანმიმდევრობითაც!)

აი, მისი მუსიკალური ბიოგრაფიის უმთავრესი ფაქტები: დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია ალტის სპეციალობით (ლ. იაშვილის კლასი) – 1963 წ., კომპოზიციის განყოფილება (ო. თაქთაქიშვილის ხელმძღვანელობით) – 1969 წ. სწავლობდა სადირიჟორო კლასში – ო. დიმიტრიადისთან, ხოლო 1974 წელს დაამთავრა ლენინგრადის კონსერვატორია ნ. რაბინოვიჩის და ს. დმიტრიევის ხელმძღვანელობით. 1959-1969წწ. შ. შილაკაძე უკრავდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ და კამერულ ორკესტრებში. მისი საკომპოზიტორო დებიუტი შედგა 1958 წელს, ხოლო სადირიჟორო – 1966 წელს. შემდგომ, ცხრა წლის მანძილზე (1976-1985) იგი ხელმძღვანელობდა მის მიერ დაარსებულ ანსამბლს „თბილისის კამერატა“, რომელთანაც ერთად ჩაატარა 300-ზე მეტი კონცერტი საქართველოსა და საბჭოთა კავშირის უმთავრეს ქალაქებში. 1988 წ. შილაკაძემ დააარსა კამერული ორკესტრი „თბილისის კონცერტინო“, რომელმაც მისი დირიჟორობით რამდენიმე ასეული კონცერტი ჩაატარა საქართველოში და უცხოეთში (გერმანია, ესპანეთი, ინგლისი, შვეიცარია). 1999-2002 წლებში იგი მუშაობდა კაიროს ხელოვნებათა აკადემიის ორკესტრის დირიჟორად, მართავდა ადგილობრივ და საგასტროლო კონცერტებს. ამჟამად შ. შილაკაძე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორია. შ. შილაკაძის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი უკავიათ ინსტრუმენტულ (სიმფონიურსა და კამერულ) ჟანრებს, იგი არის 5 სიმფონიის (1978-2005), 6 ინსტრუმენტული კონცერტის (სხვადასხვა საკრავისათვის), ინსტრუმენტული სონატების, აგრეთვე ვოკალური (სოლო და საგუნდო) ნაწარმოებების, მათ შორის, 4 კანტატისა და ვოკალური ციკლების ავტორი.

ამ წერილში საუბარი გვექნება შილაკაძის ალტის კონცერტის შესახებ (2002), რომელიც პირველად მოვისმინეთ და რომელიც, ჩემი აზრით, კომპოზიტორის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებაა.

ალტის კონცერტის პრემიერა კიევში გაიმართა 2007 წლის აპრილში. იქაც და თბილისში სოლო პარტიის შემსრულებლად მოგვევლინა ნიჭიერი ახალგაზრდა უკრაინელი მუსიკოსი ანდრეი ტუჩაპეცი – რამდენიმე საერთაშორისო და ეროვნული კონკურსის ლაურეატი. მას აკომპანემენტს უწევდა კამერული ორკესტრი „თბილისის კონცერტინო“, რომელსაც დირიჟორობდა ბატონ შალვეგის ვაჟი, დირიჟორი გიორგი შილაკაძე.

ახლა, საკუთრივ ნაწარმოების შესახებ. იგი სამნაწილიანია: 1. Grave, Allegro moderato. 2.Adagio non troppo,3.Allegro. პარტიტურის შემადგენლობა შემდეგნაირია: სიმებიან საკრავთა ჯგუფი და თითო: ფლეიტა, ჰობოი, კლარნეტი in B, ფაგოტი, ვალტონა in F, საყვირი in B, ტრომბონი, ტიმპანი; ალტი – სოლო. ნაწარმოების ხანგრძლივობა – 30 წუთი.

კონცერტის საერთო ხასიათი, ემოციური კოლორიტი, როგორც ითქვა, მკაცრი, დაძაბულია, ლირიკულ-მედიტაციური „წიაღისვლების“ მინიმალური ჩართვით; საორკესტრო კოლორიტი – გრაფიკულად მკაფიო, განვითარების „რეჟიმი“ ძალზე დინამიკური და კონცენტრიულია. ნაწარმოების ემოციური ტონუსი, ინტონაციური და ჰარმონიული სტილი, საორკესტრო კოლორიტი განსაზღვრულია უკვე პირველი ნაწილის ლაკონიურ შესავალში (Grave), რომელშიც „განაცხადის“ სახით მოცემულია კონცერტის მუსიკის ორივე მხატვრულ-სტილისტური საწყისი: მონოლოგურ-თვითჩაღრმავებული (ალტის სოლოს საწყისი ტაქტები) და დაძაბულ-ექსპრესიული (მთელი შემდგომი განვითარება).

მომდევნო, საკმაოდ ვრცელ Allegro-ში სწორედ ეს უკანასკნელი – სწრაფვით – ენერგიული და დაძაბული მოძრაობაა გაბატონებული.

აქ, ისევე როგორც მთელ ნაწარმოებში, ორკესტრის პარტია ძალზე აქტიური, დიფერენციული (პოლიფონიური გადაძახილებით) და ინდივიდუალიზებულია. თავისი ინტენსიური ხასიათით იგი არა მარტო პარტნიორის, არამედ „მოპაექრის“ ფუნქციითაც წარმოგვიდგება სოლისტის პარტიასთან მიმართებაში. ეს უკანასკნელი კი – თავის მხრივ, – განვითარებული, ტექნიკურად მრავალფეროვანი და ვირტუოზულია. ალეგროს დინამიკური განვითარების პირველ ტალღას მოსდევს დაძაბულობის ხანმოკლე განმუხტვა და შესუსტება (ეპიზოდი Listesso tempo _ Adagio, ც. 21-26), რასაც ახალი, უფრო მძლავრი აღმასვლა ცვლის. ნაწილის დინამიკური კულმინაცია კი მოცემულია დასკვნით ნაკვეთში (Allegro molto, ც, 55).

კონცერტის მე-2 ნაწილი (Adagio non troppo) ტემპობრივად, ცხადია,

უპირისპირდება პირველს, მაგრამ თავისი ემოციური შინაარსით და სტილისტიკით გარკვეულწილად აგრძელებს პირველი ალეგროს ხაზს.

კლარნეტის საწყისი ნაზი, ჩაფიქრებული მონოლოგი მალე გადაიზრდება მღელვარე ექსპრესიულ მოძრაობაში, რომელშიც მთელი ორკესტრი ჩაერთვის, ტემპიც საგრძნობლად მატულობს. დინამიკური ტალღის უკუქცევის შემდეგ, რომელიც კულმინაციას მოსდევს, ხდება ემოციური განმუხტვა, ფაქტურის „გაიშვიათება“ და მონოლოგური ეპიზოდი Lento (ც. 23-27) – ამთავრებს ნაწილს.

ფინალი (მე-3 ნაწილი Allegro) _ თავისი სწრაფვითი,აღტკინებული მუსიკით ლოგიკურად აგვირგვინებს ნაწარმოებს. სიმებიანთა ოსტინატურ აკორდულ ფონზე გაისმის სოლისტის გამალებული პასაჟები. ტემპი სულ უფრო მატულობს, საორკესტრო ფაქტურა მეტ კომპაქტურობას იძენს, საალტო ტექნიკის მთელი ვირტუოზული არსენალის დემონსტრირებით განვითარების კულმინაციურ მომენტში წყდება მუსიკის ნაკადი...

შ. შილაკაძის ახალმა ნაწარმოებმა და მისმა შესრულებამ დარბაზის საერთო მოწონება დაიმსახურა. უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს სოლისტი – ანდრეი ტუჩაპეცი, რომელმაც გაგვაკვირვა ვირტუოზული ტექნიკით, მძლავრი დინამიკური მუხტით, არტისტიზმით, დახვეწილი მუსიკალობით. ვფიქრობ, რომ იგი თანამედროვეობის ერთ-ერთი საუკეთესო, გამორჩეული ალტისტია.

ნაწარმოების ტექნიკურად და მხატვრულად ერთობ რთულ პარტიტურას დამაჯერებელი ინტერპრეტატორი გამოუჩნდა ახალგაზრდა გიორგი შილაკაძის სახით, მისი ანსამბლი სოლისტთან და საშემსრულებლო კონტაქტი ორკესტრთან სამაგალითო იყო. თავის მხრივ, ორკესტრმაც ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვა.

მივულოცოთ ბატონ შავლეგ შილაკაძეს ახალი ჩინებული ნაწარმოების შექმნა.

„მუსიკალური საქართველო“ (2008 №21)

თენგიზ შავლოხაშვილი (1946)



თენგიზ შავლოხაშვილი – ალექსი მაჭავარიანის მოწაფეა. დაამთავრა კონსერვატორია (1972), ასპირანტურა (1977), რის შემდეგ ეწევა მრავალმხრივ შემოქმედებით მოღვაწეობას. 1992-1996 წლებში ერთად ვმუშაობდით საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში. ბოლო წლებში ცხოვრობს და მუშაობს ირანში. თენგიზ შავლოხაშვილი სხვადასხვა ჟანრის მრავალი ნაწარმოების ავტორია, გთავაზობთ წერილებს ორი მათგანის შესახებ.

ახალი ოპერის დაბადება

ახალი ოპერის დაბადება მუდამ იყო დიდი მხატვრულ –საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენა ნებისმიერი ეროვნული მუსიკალური კულტურისათვის. ასეა ახლაც, მით უმეტეს, ეს ითქმის დღევანდელი ქართული მუსიკის შესახებ, როდესაც ახალი სპექტაკლის (საოპერო თუ საბალეტო) დადგმა ფაქტობრივად გადაულახავი სიძნელის ამოცანად იქცა თვით ჩვენი პირველი საოპერო თეატრისთვისაც კი.

მადლობის მეტი რა გვეთქმის ქუთაისის საოპერო თეატრის თავდადებული კოლექტივისათვის (ამჟამად თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია სახელოვანი მომღერალი მ. ამირანაშვილი), რომელმაც წარმოუდგენლად რთულ ვითარებაში მიმდინარე სეზონში უკვე მეორე ახალ ქართულ ოპერას (პირველი იყო ბ. კვერნაძის „მედეა“) დაულოცა გზა და კიდევ ერთხელ დაამტკიცა არა მარტო თავისი პროფესიული ქმედითუნარიანობა, არამედ ქართული მუსიკისადმი ჭეშმარიტი ერთგულებაც.

ოპერის ავტორი თენგიზ შავლოხაშვილი საკმაო გამოცდილების მქონე კომპოზიტორია, მაგრამ „თეთრი მანდილი“ გახდება მისი შემოქმედებითი გზის მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტი (საბოლოო რედაქციით ოპერა ჯერ კიდევ 1981 წელსაა დასრულებული) თავისი უდავო მხატვრული და პროფესიული ღირსებების წყალობით.

ოპერის სიუჟეტური საფუძველია ავსტრიელი პოეტის მ. ჰარტმანის იმავე სახელწოდების ბალადა (ლიბრეტო მ. ფოცხიშვილისა). მისი ძირითადი

იდეა — თავდადება თავისუფლებისთვის, სამშობლოსათვის, — რომლის მქადაგებელნიც არიან დედა და მისი სიკვდილმისწრილი შვილი, — განსაზღვრავს მთელი ოპერის ზეაწეულ სულიერ ატმოსფეროს, მუსიკის პათეტიკურ ინტონაციას.

ოპერაში ფაქტობრივად ორი გმირია, მაგრამ დიდი დრამატურგიული როლი ენიჭება აგრეთვე მესამე — კოლექტიურ გმირსაც — ხალხს (გუნდს), რომელიც თანაუგრძნობს გმირებს და კომენტარს უკეთებს ტრაგიკული პერიპეტიის განვითარებას. სწორედ გუნდის დრამატურგიული აქტიურობა, გარეგნულ სცენურ სტატიკურობასთან შერწყმით, უფლებას გვაძლევს განვსაზღვროთ ნაწარმოების ჟანრი, როგორც ოპერა-ორატორია.

ავტორს გათვალისწინებული აქვს XX საუკუნის საოპერო კომპოზიტორთა გამოცდილება, რაც იგრძნობა როგორც ნაწარმოების ჟანრულ გადაწყვეტაში, ისე საერთო მუსიკალურ სტილში, ორკესტრირების ცალკეულ თავისებურებებში, ვოკალური ინტონირების ხერხებში (პირველ რიგში, აქ ვახსენებდით სტრავინსკის „ოიდოპოს მეფეს“).

თ. შავლოხაშვილის ოპერა, ისევე როგორც მისი პოეტური პირველწყარო, არაა ლოკალიზებული მოქმედების დროისა და ადგილის მხრივ და განზოგადებულად წარმოგვიდგენს მთავარი იდეის მხატვრულ განსახიერებას. შესაბამისად ამისა, ოპერის მუსიკალური ენაც ინტონაციურად განზოგადებულია, თუმცა მის ქართულ წარმომავლობაზე ნათლად მეტყველებს ცალკეული ეპიზოდების ჰარმონიული სტრუქტურა (მაგ. სვანური მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი აკორდული კომპლექსების ჯაჭვი მე-3 სურათში), ქართული საგალობლის სტილისტური შრე.

ოპერის ერთაქტიან კომპოზიციაში გამოიყოფა 4 ეპიზოდი (პირობითად, სურათი), რომლებიც უწყვეტლივ მისდევს ერთიმეორეს: 1. პროლოგი, 2. დედა-შვილის ვრცელი სცენა, 3. დედის მონოლოგი, 4. ფინალი.

მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკალური განვითარება უწყვეტი ხაზით ვითარდება, მაინც შეიძლება გამოვყოთ ცალკეული დასრულებული მონაკვეთები: ვაჟის არიოზო, დედის თხრობა, დედის ლოცვა, რვახმიანი ქორალი და სხვა.

ოპერის საორკესტრო პარტიტურა ფრიად დიფერენციული, მკვეთრი და, ამავე დროს, ეკონომიურია გამომსახველ ხერხთა თვალსაზრისით.

დრამატურგიული ხაზი ოპერაში აღმავალი დინამიკური ტალღით მიემართება და კულმინაციას აღწევს დასასრულისათვის.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ თ. შავლოხაშვილის „თეთრი მანდილით“ თანამედროვე ქართული ოპერა გამდიდრდა ახალი ორიგინალური, მხატვრულად გამართული ნაწარმოებით.

და, ბოლოს, კვლავ მადლიერების გრძნობით მინდა მოვიხსენიო ჭუთაისის

თეატრის დასი, რომელმაც წარმატებით გაართვა თავი ერთობ რთულ შემოქმედებით ამოცანას. პირველ რიგში, ეს ითქმის — დირიჟორ მამუკა დოლიძეზე, რომელსაც გვინდა ვუსურვოთ შემდგომი შემოქმედებითი წინსვლა. იღბლიანი გამოდგა დებიუტი საოპერო სცენაზე ცნობილ რეჟისორ ნანა დემეტრაშვილისათვის, ქებას იმსახურებენ მხატვარი თ. არსენიძე, ქორმაისტერები ა. მაჭავარიანი, გ. ფარჩუკიძე, ტ. თოფურიძე, ქორეოგრაფი ე. გუმბერიძე, კონცერტმაისტერები და, ცხადია, მთავარი როლების შემსრულებლები: ვ. ცერცვაძე და ნ. სულაბერიძე (დედა), ე. მითაიშვილი, გ. აბესაძე და ა. გუჯაბიძე (ვაჟი).

გვიმრავლოს ღმერთმა ჩვენს შფოთიან და შეჭირვებულ დროში ამგვარი სასიხარულო ამბები.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 19 VIII 1993

მხატვრულ შთაბეჭდილებათა მრავალფეროვნება

დიდი ინტერესით მივდიოდით სიმფონიურ კონცერტზე, სადაც უნდა მოგვესმინა კომპოზიტორ თენგიზ შავლოხაშვილის ახალი ნაწარმოები — სავიოლონჩელო კონცერტი.

მოგეხსენებათ, დიდი ფორმის ნაწარმოების პრემიერა — განსაკუთრებით, ჩვენს შეჭირვებულ დროში — ფრიად არაორდინარული მოვლენაა. ნაწარმოები ავტორმა უძღვნა თავისი მასწავლებლის, გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის ხსოვნას. თენგიზის სიტყვებით, მას სურდა გადმოეცა საყვარელი პედაგოგის ცხოვრებიდან წასვლით გამოწვეული ნაღვლიანი განცდა და, მეორეს მხრივ, წარმოესახა მსმენელების წინაშე ა. მაჭავარიანის მუსიკის ამაღლებული სამყარო.

წინასწარ ვიტყვი, რომ ეს რთული ამოცანა მან წარმატებით დაძლია. დიდი მაესტრო კმაყოფილი დარჩებოდა თავისი აღზრდილით.

შავლოხაშვილის ახალი ნაწარმოების მაჭავარიანის შემოქმედებასთან (პირველ რიგში, შესანიშნავ სავიოლინო კონცერტთან) კავშირის შესახებ მეტყველებს მისი საერთო ამაღლებული ემოციური ტონი და აგრეთვე პარტიტურაში დიდი გემოვნებით ჩართული მაჭავარიანის მუსიკის ინტონაციური ალუზიები (მინიშნებები)

ერთნაწილიანი კონცერტის მუსიკალური შინაარსი შეიძლება განსაზღვრულ

იქნეს, როგორც ნაღვლიანი და მწუხარე თხრობა, რომელიც პერიოდულად დრამატულ შეფერილობას იძენს.

თემატური მასალა, საიდანაც მომდინარეობს ნაწარმოების მთელი მუსიკალური ქსოვილი, ფრიად ლაკონიურია, საწყისი, ინტონაციურად მკაცრი და, ამავე დროს, გამომსახველი მოტივი (ჩელოს სოლო), ტონს აძლევს მთელ განვითარებას და თან განსაზღვრავს მუსიკალური ენის სტილისტურ მთლიანობასა და ერთიანობას.

ნაწარმოები ვითარდება ერთიან სიმფონიურ „სუნთქვაზე" სოლისტისა და ორკესტრის დიალოგით. ერთი წუთითაც არ წყდება თხრობის დაძაბული პულსი. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ნაწარმოების ოსტატური გაორკესტრება, რომელიც ერთდროულად „მწვავეც" არის და თან – რაციონალური, კარგად დაბალანსებულიც.

შავლოხაშვილის კონცერტი შესანიშნავად შეასრულა ცნობილმა სომეხმა ვიოლონჩელისტმა ქალბატონმა მედეა აბრამიანმა.

ღირსეული პარტნიორობა გაუწია სოლისტს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ახალგაზრდა დირიჟორის ბაადურ სამადაშვილის ხელმძღვანელობით...

„სვობოდნაია გრუზია". 5 XII 1997

ჟამი სიმწიფისა – კომპოზიტორი ირაკლი ცინცაძე დროის პრიზმაში



თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე საკონცერტო აფიშებს ამშვენებდა ჩვენი დიდებული კომპოზიტორ-კლასიკოსის, დაუვიწყარი სულხან ცინცაძის სახელი. გვახსოვს მისი ტრიუმფული დებიუტი პირველი სიმებიანი კვარტეტის შესრულებით (1947) და მისი „გედის სიმღერაც" – XII კვარტეტი (1991); ცხადია, ბევრი, ბევრი სხვაც...

და აი, უკვე ათი წელია, რაც ჩვენ აფიშებზე გამოჩნდა კიდევ ერთი ცინცაძის – ირაკლის (სულხანის ძის!) გვარი. მოვისმინეთ მისი რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებმაც სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვეს პროფესიული დონით, ახლის ძიების მკაფიოდ გამოხატული მისწრაფებით; ირაკლი ჩვენი კონსერვატორიის აღზრდილია,

დაამთავრა საფორტეპიანო და საკომპოზიტორო განყოფილებები, პროფესორების ე. რუსიშვილისა და ა. შავერზაშვილის ხელმძღვანელობით. შემდგომ კი თავის საკომპოზიტორო პროფესიას სრულყოფდა გერმანიაში — საარბრიუკენისა და ჰამბურგის ე. წ. „ჰოჰ შულეში“ — უმაღლეს სკოლებში.

ახალგაზრდა კომპოზიტორის ნაწარმოებები გასულ წლებში არაერთგზის შესრულდა მის სამშობლოშიც და გერმანიაშიც. მათ, როგორც იტყვიან, კარგი პრესა ჰქონდა. მისი მუსიკა დააფასეს ისეთმა ცნობილმა სპეციალისტებმა, როგორებიც არიან სახელოვანი დირიჟორი ოდისეი დიმიტრიადი, გერმანელი კომპოზიტორი და პედაგოგი პროფესორი ტეო ბრანდმიულერი და სხვ.

ირაკლი ცინცაძის პირველ „სრულმეტრაჟიან“ შემოქმედებით საღამოდ იქცა 1999 წლის ოქტომბერში გამართული კონცერტი, რომელმაც მკაფიოდ წარმოგვიდგინა შემოქმედის მხატვრული და პროფესიული სახე, საკომპოზიტორო სამყარო და მისი მთავარი მუსიკალური და, თუ გნებავთ, ტექნოლოგიური ტენდენციები.

ალბათ, არ იქნებოდა გასაკვირი, ირაკლის თავისი მამის მუსიკის გავლენა რომ განეცადა (შესაძლოა, ზოგჯერ ეს იგრძნობა კიდეც), მაგრამ, როგორც ცნობილია, „ახალი დრო ახალ სიმღერებს მოითხოვს“ და შესაბამისად — შეიძლება ითქვას, რომ ირაკლის ნაწარმოებების მუსიკა შექმნილია თანამედროვე საკომპოზიტორო შემოქმედებითი და ტექნოლოგიური „სტანდარტების“ მოთხოვნილებათა გათვალისწინებით.

ცნობილია, რომ მსმენელებში, არაიშვიათად, პროტესტს იწვევს თანამედროვე ე. წ. ავანგარდული მუსიკის უკიდურესობები და გამომწვევი რადიკალიზმი (ამ სტრიქონების ავტორიც მსმენელთა ამ კატეგორიას განეკუთვნება), მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ არანაკლებ უპერსპექტივო და უნიათოა რუტინული კონსერვატიზმიც.

ზემოთქმულს დავამატებდი იმასაც, რომ ყოველი ქართველი (სხვებზე სხვებმა იზრუნონ) კომპოზიტორისთვის აუცილებელი (ან, ყოველ შემთხვევაში, დიდად სასურველი) უნდა იყოს ეროვნული მუსიკალური კულტურის გამოცდილების გაზიარებაც.

ხოლო, რაც შეეხება, პირველ პუნქტს, აქ, ირაკლი ცინცაძის მუსიკაში, ვფიქრობ, ყველაფერი რიგზეა: თანადროული „ნოვაციები“ გონივრულად არის შეთავსებული წარსულის სტაბილურ და მყარ სტილისტურ და კონსტრუქციულ კონსტანტებთან.

რაც შეეხება მეორე პუნქტს, სასურველი იქნებოდა, რომ ეროვნული სტილისტური მომენტი აქ მეტი მკაფიობითა და უფრო ფართო კონტექსტში ყოფილიყო გამოვლენილი.

მინდა, შევახსენო ირაკლის და, საზოგადოდ, ყველა ჩვენს ახალგაზრდა

კომპოზიტორს, რომლებიც თანამედროვე მუსიკალურ კულტურაზე არიან ორიენტირებულნი, რომ უცხოეთის ელიტარულ საზოგადოებას ისინი ვერ გააკვირვებენ მხოლოდ ტექნიკური გამომგონებლობით და ოსტატობით, პირიქით — შეიძლება ძალიანაც დააინტერესონ სწორედ უნიკალურად თვითმყოფი ქართული ხალხური მუსიკიდან მომდინარე ჰარმონიული, პოლიფონიური თუ სხვა სტილისტური კომპონენტებით და მათი ორგანული შერწყმით საკუთარ საკომპოზიტორო ხელწერასთან.

მინდა აღვნიშნო ცინცაძის ნაწარმოებთა სტილისტური ერთიანობა, რაც უფლებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ კომპოზიტორის მხატვრული ინდივიდუალობისა და შემოქმედებითი ხელწერის გამოკვეთილობაზე. ეს კი, მოგეხსენებათ, მუდამ ითვლებოდა და ახლაც ითვლება ძალზე დასაფასებელ თვისებად.

ირაკლი ცინცაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის თანამედროვე ეტაპის ერთგვარ შეჯამებად შეიძლება ჩაითვალოს კონცერტი, რომელიც 2007 წლის 20 ნოემბერს გაიმართა თბილისის საოპერო თეატრის „წითელ დარბაზში“. ძირითადად სრულდებოდა კომპოზიტორის ბოლო წლების ნამუშევრები: „24 მინიატიურა“ ჩასაბერი კვარტეტისათვის, „8 ექსპრომტი“ არფისათვის და „ფანტაზია — კვინტეტი“ ფორტეპიანოსა და ჩასაბერი საკრავებისათვის.

დავასახელოთ ამ ფრიად რთული ნაწარმოებების შემსრულებლებიც. ესენი გახლავან თბილისის საოპერო თეატრის კამერული ანსამბლის მუსიკოსები: ქეთევან შანიძე (ფლეიტა), ნუგზარ მღებრიშვილი (ჰობოი), მალხაზ ხუროშვილი (კლარნეტი), ლევან გოცირიძე (ფაგოტი), ტარიელ ყავაძე (ვალტორნა), მანანა ლაცაბიძე (არფა), მამუკა სიხარულიძე (ფორტეპიანო).

კონცერტისაგან მიღებული საერთო შთაბეჭდილება სასიამოვნო და მხატვრულად დამაჯერებელი აღმოჩნდა. მან დაადასტურა კომპოზიტორის შემდგომი პროფესიული ზრდა, გამომსახველ ხერხთა შედარებით ახალი კომპლექსის დაუფლება, მუსიკის სტილისტური არეალის გაფართოება.

„24 მინიატიურა“ ჩასაბერი კვარტეტისათვის (ფლეიტა, ჰობოი, კლარნეტი, ფაგოტი) დაწერილია 2002 წელს (თხზ. 17) და ახალი რედაქციით პირველად სრულდებოდა. ეს გახლავთ შინაარსობრივად და ტემპობრივად კონტრასტული მომენტალური მუსიკალური ჩანახატების ციკლი, რომელშიც თითოეული მათგანის გრძლივობა უმეტესად 1-2 წუთით განისაზღვრება.

ავტორი ამჟღავნებს საკრავების გამომსახველ ხერხთა კარგ ცოდნას, ტემბრული პალიტრის მრავალფეროვნებას, მუსიკალური აზრის აფორისტული გადმოცემის უნარს.

უდავოდ სერიოზული ნამუშევარია ფანტაზია-კვინტეტი ფორტეპიანოსა და ჩასაბერი კვარტეტისათვის. ამ ფრიად კომპაქტურ (ერთნაწილიან)

ნაწარმოებში შეთავსებულია მუსიკალური ფორმის სიმტკიცე და განვითარების იმპროვიზაციული თავისუფლება, ბგერითი დინამიკური ტალღების მონაცვლეობა. შთამბეჭდავია კულმინაცია (ც. 23), რასაც ნელი და ჩუმი კოდა მოსდევს.

მოეწონათ კონცერტზე დამსწრეთ პირველად შესრულებული „8 ექსპრომტი“ არფისათვის, რომელიც ძალიან კარგად წარმოგვიდგინა მანანა ლაცაბიძემ. ყველაფერთან ერთად, ეს არის ლამაზი, სასიამოვნოდ მოსასმენი მუსიკა, რის დეფიციტსაც უკვე კარგა ხანია განიცდის ჩვენი მსმენელი.

დასასრულ, მინდა ვუსურვო ირაკლი ცინცაძეს ახალი წინსვლა და შემოქმედებითი წარმატებები.

„მუსიკალური საქართველო“ (2007 №20)

გოგი ჩლაიძე (1943)



გიორგი (გოგი) ჩლაიძე შესანიშნავი მუსიკალური ტრადიციების მქონე ოჯახში დაიბადა. მისი პაპა იყო ცნობილი კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი. მრავალმხრივი მუსიკალური განათლება აქვს მიღებული, როგორც კომპოზიტორსა (დ. თორაძის კლასი) და პიანისტს (ე. გურევიჩის კლასი). იგი სხვადასხვა ჟანრის, მათ შორის, ოპერის („დარისპანის გასაჭირი“) ავტორია. რამდენჯერმე მოხსენიებულია ჩვენი წერილების ციკლში. ამჯერად, გთავაზობთ სპეციალურად მისადმი მიძღვნილ წერილს.

კომპოზიტორ გოგი ჩლაიძის სრულქმნილი ნაწარმოებები

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა გოგი ჩლაიძის ახლადშექმნილი ნაწარმოებების პრემიერა.

ესენი გახლავთ ვოკალური ციკლები ანა კალანდაძისა და გალაკტიონის ლექსებზე და მონო-ოპერა „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა“.

ამ ნაწარმოებებით წარდგა მსმენელთა წინაშე, როგორც მომწიფებული ოსტატი თავისი ინდივიდუალური მხატვრული სახითა და საკომპოზიტორო ხელწერით, რაც, სხვათა შორის, ჩვენს დროში სულ უფრო ძნელი მისაღწევი ხდება.

ხელოვანი კარგად ფლობს ადამიანის ხმის რესურსებს და თავისი ნაწარმოებების ვოკალურ პარტიას მოქნილი და გამომსახველი დაკლამაციური ხასიათის მელოდიკაზე აგებს. თავისი ინტონაციური წყობისა და თავისუფალ ატონალურობაზე დამყარებული ჰარმონიის გამო სამივე ნაწარმოები ფრიად რთულია შესასრულებლად, რასაც ჩინებულად გაართვეს თავი მომღერლებმაც და ინსტრუმენტულმა თანხლებამაც.

ანა კალანდაძის პოეზიიდან კომპოზიტორს შეურჩევია ხუთი ლექსი, რომლებშიც ნაზი, საოცნებო სახეები მძაფრ, დრამატულთანაა შეთავსებული, ანდა დამოუკიდებლადაა წარმოდგენილი.

პირველ ჯგუფს მიეკუთვნებიან რომანსები „დგას სასაფლაო“ (№1) და „როგორც ღამეებს ანთებს ჰეკატა“ (№2), რომლებშიც ერთმანეთს ენაცვლებიან ჭვრეტითი, თვითჩაღრმავებული და მღელვარე, დაძაბული სახეები. თავისი „წმინდა“ სახით ინტიმურ-საოცნებო ლირიკა წარმოდგენილია რომანსებში „შეყვარებულნი ოდეს ქარები“ (№3) და „შენს თეთრ ტაძარში“ (4), ხოლო დასკვნითი დრამატული ხასიათის რომანსი „ლოცულობს გველი“ (№5) აღიქმება, როგორც შეძრწუნებული სულის ძახილი.

ციკლი მშვენივრად შეასრულეს მომღერალმა ლია ჩივაძემ (სოპრანო) და ავტორმა, რომლის საფორტეპიანო პარტია ფრიად დიფერენციული და რთულია (იგივე ითქმის დანარჩენ ნაწარმოებებთან მიმართებაშიც).

ლირიკული და დრამატული პლასტების შეპირისპირება გარკვეული აზრით შენარჩუნებულია გალაკტიონის ლექსებზე დაწერილ ვოკალურ ციკლშიც (იგი 7 სიმღერისგან შედგება), რომელიც უფრო მასშტაბურია თავისი ჩანაფიქრით.

ასე მაგალითად, პირველი ორი რომანსის: „ქარი ჰქრის“ (№1) და „ჩუმად, წარსულო, ჩუმად“ (№2), მედიტაციურ, ღრმად ინტიმურ ლირიკას უპირისპირდება „შავი ყორანის“ (№3) მშფოთვარე აღტკინება, რომელშიც თანაბრად არიან ჩართულნი სოლისტი (ბარიტონი) და ფორტეპიანოს აკომპანემენტი.

„ჰამლეტის ქნარის“ (№4) ფილოსოფიური ლირიკის ხაზს აგრძელებს მომდევნო (№5) – „სტიროდე ადამ, სტიროდე ევა“ თავისი იდუმალი მისტიკური განწყობილებით. ოსტინატური (გაბმული) აკორდის ფონზე იშლება გამომსახველი რეჩიტატივი.

ციკლის კულმინაციური ეპიზოდია რომანსი „მზეო თიბათვისა“ (№6),

რომელიც დრამატული მონოლოგის სახით არის გადაწყვეტილი და როგორც ციკლის პოეტური რეზიუმე, კვლავ გაისმის თავისებურ რეპრიზასავით – „ჩუმად წარსულო, ჩუმად“, რომელიც თითქოს უსასრულობაში იკარგება.

ციკლის ჩინებულ შემსრულებლად წარმოგვიდგა ცნობილი მომღერალი ელდარ გეწაძე (კვლავ ავტორის საფორტეპიანო თანხლებით).

თანამედროვე ქართული მუსიკის სერიოზულ შენაძენად გვესახება მონო-ოპერა „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა“ – ამ ჟანრის პირველი ნიმუში ჩვენში (მისი ხანგრძლივობაა – 30 წუთი).

შოთა რუსთაველის ტექსტის 26 სტროფიდან კომპოზიტორს 19 აქვს გამოყენებული, რომლებიც ორი არია – მონოლოგის სახით არის წარმოდგენილი.

ნაწარმოებს იწყებს და ამთავრებს (ერთხელ შუაშიც ჩაერთვის) ვაჟთა გუნდის იდუმალი ხმოვანება, რომელიც თითქოს კომენტარს უკეთებს „უსტარის“ შინაარსს. ამდენად, მისი ფუნქცია ფრიად მნიშვნელოვანია. სოლისტის (სოპრანოს) პარტია კი, რომელიც ჩაღრმავებული თხრობის ინტონაციით იწყება, თანდათან სულ უფრო მეტ დაძაბულობასა და დრამატიზმს იძენს რამდენიმე აღმავალი დინამიკური ტალღის გაშლის პროცესში. განსაკუთრებით მძაფრია მეორე მათგანი, რომელიც კულმინაციას აღწევს სიტყვებზე „შენი სიცოცხლე მეყოფის“. სოლისტის მთელი ეს პარტია რეჩიტატიულ-დეკლამაციური მელოდიკის ჩინებული ნიმუშია, როგორც ითქვა, ნაწარმოებს ვაჟთა გუნდის მიმქრალი ხმოვანება ამთავრებს სიტყვებით:

„– ესეღა დაგრჩეს სანაცვლოდ მის იმედისა დიდისა,
რისხვით მიბრუნდა ბორბალი ჩვენზედა ცისა შვიდისა“

კომპოზიტორის ამ საინტერესო ნაწარმოების შესანიშნავ შემსრულებლებად წარმოგვიდგნენ ცნობილი მუსიკოსები მარიცა მაღლაფერიძე (სოპრანო), ოთარ ჩუბინიშვილი (ჩელო), ნუგზარ კიკნაძე (ფლეიტა) და გიორგი შავერზაშვილი (ფორტეპიანო).

გოგი ჩლაიძის ნაწარმოებებს წარმატება ხვდა წილად და, დარწმუნებული ვარ, ასე იქნება მომავალშიც.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 17 IX 2005



„აბესალომ და ეთერის“ პრემიერის შემდეგ. ცენტრში: ბ. ზალიპსკი, ზ. ფალიაშვილი, ს. ინაშვილი, ა. წუწუნავა, ო. ბასუტაშვილი-შულგინა

ზაქარია და ივანე (ვანო) ფალიაშვილები







მელიტონ ბალანჩივაძე



დიმიტრი არაყიშვილი



ნიკო სულხანიშვილი



ვიქტორ დოლიძე



ვ. სარაჯიშვილი აბესალომის როლში



დ. შოსტაკოვიჩი, ბალანჩივაძე



ბალანჩივაძე, ჯ. ბალანჩინი



ქართველი კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეების ჯგუფი (მოსკოვი. 1948წ.)



ცენტრში: დ. არაყიშვილი და ღ. შოსტაკოვიჩი ქართველი კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეების ჯგუფში (1952)



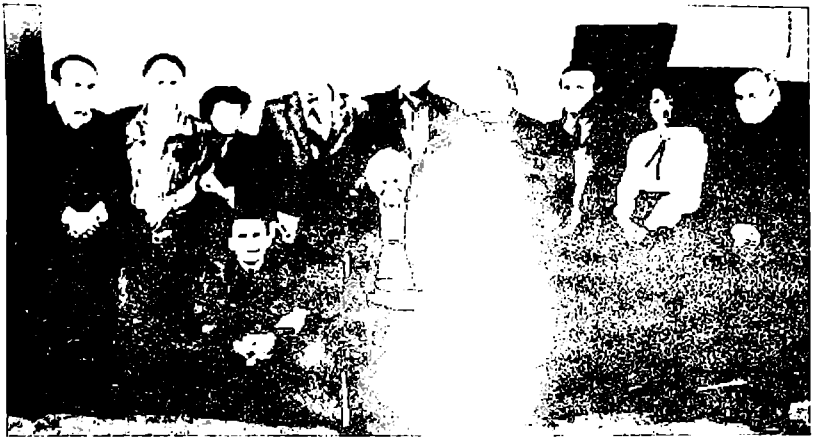
პროფ. ე. ერონსკი თავის მოწაფეებთან: I რიგში გ. შმალცელი, ი. გლებოვა (კონცერტმაისტერი), II რიგში ნ. ოვანესიანი, დ. გამრეკელი, ბ. კრავეიშვილი, შ. ეაშალომიძე



ქართველი კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეების ჯგუფი (1957წ.)



შ. მშველიძე, ს. პროკოფიევი, ა. ხაჩატურიანი



მაჭავარიანი თავის აღსრდილებთან (1988წ.)



მუსიკის ისტორიის კათედრა (1967წ.)



ო. თაქთაქიშვილი და ს. ცინცაძე



ო. თაქთაქიშვილი, გ. როჟდესტვენსკი, გ. ტორაძე, დ. მჭედლიძე



დ. თორაძე, რ. ლაღიძე, ბ. კვერნაძე, ს. ნასიძე



ს. რიხტერი ქართველ კომპოზიტორებთან ერთად



მარინა, ლუარსაბ, ნანა, ირინე იაშვილები



ე. ისაკაძე და ი. მენუჯინი



ნ. გაბუნია, ა. კორსანტია, გაბუნიას სტუდენტები



გ. ამირეჯიბი თაეის ალზრდილებთან ერთად



ზურაბ ანჯაფარიძე და ლამარა ჭყონია („დაისი“)



ბათუ კრაველიშვილი და თამარ ჭავჭავაძე
(კინოფილმი „ქეთო და კოტე“)



ანასტასია ვირსალაძე



ელისო ვირსალაძე



მარჯვნიდან: ნ. მაგალოვი, გ. ტორაძე, ლ. შიუკაშვილი (1967, მაისი)



გაკვეთილი ელისოსთან



ჯ. კახიძე და ზ. სოტკილავა



მ. ქასრაშვილი და ზ. სოტკილავა



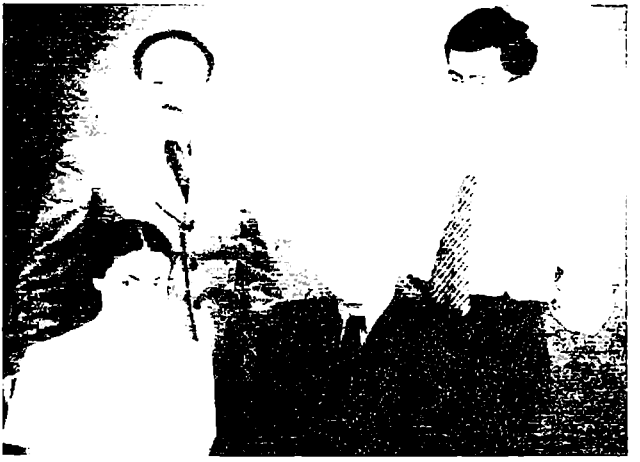
ლ. ისაკაძე დირიჟორობს



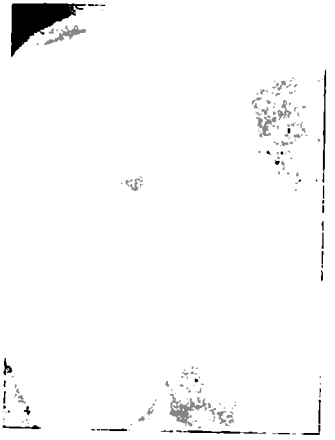
ლ. ისაკაძე, ლ. შიუკაშვილი



უნიკალური ფოტო. ფ. ღლონტი, ი. სტრავინსკი



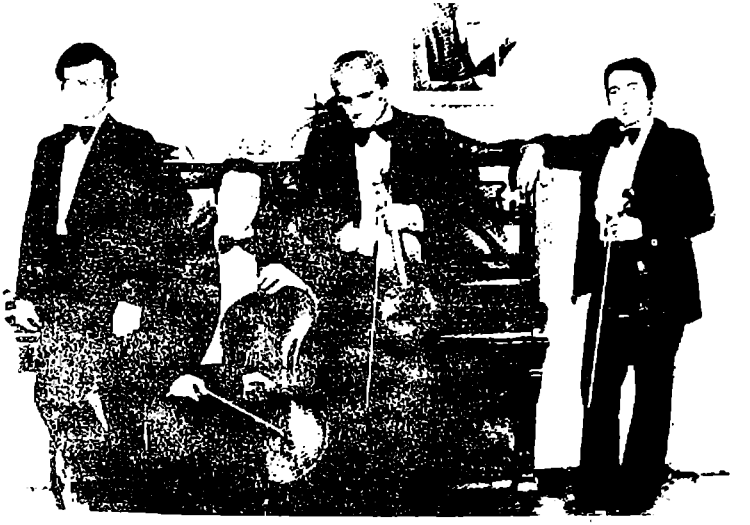
ლ. დონაძე, ე. ყარანგოზიშვილი
გ. ტორაძე, ო. ჩიჯავაძე



კეჭაყმაძე



ე. კახიძე



ო. ბათიაშვილი, ო. ჩუბინიშვილი, კ. ეარდელი, ნ. ქვანია



რ. ტაკიძე



ტაკიძე



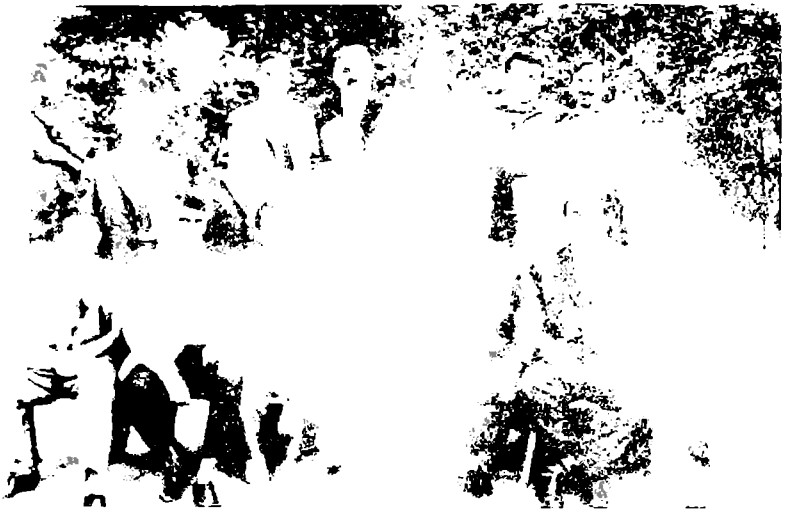
მარცხნიდან: ტაკიძე, გ. ტორაძე, ნ. ტორაძე



რუსუდან და რევაზ თავაძეები



გ. ტორაძე სტუდენტებთან ერთად, შუაში ლაშა ჯანაშია (1978)



თანაკ ღასელების შეხვედრა (1965). მესამე რიგში მარჯვნიდან მეორე – ზ. ანჯაფარიძე



ამჯერად ზურიკო უსმენს გულბათს (1975)



თანაკლასელები ზ. ანჯაფარიძის ძეგლთან (2004წ.)



საოპერო სცენის მშვენება ცისანა ტატიშვილი



გ. ტორაძე უმცროს კოლეგებთან ერთად (2005წ.)



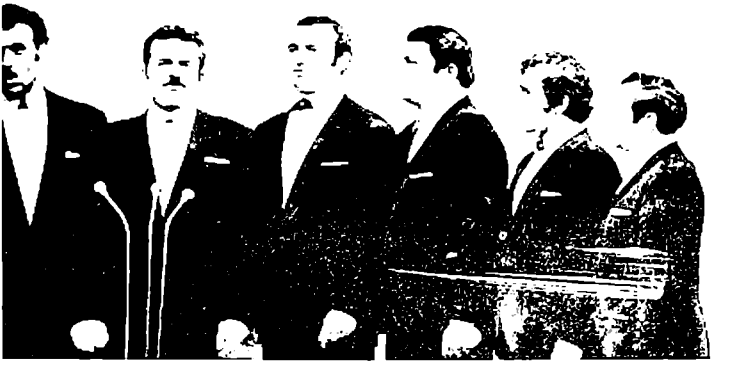
მაია თომაძე და ალეკო ხომერიკი



მ. ამირანაშვილი, პ. ამირანაშვილი (ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“)



მარჯვნიდან: გ. ქუჩიშვილი, გალაკტიონი,
ვ. გაფრინდაშვილი (30-იან წლების დასაწყისი)



ანსამბლი „რუსთავი“ (70-იანი წლები)

ელიზბარ ლომდარიძე (1945)



ელიზბარ ლომდარიძე თვალსაჩინო ქართველი კომპოზიტორი, და მუსიკალური ცხოვრების პროცესის აქტიური მონაწილეა. იგი დავით თორაძის მოწაფეა, დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია 1974 წელს. იგი არის ავტორი მთელი რიგი დიდი ფორმის ნაწარმოებებისა, რომელთა შორისაა სიმფონიები, კონცერტები ფაგოტისა და ორკესტრისათვის.

ამ წიგნის ფურცლებზე მისი სახელი არაერთგზის არის მოხსენიებული, განსაკუთრებული აღიარება მას ე.წ. ,,ფოლკლორულმა'' საფორტეპიანო კონცერტებმა (4) მოუპოვა, რომელთა თემატურ საფუძველს შეადგენენ იმერული, მეგრული, რუსული, ებრაული ხალხური სიმღერები (2001-2004). ეს კონცერტები, რომლებიც გამოირჩევიან მხატვრული და სასწავლო-მეთოდიკური ღირსებებით, დამკვიდრდნენ მუსიკალური სკოლების პედაგოგიურ რეპერტუარში, ხშირად სრულდებიან. შემდგომ წლებში მათ დაემატათ ,,თემა ვარიაციებით'' (ნონეტისათვის) და სიმებიანი კვარტეტი. ინტერესით ველით ე.ლომდარიძის ახალ ნაწარმოებებს.

მიხეილ ოძელი (1945)



მიხეილ ოძელმა 1968 წელს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია პროფ. ა. მაჭავარიანის ხელმძღვანელობით. იგი ავტორია რიგი დიდი ფორმის ინსტრუმენტული, აგრეთვე კამერული ნაწარმოებების, საესტრადო სიმღერების, კინო მუსიკის და სხვ. ახლახან თბილისში პირველად შესრულდა მისი ორი ნაწარმოები: ერთნაწილიანი საკვარტეტო პიესა ,,მოგონება'', მიძღვნილი ავტორის უფროსი მეგობრის კომპოზიტორ დავით თორაძისადმი და სიმებიანი კვარტეტი №2 (პარალელურად ორივე ნაწარმოები შესრულდა პარიზში).

,,მოგონება'' (,,Le souvenir'') – ერთ სუნთქვაზე აგებული საკვარტეტო პიესაა, რომელიც გამსჭვალულია მწველი ტრაგიკული გრძნობით. ჰწყება

ჩუმი გაბმული ოსტინატური ბგერით (Grave ad libitum), თანდათან აღწევს მძაფრ ტრაგიკულ ჟღერადობას, სადაც ალუზიის სახით ჩართულია დ. თორაძის ცნობილი სიმღერის (ფილმიდან „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“) აკორდული კომპლექსი და პასაჟი. მთავრდება პიანოზე.

კვარტეტი №2 ორი კონტრასტული ნაწილისაგან შედგება. პირველი (Allegro) აგებულია ქალაქურ საცეკვაო მოტივზე, რომელიც ინტონაციურად ვითარდება და მძაფრ ხმოვანებას აღწევს. გადასვლა მეორე – ნელ, ნაღვლიან ნაწილზე (Largo, Lamentoso) გაბმული ჩუმი აკორდის მეშვეობით ხდება.

ზურაბ ნადარეიშვილი (1957)



ზურაბ ნადარეიშვილი ახლოს გავიცანი 1988 წლის ნოემბერში, როდესაც პატარა ქართულ ჯგუფთან ერთად ვიმყოფებოდი ვარშავაში. აქ ჩვენმა შესანიშნავმა ტელე-რადიოს სიმებიანმა კვარტეტმა (იგი დღეს, სამწუხაროდ, აღარ არსებობს) შეასრულა მისი კვარტეტი №1, რომელმაც ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვა თავისი მაღალი პროფესიული დონით. პირადად მე იგი აღვიქვი, როგორც ს. ცინცაძის კლასიკური ტრადიციის ღირსეული შემოქმედებითი განვითარება. მუსიკასთან ერთად მომეწონა მის ავტორიც – კორექტული, ღიმილიანი ახალგაზრდა. მერე იყო და, 1994 წლის საუკეთესო ნაწარმოებად დასახელდა ზურაბის საფორტეპიანო ტრიო, რომელშიც მკაფიოდ იჩინა თავი იმ დროისთვის ძალიან მომძლავრებულმა პოსტ-მოდერნისტულმა ტენდენციებმა. სამი წლის შემდეგ იგი ს. პროკოფიევის სახელობის კონკურსის ლაურეატი გახდა (ს.-პეტერბურგი).

მომდევნო ათწლეულში სულ უფრო საგრძნობი ხდება კომპოზიტორის ევოლუცია „ავანგარდული“ შემოქმედებითი პოზიციებისაკენ, რაც ნათლად გამოვლინდა ისეთ ნაწარმოებებში, როგორებიცაა „Aphaniptera et formicidae“ („რწყილი და ჭიანჭველა“), „ლიტანია“ სიმებიანი ორკესტრისა და დასარტყამი საკრავებისათვის, „ღრუბლები“ სიმფონიური ორკესტრისათვის.

უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ არც ერთი სხვა ქართველი კომპოზიტორის (გ. ყანჩელის გარდა) დიდი ფორმის ნაწარმოებები არ

სრულდება საზღვარგარეთ ისე ხშირად, როგორც ზ. ნადარეიშვილისა. ასე, მაგალითად, სიმებიანი კვარტეტი №2 შესრულდა აშშ-ში (2007), კონცერტი სიმებიანი კვარტეტისა და სიმებიანი ორკესტრისათვის აგრეთვე აშშ-ში (2010), საფორტეპიანო კვინტეტი №2 იაპონიაში (2006) და სხვ.

ზ. ნადარეიშვილი თანამედროვე ქართული მუსიკის თვალსაჩინო წარმომადგენელია და შემთხვევითი არ არის, რომ მისი მასწავლებლის, დაუვიწყარი ბ. კვერნაძის გარდაცვალების შემდეგ (2010) სწორედ მას დაევალა თბილისის კონსერვატორიის კომპოზიციის კათედრის ხელმძღვანელობა.

როცა ბარდანაშვილს ვუსმენთ... ქართველ-ებრაელი კომპოზიტორის საავტორო საღამო



დიახ, ჩვენ ვამაყობთ შესანიშნავი კომპოზიტორით, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწით, ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატით იოსებ (სოსო) ბარდანაშვილით, რომელიც დაიბადა და დავაჟკაცდა საქართველოში (ბათუმის მკვიდრმა, 1973 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია პროფ. ა. შავერზაშვილის ხელმძღვანელობით), 1995 წლიდან ცხოვრობს და მოღვაწეობს ისრაელში, სადაც ფართო აღიარება მოიპოვა და ამჟამად თელ-ავივის მუსიკალური აკადემიის (კონსერვატორიის) პროფესორია.

ჩემს შეკითხვაზე, თუ რამ განაპირობა მისი გადასახლება ისრაელში, ბ-ნმა სოსომ ასე მიპასუხა; – „პირველი გარემოება, ცხადია, იყო „სისხლის ყივილი“ (ჩემი წინაპრები მუდამ სახლობდნენ ისრაელში), მეორე გარემოება კი – ის უაღრესი სიძნელეები საკუთარი შემოქმედებითი თვითრეალიზაციის საკითხში, რომლებიც შეიქმნა საქართველოში გასული საუკუნის 90-იან წლებში. ძნელი გადასადგმელი ნაბიჯი იყო. ჩემთვის ხომ ქართული ენა, როგორც სალაპარაკო, ისე მუსიკალური (!) პირველი და მშობლიური ენა იყო და ახლაც ჩემ მუსიკაში ცოცხლობს ქართული ინტონაცია“.

ჩემი მხრივ, დავამატებ, რომ ისრაელში ხომ საერთაშორისო აღიარება

მოიპოვა,იგი რამდენჯერმე დაასახელეს წლის საუკეთესო კომპოზიტორად. მისი ნაწარმოებები სრულდება სხვადასხვა ქვეყანაში. იგი ხშირად ჩამოდის საქართველოში. მართავს კონცერტებს, ატარებს მასტერ-კლასებს კონსერვატორიაში.

ი. ბარდანაშვილი მრავალი სხვადასხვა ნაწარმოების ავტორია, რომლებშიც ორგანულადაა შერწყმული ებრაული და ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურის ნიშნები. ამაში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, როდესაც „თბილისური შემოდგომის" კონცერტების სერიაში გაიმართა მისი შემოქმედებითი საღამო.

თავისი შემოქმედებითი საღამოს პროგრამისათვის კომპოზიტორმა შეარჩია ის ნაწარმოებები, რომლებიც ხასიათით ეხმიანებიან ტრაგიკულ ამბებს საქართველოში. ასეთებია: სიმფონია №2 (2001), „ლოცვები" ხმისა და ორკესტრისათვის (1998), „დიალოგები" ჩელოსა და ორკესტრისათვის (2001) და „ელეგია" (1996).

ყველა მათ აერთიანებს მძაფრი დინამიკური პულსი, დიდი დრამატიზმი, რომელთაც პერიოდულად ენაცვლება ნაღვლიანი და ამაღლებული მუსიკის ფურცლები.

ხსენებული დრამატურგიული პრინციპი განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა მასშტაბურ სიმფონიაში, რომელსაც მრავალისმეტყველი სათაური აქვს – „გზა იერუსალიმისაკენ" და შესანიშნავ „ლოცვანში" ეს უკანასკნელი ბრწყინვალედ შეასრულა ისრაელელმა მომღერალმა ეტი ბენ ზაკენმა. ნაწარმოებში სამი ნაწილია: „დილის კურთხევა", „წმინდა ლოცვა", „სიმღერა" ეკლესიასტეს ტექსტზე, რომელშიც მკვნესარე ინტონაციები თანდათან შთაგონებულ არიოზულ გალობაში გადაიზრდება.

ამ მუსიკალური შედევრით, რომელსაც უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, დასრულდა კონცერტი, მაგრამ მსმენელებმა დიდი სიამოვნება მიიღეს მანამდე შესრულებული ნაღვლიანი „ელეგიით" და, განსაკუთრებით, საიოლონჩელო „დიალოგებით", რომლებიც დაუკრა ცნობილმა ებრაელმა მუსიკოსმა ცვი პლესერმა. განსაკუთრებით შთამბეჭდავად გაისმა მაღალი რელიგიური სულით გამსჭვალული ფინალი.

მადლობა სოსოს, მადლობა ვახტანგ კახიძეს და ამ დაუვიწყარი კონცერტის ყველა მონაწილეს.

„საქართველოს რესპუბლიკა" 2 X 2009

გამოჩენილი კომპოზიტორები

დიმიტრი შოსტაკოვიჩი — 100
(როცა რუსი დიპლომატები მოსკოვში მიფრინავდნენ...)



თბილისში ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში გაიმართა დიდი რუსი კომპოზიტორის დიმიტრი შოსტაკოვიჩის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სიმფონიური კონცერტი, რომელშიც, ქართველ მუსიკოსებთან ერთად, სანკტ-პეტერბურგიდან ჩამოსული მომღერლებიც მონაწილეობდნენ.

შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი კომპოზიტორის შემოქმედებაში არ ასახულა გასული მშფოთვარე საუკუნის აპოკალიფსური მოვლენები ისეთი სიძლიერითა და სიმძაფრით, როგორც შოსტაკოვიჩის მუსიკაში. მისი ბიოგრაფიის დრამატული ფურცლები ხომ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სსრკ-ად წოდებული ქვეყნის ცხოვრებასთან.

შოსტაკოვიჩის გრანდიოზული სიმფონიური ქმნილებები — ეს, ერთდროულად, მისი დროის ჭეშმარიტი, მღელვარე მატიანეა და დიდი შემოქმედისა და კრისტალურად სპეტაკი ადამიანის გამჭვალავი, გულწრფელი აღსარება.

1926 წლით დაწყებული, როდესაც ჭაბუკი კომპოზიტორის პირველმა სიმფონიამ მას მსოფლიო აღიარება მოუპოვა და უკანასკნელი ნაწარმოებით — ალტის სონატით დამთავრებული, შოსტაკოვიჩის შემოქმედება მუდამ იწვევდა მხურვალე ინტერესს პრობლემატიკის ფილოსოფიური სიღრმით, ემოციური სიმძაფრით, მხატვრული შინაარსის გულწრფელობით.

არაჩვეულებრივი ფართო, მრავალმხრივი და აქტუალური იყო კომპოზიტორის ნაწარმოებების თემატიკა; ეპოქის გრანდიოზული სოციალური და ფსიქოლოგიური კატაკლიზმები, ბრძოლა ყოველგვარი ბოროტებისა და ძალადობის წინააღმდეგ, ახალგაზრდა ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბების დრამატული პროცესი, კაცობრიობის ნათელი ჰუმანისტური იდეალების დამკვიდრება...

ყოველივე ამასთან, დიმიტრი დიმიტრის ძე დაჯილდოებული იყო იშვიათი ადამიანური თვისებებით, სიკეთით, არაჩვეულებრივი თავმდაბლობით, რითაც განსაკუთრებული, საყოველთაო სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა.

შოსტაკოვიჩი გულითადი მეგობრული გრძნობებით იყო დაკავშირებული მრავალ ქართველ კომპოზიტორთან, განსაკუთრებით კი, თავის თანატოლთან — გამოჩენილ კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძესთან. თბილისში დაიწერა მისი ოპერის პირველი აქტი, იმართებოდა შემოქმედებითი საღამოები და კონცერტები: იგი ესწრებოდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებით პლენუმებს, ერთხელ კი თავმჯდომარეობდა თბილისის კონსერვატორიის საკომპოზიტორო ფაკულტეტის სახელმწიფო საგამოცდო კომისიას (1961). მას ეკუთვნის რამდენიმე საინტერესო წერილიც ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შესახებ.

დ. შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებების შესანიშნავი შემსრულებლები იყვნენ და არიან ქართველი დირიჟორები, დაწყებული ლეგენდარული ევგენი მიქელაძითა და დამთავრებული ჩვენი თანამედროვეებით.

ყოველივე ეს თვალსაჩინოდ არის ასახული ახლახან გამოსულ წიგნში „დ.შოსტაკოვიჩი და ქართული მუსიკა“ (რუსულ ენაზეა), რომელიც დაიბეჭდა თბილისში საერთაშორისო კულტურულ-საგანმანათლებლო კავშირის „რუსული კლუბის“ ინიციატივით. ამ უკანასკნელის თაოსნობით გაიმართა შოსტაკოვიჩის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ზემოხსენებული სიმფონიური კონცერტიც, რომლის პროგრამა შედგებოდა შოსტაკოვიჩის მე-14 და კამერული სიმფონიებისაგან. შემსრულებლად კი მოგვევლინენ „კავკასიის კამერული ორკესტრი“, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელია გერმანელი დირიჟორი და კომპოზიტორი უვე ბერკემერი და პეტერბურგელი მომღერლები — რუსეთის დამსახურებული არტისტი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი პიოტრ მიგუნოვი (ბანი) და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ვიქტორია ევტოდიევა (სოპრანო).

შოსტაკოვიჩის მე-14 სიმფონია ძალიან დიდი ხანია აღარ შესრულებულა თბილისში და, ბუნებრივია, მსმენელთა ყურადღება მისკენ იყო მიპყრობილი, მით უმეტეს, რომ მის შესრულებაში მონაწილეობას იღებდნენ ჩვენთვის ნაკლებად ცნობილი რუსი მომღერლები, რომლებმაც ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვეს.

მე-14 სიმფონია თავისი კამერული ჟღერადობით, კომპოზიციის სიუიტური პრინციპითა (იგი II ნაწილისაგან შედგება ლორკას, აპოლინერის, კიუხელბეკერის და რილკეს ლექსებზე) და ვოკალური საწყისის დომინირებით-ერთგვარად განცალკევებით დგას შოსტაკოვიჩის სიმფონიურ შემოქმედებაში. ფრიად სპეციფიკურია მისი მუსიკალური შინაარსი და

სტილი, რომლებშიც ჭარბობენ მჭმუნვარე, ზოგჯერ, მძაფრი დრამატული განწყობილებები, ფილოსოფიური მედიტაცია, მონოლოგიურობა, ნელი ტემპები... თვით კომპოზიტორი თავის ნაწარმოებს მუსორგსკის ცნობილი ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ თავისებურ გაგრძელებად მიიჩნევდა, რაც თავისთავად მეტყველებს მის ტრაგიკულ შინაარსზე. უნდა ითქვას, რომ ორკესტრის და მისი დირიჟორის და, რა თქმა უნდა, პ.მიგუნოვისა და ვ.ევტოდიევას სახით შოსტაკოვიჩის სიმფონიამ ფრიად ნიჭიერი და მაღალი მხატვრული კვალიფიკაციის ინტერპრეტატორები ჰპოვა. ძალიან მოგვეწონა მომღერლების ხმებიც, მათი მუსიკალურობა და შესრულების მანერაც, რომელიც, შეიძლება ითქვას, სავსებით ადეკვატური იყო ნაწარმოების ხასიათისა და სტილისა.

მეორე განყოფილებაში ორკესტრმა უ. ბერკემერის დირიჟორობით ჩინებულად. შეასრულა შოსტაკოვიჩის კამერული სიმფონია (ეს გახლავთ მისი ცნობილი მე-8 სიმებიანი კვარტეტის ადაპტაცია კამერული ორკესტრისათვის). ნაწარმოებში 6 ნაწილია, რომლებიც გადაბმულად ვითარდება. საერთო ხასიათი-მკაცრი, ნაღვლიანია, ჭარბობენ ნელი ტემპები. ზოგჯერ, ნაწარმოებს „ავტობიოგრაფიულს“ უწოდებენ, რამდენადაც მასში (კვარტეტში და, შესაბამისად, კამერულ სიმფონიაში) საკმაოდ ხშირად გაისმის „ავტოციტატები“ კომპოზიტორის სხვა ნაწარმოებებიდან.

კონცერტმა დიდი მოწონება დაიმსახურა. მსმენელებმა ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვეს შემსრულებლები. რუსი მომღერლები ვერ ფარავდნენ ემოციებს, რომლებიც მათი ესოდენ გულთბილი მიღებით იყო გამოწვეული.

ამ დროს კი, მოსკოვისკენ მიფრინავდნენ თვითმფრინავები, რომლებშიც რუსი დიპლომატები და საელჩოს თანამშრომლები და მათი ოჯახის წევრები ისხდნენ...

„მუსიკალური საქართველო“ 2006, №5-6

АРАМ ХАЧАТУРЯН И ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА



Сегодня исполнилось бы 100 лет великому армянскому композитору, народному артисту СССР, Армении и Грузии Араму Ильичу Хачатуряну.

Яркая творческая индивидуальность, воплотившаяся в произведениях различного жанра, исключительная демократичность музыкального языка, богатейшая палитра выразительных средств снискали композитору широчайшую известность и популярность.

Замечательные творения Хачатуряна, такие, как фортепианный и скрипичный концерты, балеты „Гаяне", „Спартак", симфония №2, музыка к „Маскараду" Лермонтова и многие другие, навсегда вошли в золотой фонд музыкального искусства не только армянского народа, но и всего мира.

Мы, грузины, очень горды тем, что Арам Ильич родился в Грузии, где провел свои детские и юношеские годы, получил первые слуховые музыкальные впечатления, воплотившиеся затем в его замечательных творениях. Он всегда с радостью приезжал в Тбилиси, где у него было множество друзей, знакомых и конечно, бесчисленных почитателей.

Тема „Арам Хачатурян и грузинская музыкальная культура" весьма обширна и многопланова. Она включает такие вопросы, как интонационно-стилистические истоки творчества Хачатуряна, грузинские композиторы и музыковеды о Хачатуряне и наоборот _ Хачатурян о грузинской музыке и композиторах Грузии.

Как известно, Арам Ильич Хачатурян родился в дачном местечке Коджори близ Тбилиси, 6 июня 1903 года, и до 18 лет жил в Тбилиси (сначала на ул. Арагвинской №3, а с 1912 года – в доме №93 по ул. Узнадзе, где установлена мемориальная доска).

Лучше всех, очень живо и красочно, в „хачатуряновском стиле", поведал о годах, проведенных в Грузии, сам композитор:

„Старый Тифлис – звучащий город, музыкальный город. Достаточно было пройтись по улицам и переулкам, лежащим в стороне от центра, чтобы окунуться в музыкальную атмосферу, создаваемую самыми разнообразными источниками: вот из открытого окна слышится характерное звучание хоровой грузинской песни, рядом кто-то перебирает струны азербайджанского тара, пройдешь дальше – наткнешься на уличного шарманщика, наигрывающего модный в ту пору вальс. Южный город живет кипучей уличной жизнью, встречая каждое утро музыкальными выкриками торговцев фруктами, рыбой, мацони и завершая свой день сложной многоголосной полифонией несущихся со всех сторон армянских, грузинских, русских напевов, обрывков итальянских оперных арий, громоздких военных маршей, доносящихся из городского сада, где играет духовой оркестр... Нередки встречи с хранителями древней народной культуры певцами-сказителями, ашугами, аккомпанирующими себе на народных инструментах – таре, кеманче.

Эта насыщенная горячей страстью атмосфера народного музыкального быта, эта тембровая пестрота звуковых образов, интонаций, ритмов, окружающая меня с самого раннего детства, впитывалась в мое сознание, вернее, в подсознание вместе с молоком матери, вместе с первыми шагами на земле. Ранние впечатления глубоко запали в душу, они определили основу моего музыкального мышления ибо, как мне думается, сыграли важную роль для воспитания моего композиторского слуха. Эти музыкальные впечатления как бы заложили фундамент той творческой индивдуальности, которая формировалась затем на протяжении последующих лет учебы и композиторской деятельности. Как бы ни менялись и ни совершенствовались впоследствии мои музыкальные вкусы и знания, первоначальная национальная основа, которую я воспринял с детства от живого общения с народным искусством, остается естественной почвой для моего творчества"

„Мне было шестнадцать лет, когда я впервые в жизни попал в оперной театр. Давали оперу классика грузинской музыки Захария Палиашвили „Абесалом и Этери". Это был один из первых спектаклей только что поставленной оперы. Не могу передать словами силу художественного

потрясения, глубину волнения, охватившего меня с первых же тактов оркестрового вступления, когда открылся занавес и началось действие. Я был захвачен развитием драматического сюжета, завершающегося гибелью обоих героев, всем своим существом я переживал каждую сцену спектакля, наслаждался пышной красотой декораций, великолепием массовых сцен и плясок. Но, конечно, наисильнейшее впечатление произвела на меня Музыка – звучание оркестра: выразительность вокальных образов, стройность хоровых эпизодов. Знакомые с детства интонации и ритмы народной грузинской музыки, преображенные и смело развитые рукой мастера, предстали передо мной в новом, захватывающе прекрасном воплощении. И еще не забыть мне – кто-то показал на сидевшего в партере человека и сказал – вот он, автор „Абесалома и Этери". Это была моя первая встреча с большой музыкой, с живым композитором~.

Просто замечательно. Лучше не скажешь! С большой теплотой рассказал Арам Ильич и то, как в конце 20-х годов, прогуливаясь вместе с армянским композитором – классиком Александром Афанасьевичем Спендиаровым по Арбату в Москве, они встретили Захария Палиашвили и какой дружеской и трогательной была эта встреча композиторов-классиков.

В конце 1921 года молодой Хачатурян едет в Москву. Начинается новый важнейший этап его жизни, связанный с учебой, первыми пробами пера в музыкальном творчестве, становлением композитора – и широким его признанием (уже во второй половине 30-х годов).

Естественно, что слава талантливого молодого композитора дошла и до Грузии. Еще в довоенные годы в Грузии звучала музыка Хачатуряна: фортепианный концерт, „Танцевальная сюита", отрывки из балета „Счастье", большим успехом пользовалась у тбилисцев музыка к кинофильму „Пепо" А в грозную военную годину на грандиозной Декаде музыкального искусства республик Закавказья (декабрь.1944 г) в Тбилиси прозвучала потрясшая слушателей Вторая симфония Хачатуряна (дирижер Микаел Тавризиан).

Сам же знаменитый композитор вновь побывал в Тбилиси лишь 32 года спустя после своего отъезда из Грузии – в 1953 году и с тех пор приезжал неоднократно, в частности, во время своих праздничных юбилейных концертов в 1963-м (в том году ему было присвоено звание народного артиста Грузии) и в 1973 г.

В каждый свой приезд Арам Ильич обязательно посещал памятные ему места, дома, где он проживал в дни детства и юности. Об этом он сам с большой любовью и теплотой пишет в своих воспоминаниях.

Помнится, в 1953 году Арам Ильич пришел к нам в консерваторию, встретился с преподавателями и студентами, говорил о своей любви к Грузии, уважительно высказался о грузинских композиторах, рассказал о работе над балетом „Спартак", который предполагал закончить в скором будущем.

Особенно запомнился юбилейный концерт (в связи с 70-летием композитора). проведенный в Большом зале филармонии 10 декабря 1973 года со „звездным" составом исполнителей – дирижером Борисом Хайкиным, виолончелистом Мстиславом Ростроповичем, пианистом Николаем Петровым. Исполнялись оркестровая сюита „Маскарад", фортепианный и виолончельный концерты – рапсодии, отрывки из балетов „Гаяне" и „Спартак".

Музыковед Павел Хучуа произнес вступительное слово, юбиляра приветствовали грузинские композиторы, председатель Союза композиторов Грузии Гиви Орджоникидзе. С благодарственным словом выступил горячо встреченный Арам Ильич Хачатурян.

Незабываемый вечер! Это был последний приезд Хачатуряна в Тбилиси. Через несколько лет 1 мая 1978 года его не стало.

Как известно, талант Хачатуряна ярко созрел в середине 30-х годов. Его сочинения стали широко известны во всем СССР, а также за рубежом.

Конечно, они не могли остаться вне поля зрения и молодых грузинских композиторов. Знакомство с партитурами выдающихся композиторов Сергея Прокофьева, Дмитрия Шостаковича, Арама Хачатуряна обогащало творческую палитру композиторов Грузии. Об этом хорошо написал наш Отар Тактакишвили в статье «По велению сердца», посвященной армянскому композитору:

„Я помню, с какой увлеченностью мы, студенты консерватории, молодые композиторы играли и переигрывали главную тему фортепианного концерта, темы скрипичного концерта. В этих ярких темах – образах нам слышались многие знакомые интонации, спаянные вместе хачатуряновским талантом... Грузинские музыканты очень рады тому, что Арам Ильич с любовью вспоминает и всегда подчеркивает, что он родился и вырос в Грузии, в Коджори и Тбилиси. И произносит название города он правильно - Тбилиси, а не как большинство москвичей.

Опора на слуховые ощущения детства и юности, умение воспринять правду интонации дают композитору право на любой творческий эксперимент, на привлечение новейших средств выразительности, на смелость в построение формы. Если в душе все время звучит натуральность народопесенной интонации, то, это как компас, который выведет на нужный путь в любых исканиях.

В музыке Хачатуряна это ощущение правдивой интонации присутствует постоянно („Арам Ильич Хачатурян~ сб. статей. М.,1975).

О Хачатуряне писали в газетах и журнале „Сабчота хеловнеба" и другие известные грузинские композиторы: Алексей Мачавариани, озаглавивший свою статью „Рубенс нашей музыки", Шалва Мшвелидзе, Арчил Кересе̄лидзе, Нодар Габуния, кстати говоря, окончивший московскую консерваторию в 1962 году по классу композиции профессора А. Хачатуряна. Разумеется, не остались в долгу и грузинские музыковеды. Гиви Орджоникидзе принадлежит глубокая по содержанию и блестящая по форме работа „О природе прекрасного в музыке Хачатуряна" (см. указанный сб.). Целый цикл исследовательских статей и солидную монографию „А. Хачатурян и музыка Севетского Востока" (М. 1983) посвятил творчеству композитора Девиль Арутюнов-Джинчарадзе, он же автор замечательной книги-альбома „А. Хачатурян" 2003), писали о нем и музыковеды Антон Цулукидзе, Манана Ахметели, Русудан Кутателадзе, Гулбат Торадзе.

Сам Арам Ильич устно не раз очень благожелательно высказывался о грузинской музыке и композиторах Грузии, но, наряду с этим, ему принадлежит несколько статей в тбилисских газетах (1963, 1973), одна из которых озаглавлена „Здравствуй, мой Тбилиси". Еще одна интересная статья о крупном грузинском композиторе – Шалве Мшвелидзе помещена в сборнике „Музыка республик Закавказья" (Тб. 1975). Запомнилась образная фраза автора: `Сочинения Мшвелидзе подобны скульптуре, высеченной из одной каменной глыбы".

Кстати, Хачатуряну принадлежит полузабытая, но на редкость яркая и „точная" статья о грузинской народной музыке (журнал „Советская музыка" 1936 №10). Так мог написать только человек, родившийся в грузинской музыкальной „среде обитания" и глубоко любящий и понимающий ее!

В заключение хочу поделиться личным опытом общения с Арамом Ильичем. Как уже было сказано, я имел удовольствие присутствовать

на встрече с ним в 1953 г. в. Тбилисской консерватории. но наиболее памятной, конечно, явилась встреча в Ленинграде в декабре 1956г.

Дело было так: находясь в Москве, я решил поехать в Ленинград, чтобы проведать лежавшего в больнице моего друга Гиви Орджоникидзе. Мой приезд совпал с предстоявшей премьерой в Марийнском театре балета Хачатуряна «Спартак». О том, чтобы раздобыть билет, конечно, не могло быть и речи. Друзья из местного отделения Союза композиторов СССР провели меня в театр, а потом, представьте, с разрешения Арама Ильича, посадили в его ложу! Так я весь этот монументальный спектакль просидел рядом со знаменитым, очень мною уважаемым композитором. По ходу спектакля он не раз высказывал одобрение по поводу постановки (балетмейстер Л. Якобсон) и звучания оркестра (дирижер П. Фельдт). В антрактах расспрашивал меня о Тбилиси, нашей консерватории. Я сказал ему, что обязательно напишу большую статью о его балете в нашем журнале «Сабчота хеловнеба», на что Арам Ильич попросил прислать ему экземпляр статьи. Конечно же, журнал со статьей «Героический спектакль» (1957,№6) был своевременно выслан в Москву.

В дальнейшем я неоднократно встречался с ним на разных музыкальных форумах в Москве, Тбилиси, Ереване, а однажды – во время летнего отдыха – в Дилижане.

Уже много лет спустя, после смерти композитора, мне любопытным образом пришлось вновь соприкоснуться с феноменом Хачатуряна, и вот каким образом. Еще молодым, отдыхая вместе с семьей в Коджори, я узнал, что в соседнем доме, когда-то принадлежавшем отцу композитора, он появился на свет. В течение многих лет я неоднократно говорил моим армянским друзьям, что теперь, пожалуй, я единственный человек, который знает, где родился великий Хачатурян и предлагал свои услуги проводника. Моя инициатива долго не находила отклика, но, вот, в октябре 2000 года, неожиданно ко мне обратилась киносъемочная группа, приехавшая из Армении и снимавшая фильм о Хачатуряне.

На другой же день состоялась экскурсия в Коджори. Был заснят очень большой материал (окрестности, сам дом и даже дорожные знаки), попал на кинопленку и ваш покорный слуга (не знаю только, остался ли там?).

Завершу же свои заметки неоднократно сказанным и повторенным: имя великого армянского композитора Арама Хачатуряна бессмертно в веках.

«Свободная Грузия» 6 VI 2003

გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნე ლადო დონაძე — 100



ისტორიას განსაკუთრებით უყვარს ფუძემდებლები. იგი დიდების შარავანდედით ამკობს თავის რჩეულთ, საგანგებოდ აფასებს მათ ნამოღვაწარს. ლადო დონაძე ასეთ რჩეულთა რიცხვს ეკუთვნის. იგი ქართული საისტორიო მუსიკისმცოდნეობისა და მეცნიერული მუსიკალური კრიტიკის ფუძემდებელია, ამით ყველაფერია ნათქვამი.

ღრმა ერუდიციით, მახვილი კრიტიკული აზროვნებითა და მტკიცე პრინციპულობით. დონაძემ ღირსეულად მოიპოვა მაღალი საზოგადოებრივი და პროფესიული ავტორიტეტი.

ნახევარი საუკუნე გრძელდებოდა ლ. დონაძის სამეცნიერო, კრიტიკული და პედაგოგიური მოღვაწეობა. მან ქართული მუსიკისმცოდნეობის შესანიშნავი სამეცნიერო, პუბლიცისტური და პედაგოგიური ტრადიციები შექმნა, რომლებზედაც აღიზარდნენ და კვლავაც იზრდებიან ქართველ მუსიკისმცოდნეთა თაობები.

ლ. დონაძე თითქმის 4 ათეული წელი ედგა სათავეში თავის მიერ 1937 წელს დაარსებულ მუსიკის ისტორიის კათედრას თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში და 10 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკისმცოდნეობის სექციას. მან ღრმა, წარუშლელი კვალი გაავლო ქართული მუსიკის ამ ორი უმთავრესი ცენტრის შემოქმედებით საქმიანობაში და დიდად შეუწყო ხელი ქართული სამუსიკო კულტურის, პირველ რიგში, ცხადია, მუსიკისმცოდნეობის სხვადასხვა დარგის განვითარებას.

ვლადიმერ (ლადო) გრიგოლის ძე დონაძე დაიბადა 1905 წლის 5 (18) მარტს ოზურგეთში. „მუსიკალური გენები“ მას უთუოდ თავისი დედისგან — ეკატერინე მიქელაძისაგან დაჰყვა. მიქელაძეების გვარი საზოგადოდ ცნობილი იყო მუსიკალობით. საკმარისია ითქვას, რომ ეკატერინეს ძმის — სიმონის

ოჯახში დაიბადა დიდი ქართველი დირიჟორი ევგენი მიქელაძე. თვითონ ეკატერინე შესანიშნავი სმენითა და ხმით იყო დაჯილდოებული და მის სიმღერას აღტაცებაში მოუყვანია მელიტონ ბალანჩივაძე. სამწუხაროდ, იგი ძალიან ადრე გარდაიცვალა და თავისი ვაჟის დავაჟკაცებას ვერ მოესწრო.

დონაძეების ოჯახი ოზურგეთიდან მალე დროებით ქუთაისში გადასახლდა. შემდეგ კი საბოლოოდ თბილისში დამკვიდრდა. აქ ლადო „ქართულ გიმნაზიაში“ მიაბარეს. მის მასწავლებლებზე სიტყვას არ გავაგრძელებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ სასკოლო გუნდს, რომელშიც იგი მღეროდა, ხელმძღვანელობდა დიდი ზაქარია ფალიაშვილი, ხოლო ქართულ ენასა და ლიტერატურას მას პეტრე მირიანაშვილი – „აბესალომ და ეთერის“ ლიბრეტოს ავტორი – ასწავლიდა. პირველი ძლიერი მუსიკალური შთაბეჭდილებებიც მან ფალიაშვილის უკვდავი ოპერების გაცნობით მიიღო. ასე აღმოჩნდა უკვე ადრინდელ ეტაპზე დიდ ქართველ კომპოზიტორთან დაკავშირებული მისი შემოქმედების მომავალი მკვლევარი. მაგრამ იმხანად, ჭაბუკის ინტერესები სხვა სფეროსკენ იყო მიმართული და 1926 წელს იგი თბილისის უნივერსიტეტის ფილოსოფიურ ფაკულტეტზე შევიდა. სწორედ აქ ჩაეყარა საფუძველი ლ. დონაძის ურთიერთობას მის ერთ-ერთ მასწავლებელთან – პროფ. ერეკლე ტატიშვილთან (1884-1946), რომელიც მეგობრობაში გადაიზარდა. ე. ტატიშვილი იყო ნათელი გონების, უმაღლესი კულტურის, უნივერსალური ჰუმანიტარული განათლების მქონე ადამიანი. მან ღრმა გავლენა მოახდინა თავის მოწაფეზე. ლ. დონაძე ბოლომდე ერთგული დარჩა მასწავლებლისა. მათი უკანასკნელი შეხვედრა მოხდა ორი დღით ადრე ბატონ ერეკლეს გარდაცვალებამდე.

მე-3 კურსზე იყო ლ. დონაძე, როდესაც მოულოდნელად დაიხურა ფილოსოფიის ფაკულტეტი. სტუდენტების უმრავლესობა, მათ შორის, ლ. დონაძეც იურიდიულ ფაკულტეტზე გადავიდა, რომელიც 1931 წ. დაამთავრა. იურიდიულ ინსტანციებში სამსახური აბსოლუტურად არ იზიდავდა მომავალ მუსიკისმცოდნეს, მით უმეტეს, რომ მის გონებას და სულს უკვე კარგა ხნის მანძილზე მძლავრად ეუფლებოდა მუსიკის სტიქია, ახალი და სამუდამო გატაცება.

აქ არ შეიძლება არ ვახსენოთ ორი შესანიშნავი ქართველი მანდილოსანი, რომელთაც გარკვეული წვლილი მიუძღვით დონაძის „მუსიკალური ბიოგრაფიის“ საწყის ეტაპზე: – ქალბატონი თამარ შავერზაშვილი და, განსაკუთრებით, – ქალბატონი ლარისა ქუთათელაძე. თ. შავერზაშვილი – პირველი ქართველი კომპოზიტორი ქალი – დონაძეების მეზობლად ცხოვრობდა. მის ბინაში თითქმის ყოველდღიურად იმართებოდა კლასიკური მუსიკის საღამოები, რომელთა ხშირი და დაინტერესებული სტუმარიც იყო

ახალგაზრდა ლ. დონაძე. ეს იყო მისთვის ჩინებული სკოლა, დაფუძნებული კოლექტიური მუზიცირების მაცოცხლებელ ტრადიციებზე.

ქალბატონმა ლარისამ კი, რომელიც იმხანად კონსერვატორიის პრორექტორი და მთავარი ძამოძრავებელი ძალა იყო, მისთვის ჩვეული გამჭრიახობით და საქმისადმი ენთუზიასტური დამოკიდებულებით, უმალ განჭვრიტა საკვლებით „ნედლი" მუსიკოსის უტყუარი შემოქმედებითი მონაცემები. მან შესთავაზა თავის „აღსაზრდელს" სასწრაფოდ ესწავლა კლარნეტზე დაკვრა, რათა უფლება მოეპოვებინა კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდების ჩაბარებისა (მუსიკისმცოდნეობის განყოფილება მაშინ ჯერ არ არსებობდა). ასეც მოხდა. 1929 წ. დონაძე ჩაირიცხა კონსერვატორიაში კლარნეტის სპეციალობით. მესამე კურსიდან კი იგი მუსიკისმცოდნეობის განყოფილებაზე გადავიდა, რომელიც სწორედ ამ დროს გაიხსნა.

განყოფილება სიძნელეებს განიცდიდა კვალიფიციური პედაგოგიური კადრების მხრივ, ვის უნდა ეხელმძღვანელა ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნისათვის? ლ. ქუთათელაძემ სასწრაფოდ მოიწვია ლენინგრადიდან შესანიშნავი სპეციალისტი — მუსიკისმცოდნე ა. ს. რაბინოვიჩი, რომელმაც რამდენიმე წელი იმუშავა თბილისის კონსერვატორიაში და კეთილი კვალი დასტოვა. იგი იქცა დონაძის პირველ მასწავლებლად მუსიკისმცოდნეობაში.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ (1934 წ.) ბუნებრივად დადგა სწავლის შემდგომი გაგრძელების საკითხი. 20-30-იან წლების მიჯნაზე, ძირითადად კვლავ . ქუთათელაძის მეცადინეობით, თბილისის კონსერვატორიას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა დამყარებული ლენინგრადის კონსერვატორიასთან — იმხანად ქვეყნის საუკეთესო უმაღლეს სამუსიკო სასწავლო დაწესებულებასთან. ლენინგრადელი პროფესორები სისტემატურად ჩამოდიოდნენ თბილისში დროებით სამუშაოდ, ხოლო ნიჭიერი ქართველი ახალგაზრდობა (შემსრულებლები, კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები) ცოდნას იმაღლებდა ლენინგრადში. ლ. დონაძეც ლენინგრადს გაემგზავრა და გამოცდების ჩაბარების შემდეგ ჩაირიცხა ასპირანტურაში, მისი ხელმძღვანელი გახდა გამოჩენილი მუსიკისმცოდნე რომან გრუბერი.

ჭეშმარიტ „მუსიკალურ აკადემიად" იქცა დონაძისთვის ლენინგრადის სახელგანთქმული ფილარმონია თავისი საკონცერტო ცხოვრების ელვარე კალეიდოსკოპით. საკონცერტო ესტრადაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ გამოჩენილი ევროპელი გასტროლიორები, დირიჟორები: ბ. ვალტერი, ო. კლემპერერი, ფ. შტიდრი, ფ. კნაპერტსბუში, ფ. კონვიჩნი, ჰ. აბენდროტი, ე. ანსერმე, პიანისტები ა. შნაბელი, ა. კორტო, რ. კაზადეზიუსი, ვ. გიზეკინგი, მევიოლინე ი. ხეიფეცი და სხვა მრავალი. ბრწყინვალე შესრულებით ჟღერდა კლასიკოს კომპოზიტორთა და მე-20 სუკუნის მუსიკის კორიფეების: მალერის, რ.

შტრაუსის, დებიუსის, რაველის, სტრავინსკის, ჰინდემიტის, პროკოფიევის, ახალგაზრდა შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებები.

დაუვიწყარია ლეგენდარული ი. სოლერტინსკის ფეიერვერკული ფილარმონიული ლექციებისგან მიღებული შთაბეჭდილებები.

ასპირანტურაში სწავლების წლებში (1934-1937) ლ. დონაძემ ცნობილი ლენინგრადელი სპეციალისტების (რ. გრუბერის გარდა, ი. სოლერტინსკის, პ. რიაზანოვის, ს. გინზბურგის) ყურადღება მიიპყრო. ახალგაზრდა ქართველი მუსიკისმცოდნის ამ პერიოდის ერთ-ერთი ნაშრომის (იგი ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებას ეხებოდა) შესახებ პროფ. პ. რიაზანოვი წერდა: „შეიძლება დარწმუნებით ვთქვათ, რომ ქართული სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში ანალიზური აზრი ჯერ კიდევ არასოდეს წარმომდგარა ასეთი შეგნებული მიზანდასახულობით. კიდევ მეტი — ჩვენი მუსიკისმცოდნეების კვლევით ნაშრომებს შორის არც თუ ისე ხშირად შეხვდებით ასეთი სიყვარულით, მხურვალე რწმენითა და ანალიზური სიღრმით დაწერილ შრომას“.

ლენინგრადში დაიწერა და დაიბეჭდა ლ. დონაძის ცნობილი გამოკვლევა შუბერტის სი-მინორული სიმფონიის შესახებ, რომელმაც ყურადღება მიიპყრო შემოქმედებითი აზროვნების სიახლითა და სიღრმით, პრობლემატიკის სითამამით. ეს ნაშრომი სერიოზულ წვლილს წარმოადგენდა მეცნიერულ „შუბერტიანაში“ და დღემდე ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას, როგორც ერთ-ერთი ძირითადი გამოკვლევა, მიძღვნილი მსოფლიო სიმფონიური მუსიკის ამ შედევრისადმი. აქ დასმული და გაშუქებულია ლირიკულ-დრამატული (ფსიქოლოგიური) სიმფონიზმის გენეზისისა და მისი ისტორიული ევოლუციის პრობლემა. ისეთი ცნებები, როგორიცაა „მონოლოგური სიმფონიზმი“, „სასიმღერო სიმფონიზმი“ პირველად იქნა წარმოდგენილი და ფართოდ დამუშავებული დონაძის ზემოხსენებულ შრომაში და „სამუშაო ტერმინებად“ შევიდა სამუსიკისმცოდნეო ლექსიკონში. გავრცელება ჰპოვა შრომის ძირითადმა კონცეფციამ, რომელიც სი-მინორულ სიმფონიას უშუალოდ უკავშირებს მოცარტის სოლ-მინორულ სიმფონიას. გამოჩენილი მუსიკისმცოდნის — ივან სოლერტინსკის სიტყვებით, ამ ნაწარმოებთა ღრმა შინაგანი კავშირი „კარგად არის დასაბუთებული ვ. დონაძის ნიჭიერ ნაშრომში“ (ი. სოლერტინსკი, „მუსიკალურ-ისტორიული ეტიუდები“ 1956, გვ. 305).

სოლერტინსკის ზემოთმოყვანილი სიტყვები კარგადაა ცნობილი, მაგრამ, მგონი, არავის მიუქცევია ყურადღება იმისათვის, რომ ეს არის ერთადერთი(!) შემთხვევა მის პრაქტიკაში, როდესაც იგი კომპლიმენტურ შეფასებას აძლევს კოლეგა-მუსიკისმცოდნის ნაშრომს. კიდევ უფრო საინტერესოა ის გარემოება, რომ სოლერტინსკი სხვა დროს, თურმე, უფრო ვრცლად გამოეხმაურა დონაძის შრომას! ერთხელ ვათვალიერებდი სოლერტინსკის ყველა შრომისა და

გამოსვლის სიას (წიგნში «Памяти Соллертинского». Л., 1978. გვ. 291) და მოულოდნელად წავაწყდი ცნობას, რომელმაც ჩემი გაოცება გამოიწვია. თურმე, 1938 წლის 10 ივნისს სოლერტინსკის, როგორც რეცენზენტს, მონაწილეობა მიუღია, ლ. დონაძის ამ შრომის განხილვაში ლენინგრადის კონსერვატორიის ისტორიულ-თეორიული ფაკულტეტის სხდომაზე. თვით ლ. დონაძისათვის, რომელიც იმ დროს უკვე თბილისში იმყოფებოდა, ეს ფაქტი ცნობილი იყო, მაგრამ მან არ იცოდა, რომ არსებობდა სხდომის და ე. ი. სოლერტინსკის გამოსვლის სტენოგრამა, რომელიც ინახებოდა ლენინგრადში სოლერტინსკის პირად არქივში. სასწრაფოდ დავუკავშირდი მის ვაჟს — დიმიტრი სოლერტინსკის და მალე მისგან მივიღე სტენოგრამის ასლი (მისი ტექსტი მანქანაზე ნაბეჭდ 32 გვერდს შეიცავს). მკითხველს, ვფიქრობ, დააინტერესებს სტენოგრამის ნაწყვეტები, რომლებსაც აქ მოვიყვან.

როგორც ტექსტიდან ჩანს, სხდომას ესწრებოდნენ ნ. ბოგოიავლენსკი, რ. გრუბერი, ი. სოლერტინსკი, პ. ვულფიუსი, მ. გერგელევიჩი, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს მსჯელობაში (უნდა ვიფიქროთ, რომ სხდომას სხვებიც ესწრებოდნენ).

თავდაპირველად სიტყვა აიღო დონაძის სამეცნიერო ხელმძღვანელმა, პროფ. რ. გრუბერმა, რომელმაც ასეთი შეფასება მისცა მის შრომას (ციტატები მომყავს დიდი შემოკლებით):

„დონაძის მომზადებამ, ინტერესების გამიზნულობამ და, ძირითადად, უაღრესმა (громадная) შემოქმედებითმა ნიჭიერებამ, დამოუკიდებელი მიდგომის საშუალება მისცა მას რომანტიკული სტილის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პრობლემისადმი, კერძოდ კი, ე. წ. ფსიქოლოგიური სიმფონიზმისადმი. წარმოდგენილ ნაშრომში მკვლევარმა საფუძვლიანად, მკაფიოდ და სწორად ახსნა საკუთრივ შუბერტის სიმფონიზმის რიგი დამახასიათებელი თავისებურებები, ხოლო შემდეგ ძალზე თამამად და დამაჯერებლად დაუკავშირა ისინი მოცარტისა და ჩაიკოვსკის სიმფონიურ შემოქმედებას, რითაც ნათელჰყო, რომ ფსიქოლოგიური სიმფონიზმი წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად სიმფონიურ არტერიას, რომელიც მსჭვალავს მე-19 საუკუნეს.

დონაძის ნაშრომის მნიშვნელობა განისაზღვრება არა მხოლოდ ძალზე ღრმა, გამჭრიახი მუსიკალური ანალიზით, რასაც დიდი და ფაქიზი მუსიკოსის ხელი ატყვია, არამედ, მნიშვნელოვანი, განმაზოგადებელი დასკვნების გამოტანის იშვიათი უნარით... ამას მე დავუმატებდი გადმოცემის შთაგონებულობასაც. მკვლევარს მონახული აქვს მკაფიო, პლასტიკური, დიდი შინაგანი მგზნებარებით სავსე ფორმულირებები“.

სოლერტინსკი: „მე ვუერთდები იმ მაღალ შეფასებას, რომელიც აქ გამოითქვა და ვთვლი დონაძის შრომას უაღრესად ნიჭიერად და წარმატებულად...

ძალზე საინტერესოა, რომ დონაძე აფართოებს ჩვეულ კანონიკურ წარმოდგენას შუბერტის სიმფონიზმის შესახებ. „დაუმთავრებელი სიმფონიის“ ანალიზის საფუძველზე, დონაძე ადგენს რომანტიკული სიმფონიზმის ნაირსახეობას, რომელიც უპირსპირდება ბეთჰოვენის სიმფონიზმს... შრომის შემოქმედებით მხარედ მიმაჩნია გაფართოება ან უარყოფა ტრადიციული შეხედულებისა მოცარტის, როგორც ოლიმპიელი კლასიკოსის შესახებ, „ვერთერისეული“, პრერომანტიკული ელემენტები მოცარტის სოლ-მინორულ სიმფონიაში აგრეთვე დამაჯერებლადაა გახსნილი. ასე რომ, შუბერტი და მოცარტი დახასიათებულნი არიან არასტანდარტულად, არაბანალურად, არატრადიციულად... ჩემი შენიშვნები და სურვილები ამ ძალზე საინტერესო და ნიჭიერი ნაშრომის მიმართ შემდეგია: ჯერ ერთი, საჭიროა გაკეთდეს შუბერტის მთელი სიმფონიური გზის დახასიათება, რათა გაირკვეს, თუ რა ადგილი უკავია სი-მინორულ სიმფონიას შუბერტის ინსტრუმენტულ შემოქმედებაში და წარმოადგენს თუ არა იგი, ამ შემთხვევაში, გენიალურ ექსკურსს, თუ მის ყველაზე ტიპურ სიმფონიურ ქმნილებას. ამის პარალელურად, საჭიროა დასაბუთებული გარკვევა საკითხისა, დამთავრებულია თუ არა შუბერტის „დაუმთავრებელი სიმფონია“. წინააღმდეგ შემთხვევაში კონცეფცია ჰაერში იქნება გამოკიდებული. მესამე — ვფიქრობ, რომ ნაშრომში საჭიროა განხილულ იქნეს მონოლოგური ფსიქოლოგიური სიმფონიზმის განვითარება სასიმღერო საფუძველზე დასავლეთის მუსიკაში, რის დაგვირგვინებაც, ცხადია, იქნება მალერის სიმფონიზმი, ხოლო სათავე კი — შუბერტი, და არა ვაგნერი ან ბეთჰოვენი.

ნაშრომი, ცხადია, ყოველგვარ მხარდაჭერას იმსახურებს და უთუოდ უნდა დაიბეჭდოს“ (სულ სოლერტინსკის გამოსვლას 14 გვერდი უჭირავს).

აქ არა გვაქვს საშუალება სხვა გამოსვლების ციტირების, მაგრამ, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია.

შრომა შუბერტის სი-მინორულ სიმფონიაზე მოფიქრებული იყო როგორც დისერტაცია და მისი დაცვა სავარაუდოდ 1939 წ. უნდა მომხდარიყო, მაგრამ თბილისში დაბრუნებული დონაძე მძლავრად გაიტაცა ახალმა შემოქმედებითმა ამოცანამ — იგი იწყებს მუშაობას ფალიაშვილის „აბესალომზე“. პრინციპული მოსაზრებებით იგი თვლის,რომ მისი დისერტაცია ქართულ მუსიკას, მის დიდ კლასიკოსს უნდა მიეძღვნას! ასეც მოხდა, თუმცა სხვადასხვა მიზეზებმა კარგა ხნით გადასდეს სამეცნიერო ხარისხის „გაფორმების“ პროცედურა. შუბერტის შემოქმედებას კი მკვლევარი მოგვიანებით — 60-იან წლებში დაუბრუნდა, როდესაც მოსკოვის კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრის წინადადებით მან დაწერა ვრცელი შრომა შუბერტის მთელი სიმფონიური შემოქმედების შესახებ (მასში, ცხადია, შევიდა ადრინდელი შრომა სი-მინორულ სიმფონიაზე) ფართო

პლანის კვლევითი ხასიათის, კოლექტიური ძალებით შესრულებული წიგნისათვის «Музыка Австрии и Германии XIX века». (кн. I М. 1975).

როგორც წიგნის შემდგენელი და რედაქტორი პროფ. ტ. ციტოვიჩი სწერდა ლ. დონაძეს, შუბერტის შემოქმედების სხვა ჟანრებისადმი (კამერულ-ინსტრუმენტული, საფორტეპიანო და სასიმღერო) მიძღვნილი ნარკვევების ავტორები (გ. კრაუკლისი და პ. ვულფიუსი) სარგებლობდნენ მისი კონცეფციით, რომელმაც „საყოველთაო აღიარება და გავრცელება ჰპოვა საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობაში“ (წერილი ინახება ლ. დონაძის არქივში).

ნაშრომი შუბერტის სიმფონიზმის შესახებ დონაძის ცენტრალური, მაგრამ არაერთადერთი გამოკვლევაა საზღვარგარეთული მუსიკის ისტორიის სფეროდან. მას ეკუთვნის კიდევ ორი, ასევე ლენინგრადში შესრულებული და ლენინგრადის კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრის მიერ აპრობირებული შრომა: „მოცარტის ბოლო სიმფონიები“ და „კ. ვებერი და მისი ოპერა „ფრაიშუტცი“. სამწუხაროდ, ორივე შრომა (ისევე როგორც მთელი რიგი სხვაც) ხელნაწერში დარჩა.

არაქართული თემისადმი მიძღვნილ ნაშრომებს შორის გამოვყოფ ლ. დონაძის ბრწყინვალე ნარკვევს პ. ჩაიკოვსკის შესახებ (დაბეჭდილია 1944 წლის №1-2 „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“), რომელიც გამოირჩევა მკვლევარისათვის ჩვეული სიმძაფრით, ლოგიკური სიმტკიცით, თვითმყოფი სტილით. რად ღირს თუნდაც ხატოვანი გამოთქმა: „გერმანი ეს არის არა მარტო „პიკის ქალის“, არამედ მე-6 სიმფონიის გმირიც“.

მაინც ლ. დონაძის სამეცნიერო ინტერესების უმთავრესი სფერო, რაღა თქმა უნდა, ქართული მუსიკაა: ახალი ქართული მუსიკალური შემოქმედების ფუძემდებელი — დიდი ზ. ფალიაშვილი და მისი გამოჩენილი თანამედროვეები, ქართული მუსიკის განვითარების გზები, მისი უმთავრესი წარმომადგენლები. დონაძის სამეცნიერო მოღვაწეობის ყველა ეს მიმართულება ჯერ კიდევ ომის წინა წლებში დაისახა.

აუცილებელია შევჩერდეთ ერთ-ერთ ადრინდელ შრომაზე, რომელიც ჯერ კიდევ 1940 წ. შეიქმნა და რომლითაც ლ. დონაძე წარუდგა ფართო მუსიკალურ საზოგადოებას, როგორც თანამედროვე ქართული მუსიკის პირველი სერიოზული მკვლევარი.

1940 წლის დეკემბერში თბილისში გაიმართა ქართული სიმფონიური მუსიკის I შემოქმედებითი პლენუმი, რომელზედაც შესრულდა მაშინ ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორების შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის, გრ. კილაძის, ა. მაჭავარიანის და სხვათა ნაწარმოებები. პლენუმზე მრავლად ჩამოვიდნენ ცნობილი კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები. ცენტრალური მოხსენება (რუსულ ენაზე) — „ქართული სიმფონიური მუსიკა“ ლ. დონაძეს

დაეკალა. მართალია, არც ეს მოხსენება დაბეჭდილა, მაგრამ შეუძლებელია მისი მნიშვნელობის გადაფასება ქართული მუსიკალური მეცნიერებისა და მუსიკალური კრიტიკის ფორმირებისათვის. ეს იყო ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარების ისტორიის პირველი ძალზე მკაფიო და კომპაქტური ნარკვევი, დაწყებული დ. არაყიშვილის სიმფონიური სურათით — „ჰიმნი ორმუზდს“ და დამთავრებული შ. მშველიძის „ზვიადაურით“. შრომა არ იყო თავისუფალი შეფასებათა ერთგვარი ჰიპერბოლურობისაგან (კერძოდ, გრ. კილაძის „განდეგილის“ მიმართ), მაგრამ, არსებითად, სწორად და ზუსტად წარმოგვისახავდა ქართული სიმფონიური მუსიკის გენეზისს, მის დღევანდელობასა და პერსპექტივებს. ამ შრომის დებულებები (განსაკუთრებით, ეს შეეხება მშველიძის სიმფონიური სტილის ღრმა ანალიზის შემცველ მონაკვეთს) ამოსავალ პუნქტად იქცა თვით დონაძის, აგრეთვე სხვა მუსიკისმცოდნეების შემდგომი კვლევითი მუშაობისათვის. შევიდა მის მიერ დამუშაკებული ქართული მუსიკის ისტორიის კურსში, რომლის კითხვაც მან თბილისის კონსერვატორიაში დაიწყო 1946 წელს.

როგორც ითქვა, ლ. დონაძის სამეცნიერო მოღვაწეობის ცენტრალურ თემად ქართული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება იქცა. ჯერ კიდევ 1933 წელს იგი საგაზეთო წერილით გამოეხმაურა ფალიაშვილის გარდაცვალებას, ხოლო შემდეგ (ლენინგრადში, რუსულ ენაზე) დაწერა პატარა მონოგრაფიული ნარკვევი, რომელმაც სათავე დაუდო დიდი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ მის შრომათა ციკლს. მათ შორის გამოირჩევა თავისი კონცეფციით ორიგინალური ნარკვევი „აბესალომ და ეთერი“, როგორც ანტიკური სტილის ტრაგედია“ და ფალიაშვილის გარდაცვალების 10 წლისთავზე, 1943 წლის 16 დეკემბერს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მოხსენებად წაკითხული — „ზაქარია ფალიაშვილი“ (დაბეჭდილია 1943 წ. № 11-12 „მნათობში“).

ეს ნარკვევი ახლაც ინტერესით იკითხება, კერძოდ, მასში კონცენტრირებულია ლადო დონაძის მომავალი დისერტაციის ძირითადი დებულებები და იგი მის წინასწარ ესკიზად შეიძლება ჩაითვალოს, მეცნიერულად განზოგადებული ფორმულირებები და მტკიცე აკადემიზმი შრომაში შეთავსებულია ემოციურ მგზნებარებასთან. მთელი რიგი ფურცლები აღიქმება როგორც დიდი ქართველი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი დითირამბი, ქებათა-ქება.

მინდა ყურადღება მივაქციო კიდევ ერთ გარემოებას. ამ შრომაში პირველად ნათლად და მკაფიოდ გამოვლინდა ლ. დონაძისათვის ჩვეული ხატოვანი და ძარღვიანი ქართული, გადმოცემის ექსპრესიული მანერა. ცალკეული აბზაცები, ჩემი აზრით, ქრესტომათიული ეტალონის მნიშვნელობას იძენს ენობრივ-

სტილისტური თვალსაზრისით. ნარკვევი „ზაქარია ფალიაშვილი“ ქართული მეცნიერული სამუსიკისმცოდნეო სტილის პირველი შესანიშნავი ნიმუშია.

მოვიყვან ორიოდე ციტატას: „ზაქარია ფალიაშვილი წმინდა მუსიკოსი იყო, შეიძლება ითქვას – მხოლოდ მუსიკოსი. მისი ერთადერთი წოდება – კომპოზიტორი... იგი სულიერად ენათესავებოდა მე-17 და მე-18 საუკუნეების იმ ძველ ოსტატებს, რომელნიც მხოლოდ მუსიკაში ხედავდნენ თავიანთი მოწოდების აზრსა და მიზანს. ოდესღაც კათოლიკეთა ტაძრის გუნდის მგალობელი, ხოლო შემდეგ, მრავალი წლის განმავლობაში, ლოტბარი და ეკლესიის ორღანისტი, ზაქარია ფალიაშვილი თავისი ცხოვრების სტილითაც ბევრად ჰგავდა იმ ჩუმ და მოკრძალებულ ოსტატებს, რომელნიც მეტად დიდი წარმოდგენისა იყვნენ მუსიკოსის დანიშნულებაზე და თვით მუსიკასაც ისე უყურებდნენ, როგორც საიდუმლოებით მოცულ ტაძარს“... ან „ახალი საქართველოს არც ერთი მხატვრული ქმნილება არ ამჟღავნებს ძველი კლასიკური კულტურის გამაღვიძებელ სულს ისე მკაფიოდ და ცხადად, როგორც „აბესალომ და ეთერი“, იგი ჭეშმარიტად ქართული კულტურის კლასიკური პერიოდის დიდებული ნაშთის შთაბეჭდილებას სტოვებს; ამას მოწმობს როგორც ოპერის იდეური კონცეფცია, ისე მისი ფორმის კეთილშობილური პროპორციები და კონტურები. ნაციონალური კლასიკური საფუძველი აქვს „აბესალომ და ეთერის“ არა მარტო ინტონაციურ საწყისს, არამედ მის პლასტიკასა და არქიტექტონიკას. „აბესალომ და ეთერის“, როგორც მუსიკალური, ისე დრამატურგიული ფაქტურა ისევე მასიურია და მკვიდრი, როგორც ძველი ქართული ტაძრის მასალა და ნაგებობა“.

ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ შრომათა წყების ღირსეულ დაგვირგვინებას წარმოადგენდა ცნობილი მონოგრაფია, რომელიც პირველი გამოცემით 1958 წელს გამოვიდა მოსკოვში და რომლისთვისაც მის ავტორს ერთი წლით ადრე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი მიენიჭა. მაგრამ მკვლევარის ბიოგრაფიის ამ სასიამოვნო ფაქტებს წინ უსწრებდა ფრიად დრამატული ეპიზოდი, რომლის შესახებ მოგვითხრობს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე: „40-იანი წლები მძიმე დრო იყო საბჭოთა მუსიკისთვის. დაუმსახურებელი კრიტიკის ობიექტები გახდნენ საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსები – ნ. მიასკოვსკი, ს. პროკოფიევი, დ. შოსტაკოვიჩი... მალე „საპროსკრიფციო სიაში“ მეც აღმოვჩნდი. კიდევ მეტი, მოხდა ისე, რომ ჩემთან ერთად მიზანში ამოიღეს ცნობილი მუსიკისმცოდნე ლადო დონაძე, რომელმაც დაწერა ვრცელი, ძალიან შინაარსიანი წერილი ჩემი სიმფონიის შესახებ. 1949 წლის გაზაფხულზე კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა ღია კრება, რომელიც უფრო სასამართლოს სხდომას წააგავდა. ცხადია, მოიძებნენ „პროკურორები“ და მოსამართლეები“

(აი, ადვოკატები კი რატომღაც არ ჩანდნენ). ბრალდებები, ძირითადად, სტანდარტული იყო: „ფორმალიზმი, ანტიპატრიოტიზმი, კოსმოპოლიტიზმი, მაგრამ გაისმოდა „თვითმყოფი", საკმარისად ავბედითი ფრაზებიც. დონაძეს, მაგალითად, ბრალად ედებოდა, რომ იგი „მარშალიზებული ევროპის წინაშე იხრის ქედს"! კრების რეზოლუცია ითვალისწინებდა ჩემსა და დონაძის გაძევებას კონსერვატორიიდან. დონაძემ წარმოთქვა ბრწყინვალე თავდაცვითი სიტყვა, ღმერთმა უწყის, რითი დამთავრდებოდა ყოველივე ეს, ბოლო მომენტში კრებას რომ არ მოვლინებოდა ანტიკური ტრაგედიის Deus ex machina-ს მსგავსად, საქართველოს კპ ც. კ. მდივანი რ. შადური. მან ჯერ მადლობა უთხრა კრების ორგანიზატორებს მათ მიერ გამოჩენილი პოლიტიკური სიფხიზლისათვის, შემდეგ კი მოულოდნელად... დაგვახასიათა როგორც „პატიოსანი საბჭოთა მუსიკოსები". ჩვენც შევებით ამოვისუთქეთ". ჩემის მხრივ, დავძენ, რომ ამ საღამომ „სახსოვრად" ა. ბალანჩივაძეს დაუტოვა ჭაღარა კულული, ხოლო ლ. დონაძეს — ჰიპერტონიული დაავადება.

1953 წლის დეკემბერში, მოსკოვის კონსერვატორიაში ლ. დონაძემ ბრწყინვალედ დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია „ზ. ფალიაშვილი და მისი ოპერა „აბესალომ და ეთერი". სამეცნიერო საბჭოს შუამდგომლობით გაფართოებული შრომა სადოქტორო ხარისხის მოსაპოვებლად იქნა წარდგენილი. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ლ. დონაძე გახდა 1957 წ. (თემა „ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება"), კვლავ მოსკოვის კონსერვატორიის საბჭოზე დისერტაციის დაცვის შემდეგ. მომდევნო წელს იგი წიგნად დაიბეჭდა მოსკოვში და საკავშირო აღიარება ჰპოვა (მე-2 გამოცემა-1971). დონაძის ეს მონოგრაფია ქართული ისტორიული მუსიკალური მეცნიერების ერთ-ერთი ფუძემდებლური ნაშრომია (მე ვიტყოდი ჩვენი სამუსიკისმცოდნეო კლასიკაა). მასში დიდი სისრულითაა განხილული ფალიაშვილის ოპერები და ქართული მუსიკალური შემოქმედების კარდინალური საკითხები. წიგნში თვალნათლივ გამოვლინდა ავტორისათვის დამახასიათებელი კვლევის სიღრმე, პრობლემატიკის სიმახვილე, მეცნიერული განზოგადების უნარი, წერის დინამიკური მანერა.

წიგნში ფალიაშვილის შემოქმედებასთან კავშირში გაშუქებულია ეროვნული მუსიკალური სტილის ძირეული საკითხები. ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ კომპოზიტორმა პირველმა დაამკვიდრა კლასიკური რეალიზმის მაღალი პრინციპები ქართულ მუსიკაში და ხალხური შემოქმედების საუნჯე მსოფლიო კლასიკური მუსიკის ტრადიციებს აზიარა.

თავი მიძღვნილი „აბესალომ და ეთერის" განხილვისადმი, შეიძლება მივაკუთვნოთ მუსიკისმცოდნეობის საუკეთესო მიღწევათა რიცხვს. აქ თითქმის ყოველი აბზაცი შეიცავს მეცნიერულად განზოგადებულ დებულებებს,

რომლებიც გასაღებს იძლევიან ფალიაშვილის ოპერის დრამატურგიული და სტილისტური თავისებურებების გაგებისათვის, ავტორი ხატოვნად განსაზღვრავს „აბესალომს“ როგორც „გრანდიოზულ მუსიკალურ ფრესკას“.

„დაისისადმი“ მიძღვნილი ნაკვეთიც გამოირჩევა პრობლემატიკის სიმდიდრით და ანალიზური სიმახვილით. დადგენილია ოპერის წამყვანი დრამატურგიული პრინციპი, ჟანრული მრავალპლანიანობა, გამოკვლეულია მუსიკალური ენის ეროვნული საწყისები. ავტორის სამართლიანი შენიშვნით, ფალიაშვილმა თავისი ოპერებით გზა გაუკაფა არა მარტო ქართულ საოპერო ჟანრს, არამედ სიმფონიურ და ორატორიულ ჟანრებსაც.

ამ წიგნით ლ. დონაძემ ღირსეული ძეგლი დაუდგა დიდ ქართველ კომპოზიტორს და მისთვის ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის მინიჭება სავსებით ლოგიკურ და კანონზომიერ ფაქტს წარმოადგენდა(1971).

დიდად საყურადღებო შრომები მიუძღვნა მკვლევარმა ფალიაშვილის სახელოვან თანამედროვეებს – მელიტონ ბალანჩივაძეს, დიმიტრი არაყიშვილს, ვიქტორ დოლიძეს, ნიკო სულხანიშვილს. შემოკლებული სახით ეს შრომები დაიბეჭდა (რუსულ ენაზე) კრებულში „ქართული მუსიკალური კულტურა“ (მოსკოვი, 1957), სრული სახით კი – სხვადასხვა დროს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ეს ნარკვევებიც გამოირჩევიან პრობლემატიკის სიმდიდრით, აზროვნების კონცენტრულობით, ერთად თავმოყრილნი, ისინი შევიდნენ „ქართული მუსიკის ისტორიის“ I ტომში, რომელიც 1990 წ. გამოვიდა გამომცემლობა „განათლებაში“

ახალი ქართული მუსიკისადმი მიძღვნილ შრომებს შორის უნდა გამოვყოთ მონოგრაფია „შალვა მშველიძე“ (თბ. 1946), რომელშიც ღრმად არის განხილული კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილის ძირეული თვისებები და ეპიკური სიმფონიზმის პრობლემა.

60-იან წლებში საკავშირო გამომცემლობის შეკვეთით „სსრკ ხალხთა მუსიკის ისტორიის“ პირველი სამი ტომისათვის დონაძემ დაწერა ნარკვევები 1921-1945 წლების ქართული მუსიკის შესახებ. ეს მასალები საფუძვლად დაედო „ქართული საბჭოთა მუსიკის ისტორიის“ პირველ წიგნს („განათლება“, 1975), რომელშიც გაშუქებულია ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ფორმირების ისტორიული პროცესი, გაანალიზებულია ამ პერიოდში შექმნილი ყველა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. დონაძემ 70-80-იან წლებში ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა ვრცელი, შინაარსიანი წერილების სერია – ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი პორტრეტები. ეს გახლავთ ა. ბალანჩივაძის, შ. მშველიძის, გრ. კილაძის, ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი მონოგრაფიული ნარკვევები, რომლებიც კვლავ და კვლავ იქცევენ ყურადღებას თავისი ღრმა აზროვნებით,

სტილის თვითმყოფადობით, დახასიათებათა სისხარტით.

ბატონმა ლადომ აღზარდა მრავალი ცნობილი მუსიკისმცოდნე, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოიჩევიან ა. წულუკიძე და გ. ორჯონიკიძე. მისი მოწაფეები არიან აგრეთვე ვ. გვახარია, ლ. კაკაბაძე, დ. გოგუა. რ. წურწუმია. მ. ქავთარაძე. რ. ქუთათელაძე. ლ. კაკულია. ნ. ჟღენტი და სხვ. ბედნიერი ვარ, რომ ორმოცი წლის მანძილზე ურთიერთობა მქონდა ბატონ ლადოსთან, როგორც მის მოსწავლეს, სტუდენტს, ასპირანტს და ბოლოს, როგორც ახლობელ ადამიანს.

ლ. დონაძის სახელი ოქროს ასოებით არის შესული ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში.

„მუსიკალური საქართველო“ №10 2006 წ.

ქართული მუსიკის თავდადებული მსახური
(ანტონ წულუკიძის დაბადების 70 წლისთავისათვის)



ჩემს ძვირფას უფროს (არც თუ ბევრით უფროსს) მეგობარს, გამოჩენილ ქართველ მუსიკისმცოდნეს ბატონ ანტონ წულუკიძეს 70 წელი შეუსრულდა. მისი ძალზე მრავალმხრივი, ნაყოფიერი, მამულიშვილური სულისკვეთებით გამსჭვალული მოღვაწეობა, რაღა თქმა უნდა, ასეთსავე მრავალმხრივ, დაკვირვებულ და ჩაღრმავებულ ანალიზს მოითხოვდა. ამ საპატიო მოვალეობას მომავლისათვის ვიტოვებ და, ამჯერად, მხოლოდ მისი ადამიანური და შემოქმედებითი პორტრეტის ესკიზური ჩანახატით შემოვიფარგლები. არ დავფარავ, რომ ბატონი ანტონის შესახებ წერა და საუბარი დიდ სიამოვნებას მანიჭებს და არა მარტო მისი სამაგალითო პიროვნული და პროფესიული თვისებების გამო, არამედ იმიტომაც, რომ მან კეთილი კვალი გაავლო ჩემ ცხოვრებაში, მისმა გაცნობამ და ორთვიანმა ურთიერთობამ (ჩემთვის დაუვიწყარ 1938 წლის ზაფხულში, წყნეთში) გარკვეულწილად განსაზღვრა ჩემი სამომავლო ინტერესების სფერო. საათობით გატაცებით ვუსმენდი ტატულის (ასე ეძახდნენ ახლობლები) „ლექციებს“ საკუთარი მუსიკალური ილუსტრაციით მისი საყვარელი, ჩემთვის

კი მხოლოდ ერთხელ მოსმენილი „აბესალომის“ შესახებ. ასეთივე გატაცებით მიტარებდა იგი „თეორიულ სემინარებს“ ქართული ფეხბურთის აქტუალური პრობლემების შესახებ (მისი საყვარელი ფეხბურთელები იყვნენ: ბ. პაიჭაძე, გ. ჯეჯელავა და... ვ. ჩერქეზიშვილი). ასე რომ, როდესაც მე ხუმრობით ბატონ ანტონს ვუწოდებ ხოლმე „ჩემ სულიერ მამას მუსიკისმცოდნეობასა და ფეხბურთში“ — ამ ხუმრობაში სიმართლის წილიც არის.

ნახევარ საუკუნეზე მეტია გრძელდება ჩვენი მეგობრობა, დროს თითქოს უნდა წაეშალა წლებში განსხვავება, მაგრამ მე სამუდამოდ დამრჩა „უმცროსობის კომპლექსი“, რისი მიზეზიც წლები კი აღარ არის, არამედ თავისებური „ეთიკური დისტანცია“, აღმოცენებული ღირსეული პიროვნების მიმართ პატივისცემისა და მოკრძალების გრძნობაზე.

„მოგონებები — ერთადერთი სამოთხეა, საიდანაც ჩვენ ვერ გაგვაძევებენ“ — უთქვამს ჟან-პოლს და რაკი დიდი ხნის გარდასულ დღეთა საოცნებო ბილიკს შევყევი, არ შემიძლია არ გავიხსენო ჩემი მეგობრის პატივცემული მშობლები, რომლებიც იმავე 1938 წლის ზაფხულში გავიცანი. ქ-ნი ნინო წუწუნავების ცნობილი თეატრალური საგვარეულოს წარმომადგენელი გახლდათ და, რაღა თქმა უნდა, მისგან დაჰყვა ბატონ ანტონს „ხელოვნების გენები“, სიყვარული თეატრისა და მუსიკისადმი. მამამისი კი — სულით და ხორცით ლამაზი, კეთილშობილი ადამიანი — აკადემიკოსი გრიგოლ წულუკიძე — საქართველოში სამთო მეცნიერების ფუძემდებელი, ცხოვრებიდან ნაადრევად წავიდა 1950 წელს. სხვათა შორის, ბატონი გრიგოლი მამაჩემის თანაკლასელი იყო ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში. ყველაზე საკვირველი კი ის გახლავთ, რომ მათ კლასში ერთად სწავლობდნენ: აკაკი შანიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, შალვა ნუცუბიძე, ცნობილი ქირურგი ეფრემ ზაქარაია(!)...

რაკი ბატონი ანტონის მშობლები მოვიგონე, არ შეიძლება არ ვახსენო ადამიანები, რომლებმაც გზა გაუკვალეს მას მუსიკალურ ხელოვნებაში: ქ-ნი ანასტასია ვირსალაძე და ბ-ნ ლადო დონაძე.

ქ-ნ ანასტასიასთან — უზადო გემოვნების მუსიკოსთან, ა. წულუკიძემ ჯერ სასკოლო, ხოლო შემდეგ მთელი საკონსერვატორიო კურსი გაიარა (1937-1942), წარმატებასაც მიაღწია და თუ საფორტეპიანო შემსრულებლობისა და პედაგოგიკის გზას აღარ დაადგა, ამის მიზეზი იყო ის, რომ ახალგაზრდა მუსიკოსის გონება მძლავრად მიიზიდა მეცნიერებამ მუსიკის შესახებ, და განსაკუთრებით, მუსიკალურმა კრიტიკამ, რომელიც მის ნამდვილ მოწოდებად იქცა.

ბ-ნი ლადო დონაძე — ჩვენი დაუვიწყარი მასწავლებელი — მაგნიტივით იზიდავდა თავის გარშემო მყოფ ახალგაზრდებს. მასწავლებლისა და მოწაფის ურთიერთობა სულ მალე მეგობრობაში გადაიზარდა. დაუსრულებლად

საუბრობდნენ სათაყვანებელ ზაქარია ფალიაშვილზე, შალვა მშველიძის თვითმყოფ ნიჭზე, საზოგადოდ, ქართული მუსიკის ფენომენზე. ფართო ერუდიცია, აზროვნების ფილოსოფიური განზოგადება და ლოგიკურობა გამოარჩევდა ჩვენ მასწავლებელს და დიდი იყო მისი ზეგავლენა თავის მოწაფეებზე, მათ შორის, ანტონ წულუკიძეზე, მაგრამ 1943 წელს დაწყებული სწავლა კონსერვატორიის მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტზე მესამე წელიწადს უეცრად შეწყდა „მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო“. დიახ, ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნემ იწვნია „მშობლიური კომუნისტური პარტიისა და „საყვარელი“ შინსახკომის „გულთბილი ამბორი“, და კიდევ კარგი, რომ 3 წლის შემდეგ მამამისის პატივისცემით იგი ციხიდან გამოუშვეს, თორემ, ვინ იცის, როგორ წარიმართებოდა ჩემი მეგობრის ბედ-იღბალი. ამიტომ იყო, რომ ანტონმა მხოლოდ 1950 წ. დაამთავრა კონსერვატორია (სადიპლომო ნაშრომად ჰქონდა შ. მშველიძის ორატორია „კავკასიონი“), რის შემდეგაც დაიწყო მისი ინტენსიური და ნაყოფიერი მოღვაწეობა მუსიკისმცოდნეობის სარბიელზე, რასაც სულ მალე 40 წელი უსრულდება.

ამ მოღვაწეობის შედეგებს ქვემოთ შევეხები. აქ კი მინდა ვთქვა ბატონი ანტონის ადამიანურ თვისებებზე, რომლებმაც მას საყოველთაო სიმპათია და პოპულარობა მოუპოვეს, პირველ რიგში, მუსიკალურ და თეატრალურ (ვერ მოვასწარი მეთქვა, რომ თეატრი მისი მეორე სიყვარული, გატაცება და პროფესიული დაინტერესების საგანია) წრეებში და საზოგადოდ, ურიცხვ ნაცნობ-მეგობრებში. მაგალითისათვის დავასახელებ მის ახლო მეგობრებს — მწერლებს: პავლე ინგოროყვას, ბესო ჟღენტს, რეზო თაბუკაშვილს, მირიან აბულაძეს, რევაზ ჯაფარიძეს, ლევან ჭუბაბრიას, კომპოზიტორებს: შალვა მშველიძეს, ალექსი მაჭავარიანს, ოთარ თაქთაქიშვილს, დავით თორაძეს, რევაზ ლაღიძეს, შოთა მილორავას, გიორგი ცაბაძეს, არჩილ ჩიმაკაძეს, დირიჟორებს: ოდისეი დიმიტრიადის, დიდიმ მირცხულავას, ვახტანგ ფალიაშვილს, ზაქარია ხუროძეს, ანზორ კავსაძეს, რეჟისორებს: შოთა აღსაბაძეს, დოდო ალექსიძეს, არჩილ ჩხარტიშვილს, ვახტანგ ტაბლიაშვილს, გიგა ლორთქიფანიძეს, იური კაკულიას, გიზო ჟორდანიას, რეზო მირცხულავას, თეატრისა და ოპერის მსახიობებს: აკაკი ვასაძეს, სერგო ზაქარიაძეს, პიერ კობახიძეს, მედეა ჯაფარიძეს, პეტრე ამირანაშვილს, ბათუ კრავეიშვილს, ზურაბ ანჯაფარიძეს, მედეა ამირანაშვილს, ლამარა ჭყონიას, თეატრმცოდნეებს: ნოდარ გურაბანიძეს, ინჟინერ ლუკა ტყემალაძეს — ვინ არ იამაყებდა ამისთანა მეგობრებით (მომიტევოს ბატონმა ანტონმა, ალბათ, კიდევ არაერთი გამომრჩა).

ამას უნდა დავძინო, რომ ჩვენ იუბილარს აქვს უნიკალური, ფანტასტიკური მეხსიერება უკლებლივ ყველაფერი ახსოვს ყოველივე ნანახი, მოსმენილი, წაკითხული, განცდილი, იცის აუარებელი საინტერესო ისტორია — მე ვიტყოდი,

იგი ცოცხალი მატიანეა ჩვენი დროისა საზოგადოდ და, მით უმეტეს, მუსიკალური ცხოვრებისა (უკანა 20-იანი წლებით დაწყებული) და, ხომ წარმოგიდგენიათ, რა წარმტაცი მოგონებების წიგნი გამოვიდოდა, ყოველივე ეს რომ ქაღალდზე აღბეჭდილიყო! ვფიქრობ, ბატონი ანტონის პირდაპირი მოვალეობაა აღარ დააყოვნოს და შეუდგეს ამ წიგნის წერას.

ახლა კი იმ თვისებების შესახებ, რომლებიც ბატონი ტატოსადმი საერთო სიყვარულსა და პატივისცემას განაპირობებენ: თავი და თავი ესაა – კრისტალური მორალური სიწმინდე, ურყევი მოქალაქეობრივი პოზიცია ყველა ცხოვრებისეულ საკითხში. უშუალობა და პირდაპირობა, ერთგულება თავისი პროფესიისადმი, მუსიკისადმი და, უწინარეს ყოვლისა, ქართული მუსიკისადმი, რომლისთვისაც შეიძლება ითქვას, თავდაუზოგავად იღწვის იგი აგერ უკვე 4 ათეულ წელზე მეტია. ეს, ასე ვთქვათ, „ფართო პარამეტრის" მახასიათებლებია. უფრო ვიწრო პროფესიულიდან კი გამოვყოფ ორ ძალზე მნიშვნელოვან თვისებას: უშეცდომო ესთეტიკურ ალღოს, მუსიკის მხატვრული არსის „სნაიპერულად" ზუსტ შეგრძნებას, რაც ნებისმიერი მუსიკისმცოდნისათვის უპირველეს ღირსებად უნდა ჩაითვალოს და ამ მხატვრული არსის მკაფიო ხატოვანი გადმოცემის უნარს. ვისაც სურს შეამოწმოს ზემოთქმული, წაიკითხოს ბატონი ანტონის წიგნის – „ქართული საბჭოთა მუსიკის" (1971) შესავალი თავი, სადაც სულ რაღაც ოთხიოდე გვერდზე მოცემულია ქართული სიმღერის მხატვრული დახასიათების ცდა. მე ვიტყოდი, რომ ამ ლაკონიური სტრიქონებიდან მკითხველი უფრო მეტს შეიტყობს ქართული ხალხური სიმღერის ესთეტიკური არსის შესახებ, ვიდრე მისადმი მიძღვნილი ათობით სამეცნიერო შრომიდან (მომიტევონ ჩვენმა ფოლკლორისტებმა).

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ გარემოებასაც, რომ ბატონ ანტონს მუსიკასთან აქტიური შემსრულებლობითი დამოკიდებულება აქვს. წარსულში ჩინებულ პიანისტს, მას დაკრული აქვს უამრავი კლავირი თუ პარტიტურა და ზოგიერთი მათგანი ზეპირადაც იცის (ფალიაშვილის „აბესალომი" და „დაისი", მშველიძის „ზვიადაური", „ამბავი ტარიელისა" და „დიდოსტატის მარჯვენა", თაქთაქიშვილის „მინდია" და „მთვარის მოტაცება", ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი", შოსტაკოვიჩის მე-5 სიმფონია და, ალბათ, კიდევ სხვები). შევეცდები მოკლედ შევავლო თვალი ბატონი ანტონის შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრეს ასპექტებს. ერთობ რთული ამოცანაა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მისი ინტერესებისა და კრიტიკულ-პუბლიცისტური „შეღწევის" არე ძალზე ვრცელია, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ფაქტიურად, ქართული მუსიკის საკითხებით იფარგლება. ესაა – ქართული მუსიკის სხვადასხვა ჟანრის – საოპერო, სიმფონიურის, ორატორიულის და სხვათა პრობლემები მათი განვითარების ისტორიულ დინამიკაში და თანადროულობის

ჭრილში, უმთავრესი საშემსრულებლო კოლექტივების, პირველ ყოვლისა კი, თბილისის საოპერო თეატრის ფუნდამენტური, მუდამ საჭირბოროტო საკითხები, ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედება, მუსიკალური შემსრულებლობა და კიდევ ბევრი სხვაც. საერთო, რაც გამოარჩევს მის ყველა ნაწერს, ეს გახლავთ მხურვალე დაინტერესება თავისი კვლევის საგნის ბედით, თხრობის ემოციური ტონი, რაც მუდამ ასე იზიდავს მკითხველს, მაშინაც კი, როდესაც ნამდვილი ქართული ტემპერამენტით დაჯილდოებული კრიტიკოსი ერთგვარად აჭარბებს ხოლმე ამა თუ იმ მისთვის საყვარელი მხატვრული მოვლენის შეფასებაში (ასეთ შემთხვევაში ბ-ნი ანტონის სამუშაო ეპითეტია — „გამაოგნებელი“!)

ვფიქრობ, არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ბ-ნი ანტონის სამუსიკისმცოდნეო მოღვაწეობის უმთავრესი სფეროა ქართული მუსიკალური თეატრი ამ ცნების ორივე მნიშვნელობით, ერთი — როგორც ჩვენი კლასიკური მემკვიდრეობის ძირითადი ჟანრი და მეორე — როგორც კონკრეტული თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. ორივე ამ თემას ა. წულუკიძემ ვრცელი წერილების მთელი სერია უძღვნა, რომელთა განხილვის საშუალებაც აქ არა გვაქვს. მაგრამ აუცილებლად უნდა ითქვას მისი პრაქტიკული წვლილის შესახებ რიგი ქართული ოპერების დადგმისა თუ განახლების საქმეში. დღიდან ქუთაისის საოპერო თეატრის გახსნისა (1969 წ.), ანტონი მისი ერთგული მეგობარი და თავდადებული ქომაგი გახდა. დიდია მისი წვლილი ამ თეატრის სცენაზე შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენის“ (ახალი რედაქციით), დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძლის“ (ახალი რედაქციით), ა. კერესელიძის „ბაში აჩუკისა“ და ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღის“ დადგმაში.

ბ-ნ ანტონის ინტერესთა წრის სიფართოვის შესახებ უკვე მქონდა საუბარი, მაგრამ მაინც მინდა გამოვყო მისი სამი საყვარელი „გმირი“, რომლებსაც იგი გამუდმებით უბრუნდება ხოლმე თავისი მოღვაწეობის მანძილზე: ზ. ფალიაშვილი, შ. მშველიძე და ე. მიქელაძე.

ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებას ა. წულუკიძემ მთელი რიგი ნარკვევი, წერილი თუ რეცენზია უძღვნა. უეჭველია, რომ ამჟამად იგი არის დიდი ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედების ყველაზე დიდი მცოდნე ჩვენში, სპეციალისტი — მუსიკისმცოდნე, ხოლო „აბესალომისა“ და „დარისის“ სცენური ისტორიის (რეჟისორული ინტერპრეტაციები, მუსიკალური რედაქციები, შემსრულებლები) სფეროში მისი კომპეტენტურობა, შეიძლება ითქვას, აბსოლუტურად უნიკალურია. ძალიან დასანანი იქნება, თუ იგი თავისი ცოდნის მარაგს ამ ფრიად სპეციფიკურ და დეფიციტურ დარგში ქაღალდზე არ გადაიტანს.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის შ. მშველიძის თვითმყოფ ნიჭს არ ჰყოლია და ალბათ, აღარც ეყოლება ისეთი მხურვალე ქომაგი და დამფასებელი, როგორიც ა. წულუკიძეა, თავდავიწყებამდე შეყვარებული ამ მართლაც გამოჩენილი შემოქმედის მუსიკაში. მან ზეპირად იცის შ. მშველიძის არა მარტო ცნობილი, აღიარებული სიმფონიური პოემები და ოპერები, არამედ ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებიც ჩვენ არც კი მოგვისმენია და არც პარტიტურაში ჩაგვიხედავს (მაგ. I და II სიმფონიები). მან გამოაქვეყნა მრავალი წერილი და მონოგრაფია საყვარელი კომპოზიტორის შესახებ, ერთი წიგნიც დაბეჭდვას ელის.

არ მეგულება ჩვენი უნიჭიერესი დირიჟორის, განუმეორებელი ევგენი მიქელაძის შემოქმედების უკეთესი მცოდნე და დამფასებელი, ვიდრე ბ-ნი ანტონია.

უკვე სიჭაბუკეში ტატოს არ გაუცდენია ე. მიქელაძის არც ერთი კონცერტი თუ სპექტაკლი, ესწრებოდა რეპეტიციებს, ახსოვს მისი სადირიჟორო ინტერპრეტაციების ყოველი დეტალი. უკვე ჩვენ დროში ა. წულუკიძემ სათაყვანებელ ხელოვანს უძღვნა რამდენიმე წერილი და შესანიშნავი მონოგრაფია, რომელიც აცოცხლებს მკითხველის წინაშე ამ დიდი მუსიკოსის სახეს, მაგრამ მარტო ამით არ ამოიწურება ჩვენი მუსიკისმცოდნის ღვაწლი ე. მიქელაძის ხსოვნის წინაშე, მისი დაჟინებული ძებნის შედეგად იქნა მოპოვებული საქართველოს რადიოკომიტეტში მივიწყებული ტონფილმი (ჩანაწერი კინოფირზე) ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერისა“ და „დაისისა“, რომლებიც შემდგომ ფირფიტებზე გადაიტანეს და ამით შემოგვინახეს არა მარტო ჩვენი სწორუპოვარი დირიჟორის, არამედ ისეთი დიდებული მომღერლების ხელოვნებაც, როგორებიც იყვნენ ს. ინაშვილი, დ. ანდღულაძე, ნ. ჭუმსიაშვილი, პ. ამირანაშვილი, დ. გამრეკელი, ე. სოხაძე და სხვ.

აი, ამას ნამდვილად ჰქვია მშობლიური ხელოვნების უანგარო სამსახური. წერილების ციკლი უძღვნა ა. წულუკიძემ ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის, ა. ჩიმაკაძის და ვინ მოთვლის კიდევ რამდენი სხვა ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედებას.

არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ ქართული მუსიკის საკითხებით ასეთი ყოვლისმომცველი დაინტერესება აღარ უტოვებდა დროს და ადგილს ჩვენ მუსიკისმცოდნეს სხვა ქვეყნებისა და ხალხების მუსიკალური ხელოვნების კვლევისათვის.

მაგრამ ორი დიდმნიშვნელოვანი გამონაკლისის შესახებ აუცილებლად უნდა ითქვას. ესაა დიმიტრი შოსტაკოვიჩისა და სერგეი პროკოფიევის შემოქმედება. ბ-ნი ანტონი პირდაპირ შეყვარებულია ამ დიდებული კომპოზიტორების მუსიკაზე. შოსტაკოვიჩის შემოქმედებას მან უძღვნა რამდენიმე ფრიად ორიგინალური გამოკვლევა (დასანანია, რომ მათ არ

იცნობს რუსი მკითხველი). 50-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც საშიშიც კი იყო დ. შოსტაკოვიჩისადმი სიყვარულის გამჟღავნება, ანტონი პირდაპირ ხმალამოღებული იბრძოდა მოსკოვში (!) კომპოზიტორის ყველაზე „კრამოლური“, ფაქტობრივად, აკრძალული ნაწარმოების – გენიალური მე-8 სიმფონიის დასაცავად და ტრიბუნიდან მოითხოვდა მისი ფირფიტების გამოშვებას. ამის გამგონე დარბაზს, რომ იტყვიან, შიშით გული მისდიოდა.

ახლა პროკოფიევის შესახებ – ა. წულუკიძე შესანიშნავად იცნობს მის ისეთ კაპიტალურ ქმნილებებს, როგორებიცაა ოპერა „ომი და მშვიდობა“, ბალეტი „რომეო და ჯულიეტა“ და ბევრი სხვა. იგი იყო ერთ-ერთი აქტიური მოთავე ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე პროკოფიევის ოპერის „სემიონ კოტკოს“ დადგმისა და რამდენიმე წერილიც უძღვნა ამ საყურადღებო მოვლენას.

შეიძლება კიდევ არაერთი საინტერესო ფაქტის მოგონება ბატონი ანტონის მრავალმხრივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობიდან.

აი, ასეთია ყველასათვის საყვარელი ადამიანი, ქართული მუსიკის სამსახურში მუხლმოუღლელი მამულიშვილი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი – ბატონი ანტონ წულუკიძე, ჩვენი ტატო!

„ხელოვნება“, 1991 №7

გამოჩენილი მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიკიძე (1929-1984) ჩემი სიყრმის მეგობარი იყო, მის ხსოვნას მე რამდენიმე წერილი ვუძღვენი ქართულ და რუსულ ენებზე. გთავაზობთ ორ მათგანს.

საერთაშორისო რანგის მუსიკისმცოდნე



განგებამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ 54 წელი გაიმეტა გივი ორჯონიკიძის სიცოცხლისათვის. ამას უნდა დავუმატოთ ის სავალალო გარემოებაც, რომ სიჭაბუკეში უმძიმესმა ავადმყოფობამ რამდენიმე ხნით შეაფერხა მისი გამოსვლა ფართო შემოქმედებით ასპარეზზე.

მიუხედავად ამისა, არასრული 30 წლის მანძილზე გივიმ გააკეთა უფრო მეტი, ვიდრე რომელიმე ქართველმა მუსიკისმცოდნემ. მხედველობაში მაქვს მისი მჩქეფარე სამეცნიერო და კრიტიკულ-პუბლიცისტური და, ცხადია, ფართო მასშტაბის ორგანიზატორული მოღვაწეობა (მოგახსენებთ, რომ ცხოვრების უკანასკნელი 11 წლის მანძილზე იგი სათავეში ედგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს და ძალზე ასწია მისი შემოქმედებითი ავტორიტეტი).

გივი ორჯონიკიძე იყო პირველი და ჯერჯერობით ერთადერთი ქართველი მუსიკისმცოდნე, რომელმაც ფართო საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. საქართველოს გარდა, მას ძალზე აფასებდნენ რუსეთსა და ორსავე გერმანიაში (გფრ, გდრ). შემთხვევითი არ არის, რომ სულ მალე მისი გარდაცვალების შემდეგ, მოსკოვში მას მიენიჭა უაღრესად პრესტიჟული, ახლადდაარსებული პრემია — აკადემიკოს ბ. ასაფიევის სახელობისა. მისი მრავალი ნაშრომი, საქართველოს გარდა, დაიბეჭდა რუსეთსა და გერმანიაში.

1999 წელს თბილისში გამოვიდა გ. ორჯონიკიძისადმი მიძღვნილი წიგნი, რომელშიც თავმოყრილია გამოჩენილი მუსიკოსების, მუსიკისმცოდნეების, ხელოვნებათმცოდნეების, ფილოსოფოსების წერილები მის შესახებ, რომლებშიც უმაღლესი შეფასება ეძლევა ამ მომხიბლავი, ხშირად მხიარული, მაგრამ ამავე დროს, მკაცრი, პრინციპული ადამიანის, უნიჭიერესი მუსიკისმცოდნისა და საზოგადო მოღვაწის შემოქმედებით და საზოგადოებრივ საქმიანობას.

გივი გახლდათ ფართო ზოგადკულტურული ერუდიციის მქონე პიროვნება. კონსერვატორიამდე მან დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი აკად. ნ. ბერძენიშვილის ხელმძღვანელობით. მრავალი წლის მანძილზე, კონსერვატორიის პარალელურად იგი მუშაობდა თბილისის ფილოსოფიის ინსტიტუტის ესთეტიკის განყოფილების თანამშრომლად და ქმნიდა ფუნდამენტურ შრომებს ამ დარგში – ქართული, რუსული და დასავლეთ ევროპული მუსიკალური კულტურების სფეროში.

გივის ნაწერები ქართულ მუსიკაზე, ძირითადად, თავმოყრილია დიდტანიან გამოცემებში – „აღმავლობის გზის პრობლემები", „თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შუქზე", რომლებიც უაღრესად ფართო თემატიკით, მდიდარი პრობლემატიკითა და ზუსტი დაკვირვებებით გამოირჩევა. ცალკე არის გამოცემული მონოგრაფიები ანდრია ბალანჩივაძის და ალექსი მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოს" შესახებ. მაგრამ განსაკუთრებულია მისი დამოკიდებულება გია ყანჩელისადმი.

ცალკე უნდა გამოიყოს მისი ნაწერები რუს და დასავლეთევროპელ კომპოზიტორებზე. შემიძლია დაგემოწმოთ, რომ მისი შრომები სერგეი პროკოფიევისა და დიმიტრი შოსტაკოვიჩის შესახებ თვითონ რუსებს მიაჩნიათ „სამუსიკისმცოდნეო კლასიკად".

ბრწყინვალე წერილების სერია უძღვნა გ. ორჯონიკიძემ გამოჩენილი გერმანელი კომპოზიტორის რ. შტრაუსის შემოქმედებას (ეს უნდა ყოფილიყო მისი სადოქტორო დისერტაცია), ხოლო რაც შეეხება მის წიგნს „ვერდის ოპერები შექსპირის სიუჟეტებზე", ეს არის საზოგადოდ საუკეთესო წიგნი მსოფლიოს სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომელიც კი ოდესმე მიძღვნილა დიდი იტალიელი კომპოზიტორისადმი.

ბავშვობის წლებიდან ვიცნობდი გივის, ბევრი რამ გვაკავშირებდა, შემდგომ ორივენი ვსწავლობდით კონსერვატორიაში გამოჩენილ მუსიკისმცოდნე პროფ. ლ. დონაძესთან, მოწმე ვიყავი ჩემი მეგობრის მძიმე წლებისა, როდესაც იგი ბებიასთან და გადასახლებიდან დაბრუნებულ დედასთან – ნინო ლაფერაშვილთან ერთად (გივის მამა დაიღუპა 1937 წ.) იგი შეყუჟული იყო პატარა ოთახში ი. ჯავახიშვილის ქუჩაზე (სივიწროვის გამო გივის საწოლი როიალის ქვეშ იშლებოდა). მახსოვს უფრო მძიმე წლებიც, როდესაც ხერხემლის უმძიმესმა დაავადებამ იგი საწოლს მიაჯაჭვა ჯერ კოჯრისა და შემდეგ ლენინგრადის საავადმყოფოებში.

ასეთ უნუგეშო მდგომარეობაშიც კი იგი არ კარგავდა სულის სიმტკიცეს, იუმორის გრძნობასა და, რაც მთავარია, შრომისა და თვითსრულყოფის დაუძლეველ წყურვილს. კოჯორში მას თავთან გაუკეთეს პლანშეტი,

რომელზედაც ამაგრებდნენ წიგნებს. იცით, როგორ გავოცდი, როცა 1955 წლის ზაფხულში ვნახე იგი ასეთ მდგომარეობაში?! პლანშეტზე მიმაგრებული იყო ჰეგელის „ესთეტიკა“! იგივე განმეორდა ლენინგრადში, სადაც ერთხანს უიმედო ავადმყოფთა პალატაში იწვა. აქ 1956 წლის დეკემბერში მოვინახულე და შევესწარი ასეთ სურათს: სასთუმალთან მჯდომარე ლენინგრადის კონსერვატორიის სტუდენტს, გივი რომელიღაც თავის შრომას ზეპირად კარნახობდა!

ასეთი იყო ამ წლებში გივის ცხოვრების მძიმე, ტრაგიკული და, იმავდროულად, გმირული ფონი... მაგრამ მომდევნო ხანებშიც გ. ორჯონიკიძის ცხოვრება დატვირთული იყო თავაუღებელი და თავდადებული შრომით მრავალ ფრონტზე, რამაც, შეიძლება ითქვას, საბოლოოდ, გატეხა და შეიწირა ეს საკვირველი პიროვნება.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარედ მუშაობის პერიოდში (1973-84) გივის თაოსნობით განხორციელდა მრავალი ადგილობრივი, საკავშირო და საერთაშორისო ფართომასშტაბიანი მუსიკალურ-საზოგადოებრივი ღონისძიება. ასეთი ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრებით ჩვენ კავშირს არც მანამდე და არც შემდეგ არ უცხოვრია. ქართული მუსიკის პრესტიჟი იმხანად არნახულ სიმაღლეზე ავიდა.

საკითხავია, როგორ უთავსებდა გივი ყოველივე ამის ხელმძღვანელობას საკუთარ დაუცხრომელ სამეცნიერო და პუბლიცისტურ მოღვაწეობას? მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ოპუსი — განეკუთვნება არა მუსიკისმცოდნეობის, არამედ... თეატრმცოდნეობის დარგს! ეს გახლავთ კვლევითი ხასიათის წერილები რობერტ სტურუას თეატრალური დადგმების შესახებ. ჩემი აზრით, ეს არის ერთ-ერთი საუკეთესო იმათ შორის, რაც კი დაუწერია გ. ორჯონიკიძეს და, რასაც, არ შემეშინდება ამ სიტყვისა, გენიალობის ბეჭედი აზის.

გ. ორჯონიკიძის შესახებ საუბარი სრული არ იქნებოდა, თუ არ ვახსენებდით მის უახლოეს მეგობრებსა და თანამოაზრეებს — გია ყანჩელს, ნოდარ გაბუნიას, სულხან ნასიძეს, ბიძინა კვერნაძეს, ჯანსულ კახიძეს, რობერტ სტურუას...

დაბოლოს, არ შეიძლება არ ვახსენოთ გივის მეუღლე და ცხოვრების მეგობარი, მუსიკისმცოდნე და პედაგოგი, შესანიშნავი ოჯახიშვილი ნათელა იაშვილი, რომელმაც იდეალური პირობები შეუქმნა გამოჩენილ ქართველ მუსიკისმცოდნეს, ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობისთვის. დიდი მადლობა მას ამისთვის.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 3 XI 2004

შემოქმედებითი გზის დასაწყისთან

გივი ორჯონიკიძის სამეცნიერო-კრიტიკული მოღვაწეობის ადრინდელი ეტაპის ქრონოლოგიური ფარგლები შეიძლება განისაზღვროს 1952 წლიდან (პირველი პუბლიკაციის თარიღი) ვიდრე 60-იანი წლების დასაწყისამდე, ე. ი. ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნის ფართო საკავშირო ასპარეზზე გასვლამდე. ჩემს მიერ ამ თემის არჩევა განსაზღვრულია როგორც ობიექტური წანამძღვარებით, ისე პირადული მოტივებით.

ჯერ ერთი, გ. ორჯონიკიძის კრიტიკული მოღვაწეობის ადრინდელი პერიოდი ნაკლებადაა ცნობილი, მით უმეტეს, მისი არაქართველი კოლეგებისათვის, რამდენადაც იმდროინდელი წერილების უმრავლესობა ქართულ ენაზეა დაწერილი. ჩვენც მის ტოლებსა და მეგობრებს, ბევრი რამ დაგვიწყნია — რაც არ უნდა იყოს, ათეული წლებია გასული!

მთავარი კი ის არის, რომ გივის ადრინდელ ნამუშევრებში უკვე მონიშნულია მისი მომავალი კრიტიკული მოღვაწეობის ძირითადი მიმართულებები და ჟანრები, მათში ბევრია ახალი, საინტერესო მოსაზრება, დღესაც რომ არ დაუკარგავთ თავისი აქტუალობა. ისინი გ. ორჯონიკიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის და საზოგადოდ, ქართული მუსიკისმცოდნეობის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილია.

უნდა ითქვას, რომ უკვე მაშინ გაკვირვებას იწვევდა ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნის არაჩვეულებრივი ნაყოფიერება და მხურვალე გატაცება თავისი საქმით.

ყოველივე ეს, შეიძლება ითქვას, ობიექტური წანამძღვრებია, სუბიექტური კი იმაში მდგომარეობს, რომ მე და გივი საჭაბუკის ხანის მეგობრები ვიყავით, ერთსადაიმავე წლებში ვსწავლობდით უნივერსიტეტსა (იგი ისტორიულ, მე კი — ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე) და კონსერვატორიაში — ორივენი პროფესორ ლადო დონაძესთან, მასთანვე გავიარეთ ასპირანტურაც.

ეს იყო ჩვენი ახლო ურთიერთობის ყველაზე ინტენსიური ხანა. მე მოწმე ვიყავი გივის ცხოვრების მძიმე პერიოდის, როდესაც იგი თავის დედასთან და ბებიასთან ერთად შეყუჟული იყო პატარა ოთახში ჯავახიშვილის ქუჩაზე, და კიდევ უფრო მძიმე დღეების, როდესაც ავადმყოფობამ ლოგინს მიაჯაჭვა. იგი იწვა ჯერ კოჯრის, შემდეგ კი ლენინგრადის საავადმყოფოებში.

ჭეშმარიტად, ეს იყო რკინის ნებისყოფის ადამიანი, თვით თავის ესოდენ უნუგეშო მდგომარეობაშიც კი იგი ოპტიმისტად რჩებოდა, არ კარგავდა არა

მარტო იმედს, არამედ იუმორის გრძნობასაც და, ამავე დროს, ახლის შეცნობისა და ინტელექტუალური სრულყოფის დაუძლეველ წყურვილს.

გივის ერთ-ერთი ადრინდელი ნაშრომი ა. ბალანჩივაძის მე-3 საფორტეპიანო კონცერტის შესახებ სწორედ ამ დროსაა დაწერილი, უფრო ზუსტად, მის მიერ ზეპირადაა ნაკარნახევი. — ლენინგრადში, სადაც იგი ერთხანს უიმედო ავადმყოფთა პალატაში იწვა. აქ იგი 1956 წლის დეკემბერში მოვინახულე და ჩავუტანე დედამისის — ქ-ნ ნინოს მიერ გატანებული პატარა ამანათი.

რამდენიმე სიტყვით გივის კრიტიკული მოღვაწეობის „პრეისტორიის" შესახებ. მხედველობაში მაქვს მე-2 კურსის სტუდენტის პირველი საჯარო გამოსვლა 1950 წელს, ბეთჰოვენის დაბადების 180 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე კონსერვატორიაში (თემა — ბეთჰოვენის მე-5 სიმფონია) და სადიპლომო ნაშრომის (ვერდის ოპერა „რიგოლეტო") დაცვა 1953 წელს. ორივე ნაშრომი ყურადღებას იქცევდა აზროვნების დამოუკიდებლობითა და ლიტერატურული გადმოცემის სახოვანებით.

ვფიქრობ, შემთხვევითი არ იყო, რომ მომავალში ამ კომპოზიტორების შემოქმედება გივის გაღრმავებული კვლევის საგანი გახდა. მხედველობაში მაქვს მისი წერილების ბრწყინვალე ციკლი ბეთჰოვენის სიმფონიების შესახებ და ასეთივე წიგნი „ვერდის ოპერები შექსპირის სიუჟეტებზე" (1967), რომელიც მიმაჩნია მსოფლიოში (დიახ!) საუკეთესო წიგნად დიდი იტალიელი კომპოზიტორის შესახებ.

შეიძლება ითქვას, რომ გ. ორჯონიკიძის ყველა ადრინდელი ნაშრომის გამაერთიანებელ თვისებად, გარდა ზოგადკულტურული და წმინდა სამუსიკისმცოდნეო ერუდიციისა, გახლდათ აზროვნების ძალზე დამოუკიდებელი სტილი და მსჯელობისა და შეფასებების უკომპრომისობა.

გივის ადრინდელი წერილების კვლავ გადაკითხვისას კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნის საოცარ სიმწიფესა და აზროვნების პუბლიცისტურ სიმახვილეში, თუმცაღა, ნუ გაგვიკვირდება, რომ ზოგი რამ მათში სადისკუსიო და საკამათო იყო. და უნდა გითხრათ, რომ ჩვენც ვკამათობდით, ზოგჯერ მწვავედაც, მაგრამ მუდამ მეგობრულად.

ერთხელ, გაცილებით უფრო გვიან (ამ დროს, სამწუხაროდ, ჩვენი ურთიერთობა ისეთივე მჭიდრო და მეგობრული აღარ იყო), მე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში" (1978, №3) საკმაოდ მძაფრად გამოვედი ქართული მუსიკისმცოდნეობისა და მუსიკალური პედაგოგიკის შესახებ მისი ზოგიერთი კრიტიკული მოსაზრების წინააღმდეგ, გივის რეაქცია რამდენადმე მოულოდნელი გამოდგა: შეხვედრისას მან მადლობა გადამიხადა „პატიოსანი პოლემიკისთვის". უნდა ვაღიარო, რომ დღემდე მღელვარებით ვიგონებ ამ ეპიზოდს. გივი იყო

ჩემი წიგნის „საქართველოს კომპოზიტორები“ ორივე გამოცემის (1968, 1973) რედაქტორი.

ჩემი მონათხრობი გივის მოღვაწეობის ადრინდელი პერიოდის შესახებ არასრული იქნებოდა, თუ არ დავასახელებდი იმ დროს მის ყველაზე ახლობელ ადამიანებს ქართული მუსიკალური სამყაროდან (გივის მრავლად ჰყავდა არამუსიკოსი მეგობრებიც). 50-იან წლებში ასეთები იყვნენ, პირველ რიგში, ჩვენი დაუვიწყარი მასწავლებელი ბატონი ლადო დონაძე. ერთხანს, მასწავლებელი და მოწაფე პირდაპირ განუყრელნი იყვნენ, ერთად სეირნობდნენ, დაუსრულებლად საუბრობდნენ, რაც, იგრძნობოდა, ორივეს დიდ სიამოვნებას ჰგვრიდა. „მასში მე განზოგადებული აზროვნების უნარი მხიბლავსო“, არაერთგზის უთქვამს გივის თავისი მასწავლებლის შესახებ. ხანგრძლივი მეგობრობა აკავშირებდა მას ნოდარ გაბუნიასთან, ახლო ურთიერთობა დაუმყარდა მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძესთან და კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაკაძესთან (რამდენიმე წლით), რომლებმაც ერთხელ, მახსოვს, საკაცით ატარეს სნეული გივი სადგურის მოედნიდან მატარებლამდე (იგი ლენინგრადში მიჰყავდა დედამისს სამკურნალოდ). არ შეიძლება არ ვახსენო აგრეთვე კომპოზიტორები დავით თორაძე და ალექსი მაჭავარიანი, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს გივის ოჯახის ყოფაცხოვრებითი მდგომარეობის გაუმჯობესებაში. მომდევნო წლებში გივის მრავლად გაუჩნდა მოსკოველი ახლო მეგობრებიც, პირველ რიგში, ცნობილი მუსიკისმცოდნე ი. ნესტიევი.

მაგრამ დავუბრუნდები ჩვენ ძირითად თემას. 1952-1960 წლებში დაიბეჭდა გივის ორი წიგნი — „ა. ბალანჩივაძე“ და „ა. მაჭავარიანის „ოტელო“ (ორივე რუსულ ენაზე, მოსკოვში); ოცამდე დიდი საჟურნალო წერილი და მრავალი საგაზეთო პუბლიკაცია; ფრიად სოლიდური სიაა, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ პერიოდში იგი ჯერ კიდევ არ იყო გამოჯანმრთელებული.

ირკვევა, რომ უკვე ადრინდელ ნაშრომებში ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნემ დასახა ყველა ის მიმართულება თუ ჟანრი, რომელნიც შემდგომ მოექცეოდა მისი ინტერესების სფეროში.

პირველ რიგში, ეს იყო მისი მშობლიური მუსიკალური კულტურა: თვალსაჩინო თანამედროვე კომპოზიტორები და ახალგაზრდული შემოქმედებითი თაობა. აგრეთვე ს. პროკოფიევის შემოქმედება, რომელიც განსაკუთრებით უყვარდა, ისევე როგორც რაველის, რ. შტრაუსისა და შოსტაკოვიჩის მუსიკა.

ახლა კი უფრო კონკრეტულად ვისაუბროთ ზემოხსენებული წერილების შესახებ. დავიწყებ სულ პირველი პუბლიკაციით სათაურით „შემოქმედებითი გზის დასაწყისთან“ (გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1952, №50-

51). ავტორი აქ იხილავს სტუდენტ-კომპოზიტორების ნაწარმოებებს და პირუთვნელ შეფასებებს აძლევს მათ. წერილი გამოირჩევა გივისათვის დამახასიათებელი შეფასებათა მაქსიმალიზმითა და უკომპრომისობით. რაღაც არ მაგონდება, რომ ვინმეს ჰქონოდა ასეთი „საბრძოლო“ დებიუტი.

კომპოზიტორები, მათ შორის ახალგაზრდები, როგორც ცნობილია, თავმოყვარე და ამაყი ხალხია. გასაკვირი არ არის, რომ მათი ნაწარმოებების გამანადგურებელმა შეფასებამ „ნაწყენთა“ მკვეთრი რეაქცია გამოიწვია (სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების ერთ-ერთ სხდომაზე). მაგრამ არ იფიქროთ, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსი — იმხანად მე-4 კურსის სტუდენტი — ყველას „ერთი სავარცხლით ვარცხნიდა“. სრულებითაც არა!

იმ ნაწარმოებთა შორის, რომელთაც იგი დადებით შეფასებას აძლევდა, იყო სტუდენტების — ს. ნასიძის კვინტეტი და ბ. კვერნაძის სიმფონიური პოემა „განთიადისკენ“. შეიძლება ითქვას, სინაზით ლაპარაკობდა იგი მეორეკურსელი ნოდარ გაბუნიას ერთ-ერთი ნაწარმოების შესახებ.

გივი მუდამ შეუბრალებელი იყო დილეტანტიზმის მიმართ და, ამავე დროს, მხურვალედ ესალმებოდა ნიჭიერების გამოვლინების ყველა შემთხვევას, კიდევაც რომ არ ყოფილიყო იგი ჯერ მთლად მომწიფებული და სრულყოფილი.

ამასთან დაკავშირებით მინდა გავიხსენო მისი გამოსვლა 1953 წელს ახალგაზრდა სულხან ცინცაძის I სიმფონიის განხილვაზე, როდესაც სიახლის ნიშნით აღბეჭდილმა, თუმცაღა არასრულყოფილმა ამ ნაწარმოებმა გამომსვლელთა უარყოფითი შეფასება დაიმსახურა, გივი კი ენერგიულად გამოექომაგა მას,აღნიშნა მისი პრინციპულად მნიშვნელოვანი ღირებულება — მუსიკალური ენის სიახლე.

ვფიქრობ, რომ გივი ამ შემთხვევაში ქვეცნობიერად იცავდა არა იმდენად სიმფონიას, რამდენადაც ტრადიციების განახლების აუცილებლობას ქართულ და, საზოგადოდ, მთელ საბჭოთა მუსიკაში, რომელიც იმ ხანებში აშკარად ამჟღავნებდა კრიზისულ სიმპტომებს (მოგაგონებთ — ეს იყო 1953 წელი!).

დიდ ინტერესს იწვევს ორი ადრინდელი წერილი, რომელებიც მიეძღვნა გივის საყვარელ კომპოზიტორს ს. პროკოფიევს: „საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსი“ („საბჭოთა ხელოვნება,,, 1955, №4) და „პროკოფიევი და ჩვენ“ (იქვე, 1961, №10).

ვერ ვიტყვი, რომ პირველი მათგანი თავისუფალი იყო საუკუნის დასაწყისის რუსული კულტურის ნეგატიური შეფასებისაგან, რაც იმ დროის ერთ-ერთ „იდეოლოგიურ შტამპს“ წარმოადგენდა. კერძოდ, ეს ეხება სტრავინსკისა და დიაგილევის შემოქმედებით მოღვაწეობას, თვით პროკოფიევის ზოგიერთ ადრინდელ ნაწარმოებს. მაგრამ, ამავე დროს, ავტორი აღტაცებით ლაპარაკობს პროკოფიევის საფორტეპიანო კონცერტების, „კლასიკური

სიმფონიის", „რომეო და ჯულიეტას", „ალექსანდრე ნეველისა" და სხვათა შესახებ, ძალზე საზოვან შემოქმედებით დახასითებას აძლევს კომპოზიტორს.

რაც შეეხება მეორე წერილს, აქ გივიმ ერთ-ერთმა პირველმა (და, შესაძლოა, საზოგადოდ პირველმა!) უწოდა პროკოფიევს „საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსი".

აქვე უნდა ითქვას, რომ გ. ორჯონიკიძე, ა. წულუკიძესთან ერთად იყო აქტიური მომხრე თბილისში პროკოფიევის „სემიონ კოტკოს" დადგმისა, რაც განხორციელდა კიდეც 1964 წელს.

თანამედროვე ქართული მუსიკისადმი მიძღვნილ ნაშრომებს შორის გამოირჩევა წერილების ციკლი ა. ბალანჩივაძის შემოქმედების შესახებ, რომლებიც შემდგომ გადაიზარდა ვრცელ მონოგრაფიაში (1959). აქ არა გვაქვს საშუალება შეეჩერდეთ ამ წიგნზე, ვიტყვი მხოლოდ, რომ გივის ჰყავდა ღირსეული წინამორბედები ამ სფეროში ვლ. დონაძისა და ა. წულუკიძის სახით. მაგრამ ახალგაზრდა ავტორი მიდიოდა დამოუკიდებელი გზით და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ არც კი ჩაუხედავს მათ შრომებში. ამავე დროს, თავისი უფროსი კოლეგები გივიმ ჯეროვნად დააფასა მეორე, სულ სხვაგვარად აგებულ წიგნში ა. ბალანჩივაძის შესახებ (1967), სადაც იგი ძალიან ხშირად ახდენს მათი შრომების ციტირებას.

ამ წლებში გივი მეორე გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის შემოქმედების მხურვალე თაყვანისმცემელი გახლდათ. წიგნში ბალეტ „ოტელოს" შესახებ (1958) მთელი ბრწყინვალებით წარმოჩნდა ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნის ნიჭი.

ინტერესს იწვევს დიდი და შინაარსიანი წერილი „ქართული მუსიკა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის მე-2 ყრილობის წინ" („საბჭოთა ხელოვნება", 1956, №2), რომელშიც წარმოდგენილია ქართული მუსიკის ვრცელი პანორამა.

დაბოლოს, გივი ორჯონიკიძის ადრინდელი პერიოდის კრიტიკული მოღვაწეობის განხილვისას უნდა აღინიშნოს, რომ მასში წარმოდგენილია კიდევ ერთი მიმართულება, რომელიც ინტენსიურად ვითარდება გვიანდელ პერიოდში. ესაა მუსიკალური ესთეტიკა. მხედველობაში მაქვს მეტად საინტერესო წერილი „მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკის საკითხისათვის", რომელიც დაიბეჭდა მოსკოვში 1960 წ. კრებულში „მუსიკისმცოდნეობის საკითხები".

ვფიქრობ, სწორედ ამ წერილის შემდეგ მიიპყრო ახალგაზრდა მკვლევარმა მოსკოვური მუსიკალური წრეების ყურადღება. დასასრულ, მინდა გამოვყო ორი ვრცელი რეცენზია — ელისო ვირსალაძისა და ვან კლიბერნის კონცერტების შესახებ, რომლებიც ამზადებენ გვიანდელი წლების მის ცნობილ ღრმაშინაარსიან რეცენზიებს.

გივი ორჯონიკიძის შემოქმედებითი გზის არაჩვეულებრივად მჭიდრო,

ინტენსიურმა და მიზანმიმართულმა დასაწყისმა განვითარება ჰპოვა 60-80-იან წლებში, როდესაც იგი ფართო საკავშირო, ხოლო შემდეგ საერთაშორისო სარბიელზე გავიდა.

(დაბეჭდილია წიგნში „გივი ორჯონიკიძე“ (თბ. 1999)

ჩემი დაუვიწყარი მეგობარი — მინდია ჟორდანია



20 წელიწადია, რაც ჩვენს შორის აღარ არის მინდია ჟორდანია — თვალსაჩინო მუსიკისმცოდნე — ფოლკლორისტი, ნიჭიერი მკვლევარი, შესანიშნავი პედაგოგი, მაღალი ადამიანური თვისებებით შემკული მოქალაქე, ჩემი განუყრელი მეგობარი.

ამ დღეებში კი მინდიას 70 წელი შეუსრულდებოდა. სწრაფად გაირბინა დრომ. — მრავალი ქარტეხილიანი მოვლენებით აღსავსე ოცმა წელიწადმა, მაგრამ ყველასათვის, ვინც კი იცნობდა ამ სიკეთით სავსე, მუდამ მომღიმარ ადამიანს, იგი ტკბილად მოსაგონრად და მარად ცოცხლად რჩება.

მინდია კირილეს ძე ჟორდანია დაიბადა ლიხაურში (ოზურგეთის რაიონი), ბათუმის სამუსიკო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ 1950 წელს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში გააგრძელა სწავლა, შემდგომ აქვე გაიარა ასპირანტურის კურსი პროფესორ გრიგოლ ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით.

მან იმთავითავე მიიპყრო ყურადღება, როგორც ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიჭიერმა მკვლევარმა. მისი შრომები, რომელთა მხოლოდ ნაწილია დაბეჭდილი თბილისსა და მოსკოვში, მეცნიერული პრობლემატიკის სიახლით და ორიგინალობით გამოირჩევა.

დავასახელებ უმთავრეს მათგანს: „მოძახილი — მაღალი ბანის საკითხისათვის,“ „ალტერაციული კილო ქართულ ხალხურ მუსიკაში“, „ლოკრიული კილო ქართულ ხალხურ მუსიკაში“, „პენტატონიკა ქართულ ხალხურ მუსიკაში“, „ურმულის კილოების საკითხისათვის“, გამოკვლევები ხევსურულ ხალხურ სიმღერაზე და სხვა, რომლებიც დღეს სამართლიანად ითვლებიან ჩვენი მეცნიერული (თეორიული) ფოლკლორისტიკის შესანიშნავ ნიმუშებად, აუცილებლად უნდა ვიზრუნოთ მათ ერთ წიგნად გამოცემაზე.

დიდი ღვაწლი მიუძღვის მინდია ჟორდანიას მუსიკალური პედაგოგიკის განვითარების დარგში. თავისი ძირითადი სპეციალობის – ქართული სამუსიკო ფოლკლორის გარდა, რომელსაც იგი ოც წელზე მეტ ხანს ასწავლიდა კონსერვატორიაში, იგი სამართლიანად ითვლებოდა სოლფეჯიოს საგნის ერთ-ერთ საუკეთესო სპეციალისტად. პირველ სამუსიკო სასწავლებელში, სადაც მინდია 1963 წლიდან მუშაობდა,იგი იყო თეორიული დისციპლინების საგნობრივი კომისიის თავმჯდომარე. ჩვენი ქვეყნის სამუსიკო სასწავლებლებში ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კურსს დღესაც მის მიერ შედგენილი ვრცელი პროგრამის მიხედვით ასწავლიან. დიდ ინტერესს იჩენდა მინდია ქართული პროფესიული მუსიკისადმი. მას ეკუთვის რამდენიმე შინაარსიანი წერილი ამ სფეროში, განსაკუთრებით, მისი საყვარელი შემოქმედის – ოთარ თაქთაქიშვილის მუსიკის შესახებ, ასევე ძალიან აფასებდა ალექსანდრე ბუკიას შესანიშნავ საბავშვო ოპერას „დაუპატიჟებელ სტუმრებს“

მინდია ჟორდანიას დაუმთავრებელი დარჩა შრომები, განუხორციელებელი მრავალი საინტერესო ჩანაფიქრი, მაგრამ ისიც, რაც მან გააკეთა თავისი ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე, საპატიო ადგილს უმკვიდრებს მას ქართული სამუსიკო მეცნიერებისა და პედაგოგიკის ისტორიაში.

ყველას – ახლობლებს, მეგობრებს, მრავალრიცხოვან მოწაფეებს, მინდია ჟორდანიამ დაამახსოვრა თავი, როგორც გულღია, კეთილმოსურნე ადამიანმა. იგი ყველასადმი მეგობრულად იყო განწყობილი, ვერ იტანდა, მხოლოდ ამპარტავნობასა და პრეტენზიულობას.

არ შეიძლება არ ითქვას მინდიას მთავარი გატაცების – ჭადრაკის შესახებ. სხვათა შორის, მისი პირველი ჩამოსვლა დედაქალაქში, 1948 წელს, დაკავშირებული იყო მოსწავლეთა შორის საქართველოს პირველობაში მონაწილეობასთან. იგი ბოლომდე ერთგული დარჩა ამ დიდებული თამაშისა და არაერთგზის გამხდარა ჩვენი კონსერვატორიის ჩემპიონი. მისი მუდმივი პარტნიორი იყო კომპოზიტორი ნიკოლოზ გუდიაშვილი – ჩვენი საყვარელი ბატონი კოკა. მათი „შერკინებები“ ზოგჯერ დილიდან საღამომდე გრძელდებოდა (!). მათთან ერთად ჩვენც მხურვალე თაყვანისმცემლები ვიყავით გამოჩენილი მოჭადრაკის, შეუდარებელი მიხეილ ტალისა და ვმეგობრობდით კიდეც მასთან.

მინდია იყო, აგრეთვე, ქართული ფეხბურთის თავგამოდებული გულშემატკივარი. დიდი ოპტიმისტი. მახსოვს, 1979 წლის გაზაფხულზე მან სანაძლეო დადო ჩვენს ერთ-ერთ მეგობართან, რომ შემოდგომაზე თბილისის „დინამო“ დაამარცხებდა და ევროპის ჩემპიონთა თასისათვის შეჯიბრებიდან გამოთიშავდა ინგლისის ჩემპიონს – მრისხანე „ლივერპულს“. როგორც იცით, მართლაც ასე მოხდა, სამწუხაროდ, მინდია ამ სასიხარულო ამბავს

ველარ მოესწრო. იგი 19 აგვისტოს გარდაიცვალა. სხვათა შორის, ჩვენი ერთ-ერთი უკანასკნელი საუბრისას, მის ოპერაციამდე რამდენიმე დღით ადრე, მან ტელეფონით მომილოცა ჩვენი „დინამოს“ გამარჯვება სსრკ თასის გათამაშებაში და კიდევ ერთხელ გაკიცხა ჩემი პესიმისტური (პანიკიორული, როგორც თვითონ თქვა) განწყობილება მატჩის წინ.

მინდია გახლდათ შესანიშნავი მეოჯახე. მან და მისმა მეუღლემ – ქალბატონმა ნელი იმედაშვილმა აღზარდეს ორი ვაჟი – იოსები (სოსო) და ნუგზარი (ნუკრი), რომლებიც მამის კვალს გაჰყვნენ. უფროსმა – სოსომ საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა სამეცნიერო წრეებში. ჟორდანიების ოჯახში იზრდება მინდიას შვილიშვილი – თამუნა (ნუგზარის ასული). იგი მუსიკალური გიმნაზიის მე-10 კლასშია პედაგოგ ქალბატონ ლალი სანიკიძესთან, შარშან მონაწილეობა მიიღო ისრაელში გამართულ ნორჩ პიანისტთა კონკურსში, სადაც დაჯილდოვდა სპეციალური პრიზით ბახის ნაწარმოების საუკეთესო შესრულებისათვის, ასე რომ, მუსიკალური ტრადიციები გრძელდება.

მინდიას ოჯახი სათუთად, სიყვარულით ინახავს მის ხსოვნას, ჩვენ გულებშიც ცოცხლობს და მარად იცოცხლებს შესანიშნავი ადამიანის, მეცნიერისა და პედაგოგის, ჩვენი ძვირფასი მეგობრის მინდია ჟორდანიას ნათელი ხსოვნა.

25 ოქტომბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა მინდია ჟორდანიას ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 31 X 1999

მუსიკისმცოდნეობის შენაძენი

„ხალხური მრავალხმიანობა აცვიფრებს და ქედს ახრევინებს ადამიანს ქართველი ხალხის მუსიკალური გენიის წინაშე“ – აკადემიკოს ბ. ასაფიევის ეს სიტყვები უნებურად გამახსენდა, როდესაც ხელში ავიღე გამომცემლობა „ხელოვნების“ მიერ დასტამბული წიგნი: მუსიკისმცოდნე მზია იაშვილის მონოგრაფია „ქართული მრავალხმიანობის საწყისთა შესახებ“ (რუსულ ენაზე).



ამ წიგნის გამოცემა დროული და აქტუალურია და არა მარტო მისი მეცნიერული ღირებულებისა და ავტორისეული კონცეფციის ორიგინალობის გამო, არამედ იმიტომაც, რომ დღეს ქართული მრავალხმიანობის კომპლექსური შესწავლა ფართო კულტურულ-ისტორიულ ასპექტში ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, ფუნდამენტური ამოცანაა. ქართული მრავალხმიანობის ფენომენი, მისი გენეზისის საკითხი ჯერ კიდევ ბევრ ამოუხსნელ საიდუმლოს შეიცავს. ამიტომაა, რომ იგი სულ უფრო მეტ ყურადღებას იქცევს არა მარტო ჩვენში, არამედ საერთაშორისო მასშტაბითაც და ეჭვი არაა, რომ ეს ინტერესი მომავალში კიდევ მეტად გაიზრდება.

ყოველთვის უდიდესი მადლიერებით მოვიხსენიებთ იმ ადამიანებს, რომლებმაც საძირკველი ჩაუყარეს ჩვენი ეროვნული საუნჯის ამ უძვირფასესი განძის შესწავლასა და კვლევას: პირველ რიგში, დიდი ივანე ჯავახიშვილი, კომპოზიტორი-კლასიკოსი ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელი დიმიტრი არაყიშვილი და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები შალვა ასლანიშვილი და გრიგოლ ჩხიკვაძე, არაერთი სერიოზული მკვლევარი გვყავს დღესაც, მაგრამ სრული საფუძვლიანობით შეიძლება ვთქვათ, რომ ქართულ ხალხურ მრავალხმიან სიმღერასთან დაკავშირებული პრობლემატიკის ამოუწურავი სიმდიდრე მუდამ და მუდამ მიიპყრობს მუსიკისმცოდნეთა ყურადღებას.

სარეცენზიო წიგნიც სწორედ ამ აზრის დამადასტურებელია. ცხადია არასწორი იქნებოდა გვეთქვა, რომ მისი გამოსვლის შემდეგ აღარ რჩება

„თეთრი ლაქები“ საკვლევ სფეროში, მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ მ. იაშვილის საერთო ორიგინალური კონცეფცია და კერძო მახვილგონივრული დაკვირვებები ნათელს ჰფენს ქართული მრავალხმიანობის გენეზისის კარდინალურ საკითხებს.

წიგნის ღირსებაა მისი ფართო მეთოდოლოგიური საფუძველი. ხალხური მრავალხმიანობის საკითხებს ავტორი იკვლევს მატერიალური კულტურის ძეგლების მონაცემებთან მჭიდრო კავშირში და ურთიერთმიმართებაში. არქეოლოგიური რეალიებისა და განსაკუთრებით კი, ძველ ქართულ ხელნაწერებში დაცული ძვირფასი მასალის მოშველიება და ამ მასალით თამამი, ახლებური ოპერირება ორიგინალობას და, რაც მთავარია, მეტ მეცნიერულ დამაჯერებლობას სძენს ავტორის მსჯელობას.

მკვლევარის კონცეფციის ქვაკუთხედია პოსტულატი, რომ ხალხური მრავალხმიანობის საწყისები უძველესი სინკრეტული ხელოვნების წიაღშია დაფარული. კერძოდ, ავტორი ლოგიკურ განუყოფელ კავშირს ხედავს ქართული მრავალხმიანობის ბგერით კონსტრუქციებსა და ფერხულის ქორეოგრაფიულ ტიპებს შორის. სწორედ „საფერხულო ქმედებაში“ იღებს სათავეს მისი აზრით, აკორდულ ვერტიკალში ხმათა კონსტრუირების პრინციპი. იგია ქართული მრავალხმიანობის საწყისიც და არსიც. წარმართული „როკვა“ – ქრისტიანული „ძნობა“ – „საგალობელი“ (როკვის რიტმისაგან განწმენდილი) – ასეთია მ. იაშვილის აზრით, ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის ჩამოყალიბების პროცესი. ამ კანონზომიერების დადგენაში მკვლევარი იშველიებს სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ დაცულ ცნობებსა და მონაცემებს. ასე, მაგალითად, ტერმინ „უპირობდას“ განმარტებაში ავტორმა შეიცნო „საგალობლისა“ და „ძნობის“, როგორც ძველი ქართული მუსიკის ორი ჟანრის, არსებობის ფაქტი. მათი ფუნქციური ანალიზი ავტორს საფუძველს აძლევს გამოიტანოს დასკვნა ქართული მრავალხმიანობის არქაული წარმომავლობის შესახებ: „ძველი ქართული პროფესიული საკულტო მუსიკის ფორმირების მომენტისათვის მრავალხმიანობას უკვე დიდი ხნის ტრადიცია აქვს ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში. ეს ტრადიცია ხალხური შემოქმედებიდან სწორედ „ძნობის“ გზით შემოდის ძველ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში“.

ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში მოძიებული ცნობებისა და ტერმინების მეშვეობით მკვლევარი ადგენს „ძნობისა“ და „საგალობლის“ (საკულტო მუსიკის ამ ორი ჟანრის) ორი სახესხვაობის შესატყვის ცნებებს – საგალობელნი ძუელნი“ („ძნობა“) და „საგალობელნი ახალნი“ (ანუ საკუთრივ საგალობელი), რომელიც ქართული ჰიმნოგრაფიის უნიკალურ ძეგლში მიქაელ მოდრეკილის განთქმულ „იადგარშია“ დადასტურებული.

შრომის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მომენტად უნდა მივიჩნიოთ მრავალხმიანობის აღმნიშვნელი ეროვნული ტერმინის „ერთობაი შეყოლებისაი“ მიკვლევა და შესანიშნავად არგუმენტირებული დასაბუთება. იოანე პეტრიწის ნაწერებში გამოყენებული ამ ტერმინის აღმოჩენა და განმარტება მ. იაშვილის დიდი დამსახურებაა. მისი განმარტებით, პეტრიწისეული ტერმინი გულისხმობს ხმათა „აკორდულ ვერტიკალში“ კონსტრუირებას, ან სხვანაირად რომ ვთქვათ, ქართული კილო-ჰარმონიული აზროვნების განმსაზღვრელ პრინციპს. კონკრეტული დაკვირვებები საშუალებას აძლევს მკვლევარს ღრმად ჩაიხედოს ი. პეტრიწის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ნააზრევში.

ძველ ქართულ წერილობით წყაროებზე დაყრდნობით, იგი აგებს ფრიად დამაჯერებელ ჰიპოთეზას, რომ ჰარმონიის შესახებ ძველბერძნული შრომებისაგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ამოსავალი პუნქტი ინტერვალია, ძველქართული (პეტრიწისეული) მოძღვრება ემყარება აკორდს — ბგერათა შეხამების უფრო რთულ კომპლექსურ ფორმას.

ძალზე მნიშვნელოვანია ავტორის დასკვნა, რომ პეტრიწი ფაქტობრივად იძლევა მოძღვრებას ქართული მრავალხმიანობის შესახებ და ახდენს ქართული კილო-ჰარმონიული აზროვნების კანონზომიერებათა ფორმულირებას დიალექტიკის ენაზე.

წიგნის უდავო ღირსებაა მეცნიერული თხრობისა და მსჯელობის ლოგიკური პროცესი, სადაც ყოველი ახალი დებულება თუ მოსაზრება წინამავალისაგან მომდინარეობს.

თავისი დებულებების დასადასტურებლად ავტორი მთელ რიგ გამამაგრებელ საბუთებს იშველიებს, ხოლო ძირითადი თხრობის პარალელურად — საინტერესოდ და ახლებურად წარმოჩენილ ფაქტებს იხილავს (ეს ეხება, მაგალითად, ძველი ქართული გლოვის წესის — მონუმენტური თეატრალიზებული სანახაობის ორიგინალურ ინტერპრეტაციას მისი კონცეფციის შუქზე, და სხვა). მეტად მნიშვნელოვანია აგრეთვე ფერხულის ფორმათა კლასიფიკაცია, გამომდინარე მათი ქორეოგრაფიული სპეციფიკიდან, ქართული ხალხური დრამის მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურებების შესახებ მსჯელობა (ე. წ. „ყაზბეგის განძის“ ქორეოგრაფიული ფორმის საფუძველზე), და სხვა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მ. იაშვილის მიერ იმ ფაქტის დადასტურებას, რომ მრავალხმიანობის ფორმათა ევოლუციის პროცესი მიემართებოდა „წინამძღვარი ხმის“ (ბგერითი კონსტრუქციის საყრდენის) დრამატურგიული ფუნქციის ჩამოყალიბების გზით საფერხულო ქმედების წიაღში. ამასთან, ამ პროცესის განმსაზღვრელ ფაქტორად იქცა ბგერათა რიგის ჰარმონიული გაგება. აქედან გამომდინარე, ძალზე მნიშვნელოვანია

ავტორის დასკვნა ე. წ. „ქართული აკორდის“ ბიფუნქციონალობის შესახებ. ავტორის მტკიცებით, „ქართული აკორდის“ კრისტალიზაციამ ძირეული გარდატეხა შეიტანა მრავალხმიანობის დადგინების პროცესში, მკვეთრად გამიჯნა რა ერთმანეთისაგან ამ მოვლენის არქაული საფეხური და მისი მაღალგანვითარებული სტადია.

საშუალება არ მაქვს უფრო დაწვრილებით შევეხო საკითხთა სპეციალურ წრეს (მაგალითად, ქართული ჰარმონიის, აკორდიკის და სხვა საკითხები), რომელიც საინტერესოდ არის წარმოდგენილი წიგნში.

ამ ნაშრომის მდიდარი პრობლემატიკა, კვლევის ორიგინალური მეთოდი, დასკვნების სიახლე ეჭვს არ იწვევდა მისი ქართულად გამოცემის დროსაც. ამჯერად კი იგი მისაწვდომი ხდება რუსი მკითხველისათვის და ის ინტერესი, რომელსაც მის მიმართ იჩენდნენ მოსკოველი და სხვა სპეციალისტები (ამის მოწმე მე თვითონ ვარ!) ამიერიდან დაკმაყოფილდება. ეს, თავის მხრივ, სტიმულს მისცემს ქართული მრავალხმიანობის შემდგომ კვლევას.

დასასრულ, ერთი სურვილი: ასეთ სერიოზულ, მეცნიერული ხასიათის შრომას აუცილებლად დართული უნდა ჰქონდეს მაქსიმალურად ვრცელი სია ქართულ და უცხოურ ენაზე არსებული სამეცნიერო ლიტერატურისა, რაც კიდევ მეტ სოლიდურობას შესძენს წიგნს. მისი ქართული გამოცემიდან გასული 12 წლის მანძილზე ჩვენშიც და რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც მრავალხმიანობის და, კერძოდ, ქართული მრავალხმიანობის საკითხებზე არაერთი შრომა შეიქმნა. და თუ ავტორმა არ დაინახა საჭიროდ ტექსტში რაიმე კორექტივისა და დამატების შეტანა, უდავოა, ლიტერატურის ასეთი სიის დართვა ლოგიკურად დააგვირგვინებდა ამ ჩინებულ წიგნს, რომელიც ქართული მუსიკისმცოდნეობის შენაძენია.

„თბილისი“ 14 IX 1988

წიგნის ეთიკური იმპერატივი

(ნოდარ გურაბანიძის „ჩემი ცხოვრების თეატრის“ წაკითხვის შემდეგ)



სულმოუთქმელად, დიდი გატაცებით, როგორც უმაღლესი კლასის მხატვრული ბესტსელერი გადავიკითხე ნოდარ გურაბანიძის მოგონებების წიგნი „ჩემი ცხოვრების თეატრი“ (თბილისი, 2006). დამთავრებისთანავე, ხელმეორედ შევუდექი წიგნის, ამჯერად უკვე დინჯ, ჩაღრმავებულ კითხვას, რათა ბოლომდე, მთელი სისრულით გამეცნობიერებინა მისი უმდიდრესი, მრავალფეროვანი შინაარსი, ჩავწვდომოდი მასში მოთხრობილი ძალზე საინტერესო, ზოგჯერ, ფრიად დრამატული ამბების ყველა ნიუანსს. შედეგად – კიდევ უფრო თვალნათლივ დავრწმუნდი წიგნის არა მარტო მხატვრულ-ლიტერატურულ ღირსებებში, არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მის საზოგადოებრივ აქტუალობასა და შემეცნებით ღირებულებაში.

ნ. გურაბანიძის წიგნს, მჯერა, დიდი ინტერესით წაიკითხავენ (უკვე კითხულობენ!) ჩვენი თანამედროვენი, რომელთა თვალწინ ვითარდებოდა აქ წარმოდგენილი და გაცოცხლებული ამბების უმრავლესობა და ასევე დარწმუნებული ვარ, რომ იგი ძვირფას მასალას მისცემს მომავლის ისტორიკოსებს, როდესაც ისინი შეუდგებიან მე-20 საუკუნის ქართული სულიერი კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლას, გაცნობიერებასა და შეფასებას.

ამის უპირველესი საწინდარია ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ის მდიდარი პანორამა, რომელიც გადაშლილია ნ. გურაბანიძის წიგნის ფურცლებზე.

როგორც წერია წიგნის ყდაზე, „თავისი ცხოვრების მანძილზე ავტორი მრავალ სახელოვან ადამიანს შეხვედრია, ბევრი რამ უნახავს და განუცდია. იგი იყო რუსთაველის სახელობის თეატრის თითქმის ყველა უმნიშვნელოვანესი მოვლენის მოწმე და მემატიანე. ამის გარდა, გასტროლებზე ახლდა ანსამბლ „რუსთავს“ (ესპანეთი), მარჯანიშვილის სახელობის (იტალია, ესპანეთი), ოპერისა და ბალეტის (გერმანია), მეტეხის (სტამბოლი, ზაარბრიუკენი, პარიზი) თეატრებს, „ერთი მსახიობის თეატრს“ (ისრაელი).

შთაბეჭდილებათა მართლაც რომ შესანატრი სიმრავლეა!

ავტორისეული პირუთვნელობა, ხალასი პუბლიცისტური და მწერლური ნიჭი ელინდება სხვადასხვა კულტურული და პროფესიული ფენის წარმომადგენლების – მსახიობების, რეჟისორების, მწერლების, რედაქტორების, მუსიკოსების, მხატვრების, სკულპტორების, პარტიული ნომენკლატურის წარმომადგენლების დახასიათებაში. გაცოცხლებულია ჩვენგან უკვე წასული უნიჭიერესი ადამიანების, აგრეთვე ცოცხალ თანამედროვეთა სახეები. რომელი ერთი დავასახელო...

ბუნებრივია, რომ ყველაზე ვრცლად და ფართოდ არის წარმოდგენილი მე-20 საუკუნის თბილისის მდიდარი თეატრალური ცხოვრება, მთელი მისი სირთულით, ჩახლართულობით, დრამატული ზიგზაგებით, რომლებიც ზოგჯერ აბსურდის თეატრის პარადოქსულ კალეიდოსკოპს უფრო წააგავს.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ზნეობრივი კულტურა და ტაქტი, რომლითაც ავტორი საუბრობს იმ მტკივნეული კონფლიქტური სიტუაციებისა და პერიპეტიების შესახებ, რომლებიც, სამწუხაროდ, თან ახლავს ხოლმე ხელოვანი ხალხის ურთიერთობებს, და არა მარტო ჩვენში.

ძალზე შთამბეჭდავია წიგნის ის ფურცლები, სადაც ბატონი ნოდარი იგონებს თავის დაუვიწყარ ახლო მეგობრებს – განუმეორებელ, ფოიერვერკულ კოტე მახარაძეს, უნიჭიერეს შემოქმედსა და მომხიბლავ ადამიანს – ელგუჯა ამაშუკელს, გამოჩენილ მუსიკისმცოდნეს – ძვირფას ანტონ წულუკიძეს, ყველა ჩვენგანისათვის საყვარელ ეროსი მანჯგალაძეს, დიდ ქართველ მსახიობებს და რეჟისორებს – აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძეს, სერგო ზაქარიაძეს, მიხეილ თუმანიშვილის, ბევრ სხვას; ჩვენ თანამედროვეებს, ქართული თეატრის სახელოვან წარმომადგენლებს – გიგა ლორთქიფანიძეს, რობერტ სტურუას, უბრწყინვალეს რამაზ ჩხიკვაძეს, გამოჩენილ მუსიკოსებს – ანზორ ერქომაიშვილს, ჰამლეტ გონაშვილს, ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია...

ბუნებრივია, რომ ჩემთვის, როგორც ოთარ თაქთაქიშვილის მეგობრისა და მის შესახებ წიგნის ავტორისათვის, განსაკუთრებით საინტერესო იყო ნ. გურაბანიძის წიგნის ის ფურცლები, რომლებიც მიძღვნილია ამ დიდი პიროვნების – გამოჩენილი კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწისადმი. წარმოიდგინეთ, აქ ბევრი რამ ახალი და უცნობიც ამოვიკითხე, განსაკუთრებით, ქართულ თეატრალურ ხელოვნებასთან მისი მიმართების კონტექსტში. ჩვენი ავტორის უცილობელ „პრეროგატივას“ ხომ ის წარმოადგენს, რომ მთელი ცხრა წლის მანძილზე იგი ო. თაქთაქიშვილის უახლოესი თანამშრომელი (პირველი მოადგილე) და ბევრი ისეთი რამის მომსწრე იყო, რასაც სხვისი თვალი ვერ მისწვდებოდა. უდიდესი პატივისცემის გრძნობით გვიხატავს იგი ამ ენციკლოპედიურად განათლებული დიდი შემოქმედის პორტრეტს,

მთელი მისი პიროვნული ღირსებებითა და ცალკეული სისუსტეებითაც. ამით მისი თხრობა უფრო მეტ დამაჯერებლობასა და უტყუარობას იძენს!

ასეთივე, მე ვიტყოდი, მწერლური მრავალმხრივობითა და პირუთვნელობით არის წარმოდგენილი კიდევ ერთი ცნობილი და პატივსაცემი მოღვაწე, ფრიად არაორდინალური პიროვნება – ბატონი ოთარ ეგაძე – ასევე – მთელი თავისი უდავო ადამიანური ღირსებებითა და ზოგიერთი სისუსტეებით.

სამწუხაროდ, საგაზეთო რეცენზიის ფორმატი საშუალებას არ მაძლევს ყოველივე იმის თქმისათვის, რასაც ვფიქრობ და „ვგრძნობ" ამ შესანიშნავი წიგნის შესახებ.

ასეთი არის ნოდარ გურაბანიძის „ჩემი ცხოვრების თეატრში" წარმოდგენილი ვრცელი, მრავალსახოვანი პანორამა, რომლისთვის უფრო ფართო, განმაზოგადებელი სათაურიც შეიძლებოდა მიგვეცა: „ქართული ცხოვრების თეატრი" – მთელი თავისი „შექსპირული" კონტრასტებით: სიყვარულითა და სიძულვილით, მშვენიერებითა და სიმახინჯით, გონიერებითა და უმეცრებით...

დასასრულ, დავძენ, რომ ყველა ჰუმანისტური პარადიგმის მსგავსად, ნოდარ გურაბანიძის წიგნიც გამსჭვალულია სიკეთისა და მაღალი სულიერების უძლეველობის რწმენით და სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი ზნეობრივი არსი და ეთიკური იმპერატივი.

„საქართველოს რესპუბლიკა" 8 XII 2006

ქართული მრავალხმიანობის სათავეებთან

(ზურაბ ჭავჭავაძე და მისი წიგნი „ლიტერატურისმცოდნეობა, კრიტიკა, პუბლიცისტიკა, თარგმანი", თბ. 1993)



ჩემი დეიდაშვილის – ნიკო ჭავჭავაძის შვილი ზურაბი, შეიძლება ითქვას, ჩემ თვალწინ გაიზარდა. ნათესავები სიყვარულით ვადევნებდით თვალს ნიჭიერი, ჭკვიანი და ლამაზი ბიჭის ზრდასა და დავაჟკაცებას. პირადად მე, დარწმუნებული ვიყავი, რომ იგი თავისი მამის – ფილოსოფოსისა და ესთეტიკოსის – გზას გაჰყვებოდა. ალბათ, ასევე ფიქრობდნენ მისი უახლოესი ნათესავებიც, რომელთა შორის აშკარად ჭარბობდნენ „ჰუმანიტარები". ამიტომ, მგონი, საერთო

გაკვირვება გამოიწვია (ჩემში – სინანულიც), რომ მან თავის სპეციალობად საბუნებისმეტყველო დარგი აირჩია. რამდენიმე წლის შემდეგ ზურაბმა იგრძნო, რომ ეს არ იყო მისი ნამდვილი მოწოდება და თანდათან დაიწყო „გადანაცვლება“ წმინდა ჰუმანიტარულ სფეროში. რამდენიმე წლის მანძილზე იგი წარმატებით მოღვაწეობდა მთარგმნელობით კოლეგიაში. ამ ხანში რამდენიმე შესანიშნავი თარგმანიც შეასრულა, მაგრამ, საბოლოოდ, ძლიერი, დინამიკური ინტელექტის პატრონისთვის ეს ასპარეზიც არასაკმარისად ფართო და მიმზიდველი აღმოჩნდა. იგი მძლავრად მიიზიდა ფილოლოგიურმა მეცნიერებამ, ლიტერატურათმცოდნეობამ, თანაც ისეთმა უკიდეგანო და ჯერჯერობით არასაკმარისად შესწავლილმა დარგმა, როგორიცაა ძველი ქართული სასულიერო ლიტერატურა და, კერძოდ, ჰიმნოგრაფია.

ვფიქრობ, რომ ზურაბის ახლადგაღვივებული ინტერესების გამოხატულება, მართალია, სხვა ფორმით, ისიც იყო, რომ იგი რამდენიმე წლის მანძილზე მუშაობდა საქართველოს საპატრიარქოში. ვიცი, რომ იმხანად ძალზე ინტენსიურად, გულმოდგინედ და ჩაღრმავებულად სწავლობდა პირველწყაროებსა და სამეცნიერო ლიტერატურას და მალე წარმოგვიდგა, როგორც მაღალი სამეცნიერო კვალიფიკაციის მქონე სპეციალისტი-მკვლევარი.

ამის შესახებ მეტყველებდნენ მის მიერ ამ პერიოდში გამოქვეყნებული შინაარსიანი, დამოუკიდებელი აზროვნების ნიშნით აღბეჭდილი წერილები. ზურაბმა ძალიან მალე განვლო წინასადისერტაციო პერიოდი და 1986 წელს წარდგა ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს წინაშე. მისი სადისერტაციო შრომის თემა იყო მე-12 საუკუნის ქართული ჰიმნოგრაფია და, კერძოდ, მისი ბრწყინვალე ნიმუში – დავით ალმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“. ოფიციალური ოპონენტები გახლდნენ ბატონები კორნელი დანელია და გრიგერ ფარულავა, სამეცნიერო ხელმძღვანელი – სარგის ცაიშვილი.

დაცვამ ბრწყინვალედ ჩაიარა. განსაკუთრებით მენიშნა ისეთი მკაცრი (ზოგჯერ, ძალიან მკაცრი) კრიტიკოსის გამოსვლა, როგორიც იყო ბატონი აკაკი გაწერელია, რომელმაც ძალზე მაღალი შეფასება მისცა ზურაბის შრომას.

გამომსვლელთა შორის მეც აღმოვჩნდი. ჩემ გამოსვლაში განსაკუთრებით გავუსვი ხაზი იმ გარემოებას, რომ ზურაბის ნაშრომი ბევრ, საინტერესოს შეიცავს მუსიკალური მეცნიერების თვალსაზრისით და, კერძოდ, შესაძლოა, ძალიან დაგვეხმაროს ძველი ქართული მუსიკალური კულტურის საიდუმლოებათა ამოხსნაში.

ახლა, როდესაც გადავიკითხე ზურაბის შრომა 1993 წელს გამოცემულ წიგნში, კიდევ უფრო განვმტკიცდი ჩემს იმჟამინდელ შთაბეჭდილებაში.

შევეცდები მოკლედ ჩამოვაყალიბო ზ. ჭავჭავაძის ამ შრომის მნიშვნელობა და ფასეულობა ქართული მუსიკალური მეცნიერებისთვის. ცხადია, პირველ რიგში, ზემოთქმული ეხება ზურაბის შრომის მეორე თავს – „ქართული მრავალხმიანობის სათავეებთან“, სადაც მთელი რიგი საინტერესო და, რაც მთავარია, ახალი აზრებია გამოთქმული.

აგრეთვე ძალიან შინაარსიანია მე-4 და მე-5 თავები: „დავით აღმაშენებლის საგალობლის აღდგენის ცდა“ და „დავით აღმაშენებლის აღსარების კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა“

უფრო კონკრეტულად: ზურაბ ჭავჭავაძის შრომაში გამოთქმულია ქართულ სასულიერო მუსიკაში მრავალხმიანობის შემოღებისა და გავრცელების დროსთან დაკავშირებული ფრიად საგულისხმო ვარაუდი. არსენ იყალთოელის ცნობილი ანდერძის ახლებურმა ორიგინალურმა გააზრებამ და X-XII საუკუნეების ძეგლების შესწავლამ იმ დასკვნამდე მიიყვანა მკვლევარი, რომ მრავალხმიანი გალობა საქართველოში ჯერ კიდევ X საუკუნეში დამკვიდრდა და XII საუკუნეში „ქართულ ეკლესიაში არაპოლიფონიური გალობა ვერც კი იარსებებდა და მთელი იმდროინდელი ჰიმნოგრაფია მუსიკალური თვალსაზრისითაც ფრიად საინტერესო ფენომენს – თვითმყოფად პოლიფონიურ საგალობლებს წარმოადგენდა“ (აღნიშნული წიგნის გვ. 51).

ზ. ჭავჭავაძემ, როგორც ფილოლოგმა, ყურადღება გაამახვილა იმ გარემოებაზე, რომ ჰიმნოგრაფიული კანონი, კერძოდ კი, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, პირველ რიგში, ხმით სათქმელი, ანუ ჰანგის მატარებელი საგალობელია. სწორედ ამ გარემოებით ხსნის იგი იმ ფაქტს, რომ ჰიმნოგრაფიაში არ არსებობს სალექსო საზომი (იამბიკოს გარდა), თუმცა, საგალობლებს სტროფულ-ტაეპობრივი რიტმიკა აქვთ. შრომაში მთელი რიგი სხვა საყურადღებო აზრია გამოთქმული. მათ გვერდს ვერ აუვლის ძველი ქართული მუსიკის ვერცერთი სერიოზული მკვლევარი.

დიდი ინტერესით და, ცხადია, გულისტკივილით გადავიკითხე ჩვენი დაუვიწყარი ზურაბის სხვა ნაწერებიც, რომლებიც წიგნშია მოთავსებული. რამდენი კარგისა და სასარგებლოს გაკეთება შეეძლო კიდევ მას.

სპეციალური ნომერი, მიძღვნილი ზურაბ ჭავჭავაძისადმი
(გაზეთი „კავკასიონი“) 21 XII 1999

Легендарный Соллертинский



Легендарный. Написал это слово и задался вопросом: к кому из музыковедов всего мира может быть отнесен этот сверхлестный эпитет? Долго думал, да так и не вспомнил другого.

Что и говорить, музыковедов, в прошлом и настоящем, на планете великое множество, написаны Гималаи различных музыковедческих трудов, гораздо больших числом, более фундаментальных и капитальных (в кавычках и без), чем у Соллертинского. Но тем не менее, лишь его образ запечатлелся навечно в сознании современников, как личности легендарной, память о нем переходит из поколения в поколение.

Причиной тому, разумеется, выдающиеся человеческие и профессиональные качества Ивана Ивановича: феноменальная память и эрудиция во всех областях гуманитарных знаний, владение больше чем двадцатью языками, исключительное ораторское искусство, позволяющее облекать поток захватывающе интересной информации в чеканную и сверкающую словесную форму, и, конечно, безупречное мастерство изложения всего этого на бумаге.

Наряду со сказанным, немаловажную роль играла поистине магнетическая власть над людьми – не только слушателями его завораживающих публичных лекций, но и представителями творческой элиты, веселый, общительный нрав, остроумие, непримиримое отношение к пошлости, прозаичности, тривиальности.

Порой, воспоминания людей, знавших Соллертинского, особенно очевидцев его публичных выступлений в Большом зале Ленинградской государственной филармонии («Прекрасное место на Земле» по определению Ираклия Андроникова) со вступительными словами к концертам, кажутся сильно преувеличенными, гиперболизированными. Но не могу ни на минуту усомниться в искренности таких уважаемых людей, как профессора нашей консерватории, ныне покойные Владимир Григорьевич Донадзе, Павел Васильевич Хучуа, Тамара Иосифовна Чарекишвили.

Так вот, по их рассказам, они неоднократно становились свидетелями такого явления: после окончания вступительного слова Соллертинского часть (пусть даже очень небольшая) людей выходила из зала . Стало быть, люди специально приходили на концерт – слушать Соллертинского! Фантастика, не правда ли?

Родившись в Витебске и скончавшись в эвакуации в Новосибирске, он почти всю свою сознательную жизнь провел в Ленинграде, кумиром интеллигенции которого был все эти годы.

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с трудами Соллертинского, - это исключительная широта эстетического кругозора, разнообразие интересов. Он разрабатывал вопросы симфонической, а также оперной и балетной драматургии, его занимали проблемы Венской классической школы, романтизма, зарубежной музыки XIX и начала XX века, советской музыки 20-40-х годов. Соллертинскому принадлежат первые оригинальные работы на русском языке о Г. Малере, К. В. Глюке, Ж. Оффенбахе, Б. Сметане, А Шенберге. Совершенно исключительна роль Соллертинского в творческом формировании Д. Шостаковича – его ближайшего друга, произведениям которого он посвятил множество статей. Среди них одна – с провидческим названием «Нос» - орудие дальнобойное» - об опере Шостаковича. Он первым по достоинству оценил гениальную VIII симфонию Шостаковича, поставил её даже выше знаменитой VII «Ленинградской симфонии».

В свою очередь, композитор посвятил памяти друга самое скорбное свое сочинение – замечательное фортепианное трио №2 и несколько глубоких и проникновенных статей и писем.

Говоря о Соллертинском, невозможно не сказать о его неистощимом остроумии, саркастичном юморе.

Список саркастических перлов Соллертинского поистине огромен (часть из них помещена в моей книжке «Музыканты смеются» - на грузинском языке).

За свою короткую жизнь (1902-1944) Ивану Ивановичу, к сожалению, не довелось побывать в Грузии. Но судьба не раз сводила его с грузинскими музыкантами. В частности, он был дружен с Андреем Мелитоновичем Баланчивадзе. Соллертинский присутствовал на премьерах Первого фортепианного концерта и балета «Сердце гор» Баланчивадзе в Ленинграде, которые ему очень нравились.

Мною записаны интересные воспоминания Андрея Мелитоновича

о Соллертинском (напечатанные в книге «Памяти И. И. Соллертинского». Л. 1978).

Не могу не рассказать полудетективную историю, связанную, наряду с Соллертинским, и с выдающимся грузинским музыковедом В. Донадзе. Начну с того, что Донадзе – единственный музыковед вообще, о котором комплиментарно высказался Соллертинский: «Связь Симфонии g-moll Моцарта с романтическим симфонизмом монологического типа хорошо обоснована в талантливой работе В. Донадзе – Симфония h-moll Шуберта».

Как-то в начале 80-х, просматривая список работ Соллертинского, я, к своему большому удивлению обнаружил такую запись: «10 июня 1938 г. Выступление на заседании историко-теоретического факультета Ленинградской консерватории, посвященное обсуждению работы В. Г. Донадзе «Симфония h-moll Шуберта». Невероятно, заинтригованный, я тут же позвонил Владимиру Григорьевичу, который ответил, что во время обсуждения его работы он находился в Тбилиси и даже не подозревал о существовании протокола заседания. Звоню в Ленинград к сыну И. Соллертинского – моему другу – Дмитрию Ивановичу (Мите). Тот подтверждает: да, рукопись хранится у него, и он вышлет её по необходимости.

И вот стенограмма в Тбилиси. С волнением беру в руки пожелтевшие страницы, читаю высказывания известных советских музыковедов – Р. И. Грубера, С. Н. Богоявленского, П. А. Вульфиуса и, конечно, И. И. Соллертинского, где как раз развивается вышеприведенный тезис о «талантливой работе В. Донадзе».

А если говорить в хронологической последовательности, Иван Иванович вошел в мою жизнь за много лет до этого, в частности, осенним днем 1946 года, когда я приобрел тоненькую книжку И. Соллертинского «Избранные статьи о музыке». Книга захватила меня головокружительным каскадом богатейшей информации, пронизывающей её «сверхмузыкальностью», блеском литературного изложения. Вскоре довелось услышать уморительный «устный рассказ» Ираклия Андроникова, в котором ярко воссоздан образ (правда, по словам знавших Соллертинского, несколько шаржированный) знаменитого музыковеда. Ну, а затем пришло время познакомиться с главными трудами Соллертинского, навсегда сделавшими его моим кумиром. Многое дала мне дружба с сыном Ивана Ивановича –

Дмитрием и его супругой – известным музыковедом Людмилой Викентьевной Михеевой (Соллертинской), кстати, составителем упоминавшейся выше книги «Памяти Соллертинского» и автором монографии о Соллертинском. От них я узнал много нового о замечательном музыковеде. Несколько раз побывал в его квартире в Ленинграде на Крестовом острове, получив незабываемые впечатления.

А лет десять назад я сделал для себя буквально потрясшее меня открытие. Как-то, листая все ту же книгу, я наткнулся на фотографию с такой надписью: «Торжественное заседание, посвященное 50-летию со дня смерти П. И. Чайковского, Москва, 14 ноября 1943 г. Докладчик И. И. Соллертинский».

И тут меня осенило! Боже мой, да ведь я слушал это выступление, я слышал живого Соллертинского!

Объяснимся, как любил говорить М. А. Булгаков. Да, действительно, в 1943 году, в самый разгар кровопролитной войны, советское правительство сочло необходимым провести вечер памяти великого русского композитора.

Сообщение о предстоящем торжественном вечере несколько раз передавалось по радио, и я с нетерпением ожидал его в предвкушении концертного отделения. К моему огорчению, сам концерт начался с опозданием из-за затянувшейся торжественной части. Запомнился мне говоривший по радио человек, который своим высоким тенором в стремительном темпе рассказывал о жизни и творчестве Чайковского.

Конечно же, это был Соллертинский, как я понял, увы, с почти полувековым опозданием. Должен сказать, что это «открытие» наполнило меня неизъяснимой радостью и нравственным удовлетворением. Несколько дней я ходил счастливый.

И вот теперь, окидывая взором свой длительный (как я неожиданно для самого себя обнаружил) жизненный путь, прихожу к выводу, что одним из тех, кого могу назвать своим духовным спутником жизни, кто сыграл очень важную роль в определении моего призвания и в выборе профессии, а еще шире – в приобщении к миру высокой музыки, был выдающийся русский музыковед, легендарный Иван Соллертинский.

«Вечерний Тбилиси», 15 марта 2003г.

Я прочел книгу...

О книге Маргариты Рухкян «Авет Тертерян»

Я прочел замечательную книгу, доставившую. мне большое удовольствие – эмоциональное, нравственное и, разумеется, познавательное. Речь идет о книге известного армянского музыковеда Маргариты Ашотовны Рухкян – «Авет Тертерян. Творчество и жизнь» (Ереван. «Наири». 2002).

Замечательна она прежде всего тем, что в ней в высшей степени профессионально и в яркой литературной форме прослежен творческий и жизненный - именно в такой приоритетной последовательности – путь одного из выдающихся композиторов второй половины XX века Авета Тертеряна.

Ну, а для меня лично, как и наверняка для очень многих других, близко знавших Авета, или, как его все звали Фреда, книга дополнительно приобретает волнующий эмоциональный смысл. Ведь многое, о чем рассказано в книге, проходило перед моими глазами в Москве, Ереване, Дилижане, Тбилиси.

Общение и дружба с выдающимся композитором, обаятельным, душевным человеком – интеллигентом высшей марки – неизменно наполняли меня чувством сопричастности с высоким искусством, миром глубоких этических, нравственных идей.

И теперь, читая эту книгу, я испытываю одновременно радостное и грустное, ностальгическое чувство. Радостное от того, что в книге воссоздан поистине достойный портрет – человеческий и творческий – выдающегося композитора, ну а грустно-ностальгическое, естественно, от сознания невозвратимости не столь уж далекого прошлого, одарившего яркими и незабываемыми воспоминаниями.

Именно такова и «эмоциональная тональность» книги М. Рухкян, посвященной рано ушедшему из жизни композитору. Она проникнута гордостью за все его творческие свершения и, вместе с тем, - грустной, щемящей интонацией: ведь сколько еще мог сделать композитор в любимом искусстве, сколько замыслов остались неосуществленными...

Мне казалось, что я хорошо знаком с творчеством Авета Тертеряна. Неоднократно слушал его произведения в концертах, а также в записи

во время наших незабываемых встреч в его коттедже в Дилижане, один раз даже написал рецензию в газете «Заря Востока» на исполнение в Тбилиси в октябре 1981 года его замечательной симфонии №5.

Но, прочтя книгу М. Рухкян, я убедился, что в моих представлениях а Тертеряне – творце и человеке – большие пробелы, заполнить которые мне помогает рецензируемая монография.

Конечно, о Тертеряне было уже написано немало статьей, очерков..., но, безусловно, самое полное и яркое представление о нем дает именно книга М. Рухкян. В этом её первейшая ценность и значение.

Коротко об авторе книги – музыковеде Маргарите Ашотовне Рухкян. Она – профессор Ереванской консерватории, кандидат искусствоведения, «без пяти минут» - доктор (на соискание этой степени представлена именно данная книга), автор многочисленных исследований, статей, очерков об армянской музыке, выдвинувших её в первый ряд музыковедов страны. Она давно уже занимается творчеством А. Тертеряна, которому посвятила цикл статей.

А теперь о самой книге. Воспользуюсь подсказкой небольшой аннотации, предпосланной книге: «Эта книга о выдающемся композиторе XX века, открывшим своим творчеством век XXI. Каждое произведение Авета Тертеряна – это вехи его творческого и жизненного пути. Поэтому автор рассматривает поэтапно все его крупные сочинения, посвящая им отдельные главы.

Темы, волнующие Авета Тертеряна, были и остаются чрезвычайно актуальными. Свои творческие интересы, свое вдохновение он соизмерял с мотивами времени, с глубинными устремлениями всего человечества. Поэтому каждый звук его музыки несет в себе символ времени. Этого он хотел, к этому стремился и этого достиг в своем творчестве. По этим его символам слушатели еще долго будут соизмерять свои дела, свои чувства, свои мечты».

Здесь, конечно, нет возможности пересказать содержание всех 15 глав книги. Остановлюсь лишь на основных моментах.

Во-первых, в книге проанализированы по существу все крупные сочинения композитора: вокально-симфонический цикл «Родина» (1957), оперы «Огненное кольцо» (1967), «Землетрясение» (1984), балет «Монологи Ричарда III» (1979), восемь симфонии (1969-1989), главные камерно-инструментальные сочинения и так далее.

Автором книги удачно разрешена центральная задача исследования,

а именно: прослеживание формирования «феномена Тертеряна» и раскрытие его глубоко индивидуальных черт, что делается в прямой связи с выявлением главных особенностей творческого композиторского «почерка».

Тут в пору сказать, что Авет, родившийся в Баку (1929), лишь 22 года спустя оказался на родине предков, не обладая почти никаким слуховым опытом по части армянского национального (народного и профессионального) музыкального искусства. «Шло время, наполненное познанием духа армянской культуры, музыки, и, наконец, настал день, когда меня объявили армянским композитором», - скажет впоследствии он.

Заслуга автора книги как раз состоит в чуткой фиксации этого процесса – становления глубоко национального (армянского) художника, проецирующего при этом свое творчество на общечеловеческую, философскую проблематику.

Уже в ранних сочинениях Тертеряна автор подмечает особенность, ставшую своего рода константой его творчества: культ звука, как такового, необычайная ценность звучащей материи (эта особеенность роднит Тертеряна с нашим Гией Канчели), концентрированность и лаконизм высказывания, чувство формы.

Очень импонирует акцентирование автором значения вечной и бессмертной, как сама жизнь, темы любви, впервые заявленной композитором в замечательной опере «Огненное кольцо», которая «вознеслась над сюжетом, прошла через все его симфонии мерцающей серебряной нитью, то исчезающей, то возникающей вновь, и зазвучала в полный голос в его второй опере «Землетрясение», написанной семнадцать лет спустя».

Убеждает рассмотрение творчества Тертеряна в контексте знаменательного для всей советской музыки периода 60-70 годов, называются сочинения представителей различных национальных школ объединеных целым рядом новаторских для своего времени черт.

Центральные разделы книги посвящены симфониям Тертеряна, наиболее важной части его творчества, и в первую очередь, определившей место и значение композитора – симфониста в музыке второй половины XX века. Страницы, посвященные симфониям – бесспорно, лучшие в книге.

Убедительно прослежен на редкость цельный эволюционный путь, начиная с Первой симфонии, которая, «как ракета влетела в мир

армянского симфонизма», и кончая Восьмой – самой загадочной и «иррациональной» из его симфоний.

Некоторые из этих симфоний, вызвавших в свое время сильное брожение умов, исполнялись и в Тбилиси. Навсегда запомнились, например, Вторая симфония под управлением Давида Ханджана (1975 год, «Закавказская музыкальная весна») и оригинальнейшая Пятая, под управлением Валерия Гергиева.

К сожалению, газетный формат не позволяет остановиться на всех достоинствах книги М. Рухкян. Но необходимо сказать, что в ней достаточное место уделено друзьям и единомышленникам Авета Рубеновича: армянским, русским, немецким, а также грузинским – выдающимся деятелям нашего музыкального искусства: композитору Гие Канчели, дирижеру Джансугу Кахидзе, музыковеду Гиви Орджоникидзе. Их объединяла большая человеческая и творческая дружба. Нельзя не отметить в связи с этим, что в книге «Музыкальная культура республик Закавказья» (Тб., 1975) помещены статьи А. Тертеряна о Г. Канчели, а также – Р. Габичвадзе о самом Тертеряне.

В заключение два небольших замечания. Первое: Сергей Прокофьев не мог посетить в Баку семью Тертерянов в конце 1941 года, как это написано в книге, ибо он находился в Тбилиси с 23 ноября этого года вплоть до 29 июня 1942 года (см. И. Нестьев – «Жизнь Сергея Прокофьева». стр. 465). Видимо, это произошло где-то в июле того же года.

Второе замечание относится к стр. 59 (первый абзац) рецензируемой книги. В связи с этим должен заметить, что народный инструмент дудук (по-грузински – дудуки) в такой же степени армянский, в какой – грузинский, вернее – общекавказский (об этом написано во всех музыкальных словарях и энциклопедиях). В Грузии издавна существовали и ныне существуют ансамбли дудукистов, и Г. Канчели в своем сочинении, конечно, опирался на бытующие национальные исполнительские традиции.

Эти замечания, разумеется, ни в коей мере не снижают очень высокую оценку книги Маргариты Рухкян, и не сомневаюсь, что вскоре она удостоится искомой степени доктора искусствоведения.

«Свободная Грузия». 14/08, 2003.

ახლა კი ნაწყვეტი წერილიდან
«Богатый спектр музыки»
(«Заря Востока» 25.X.1981), რომელიც ეხება ა. ტერტერიანის სიმფონიის შესრულებას თბილისში

Бесспорно, выдающееся сочинение – Симфония №5 (1978 г.) А. Тертеряна. Уже предыдущие симфонии (кстати, знакомые тбилисским слушателям) выдвинули их автора в число наиболее интересных современных советских композиторов-симфонистов. Прослушанная симфония еще больше утверждает нас в этом мнении. Это исключительно оригинальное сочинение, драматургическую основу которого составляет чередование длительных зон нагнетания и затухания звучности. Сонористические (иными словами, красочно-фонические) средства здесь целиком и полностью поставлены на службу задач чисто экспрессивных, выразительных, смысловых. Симфония Тертеряна, аккумулирующая огромную внутреннюю взрывчатую силу, воплощает извечные философские проблемы добра и зла, жизни и смерти. В ней запечатлены и вековая тоска и вера народа в нетленность жизни и ее непреходящие ценности. Именно так воспринимается заключительная фаза сочинения, где на передний план выдвигается западающий глубоко в сердце тембр народного инструмента, - кеманчи.

თვალსაჩინო მუსიკისმცოდნე — არჩილ მშველიძე (1906-1981)



1981 წლის 4 სექტემბერს გარდაიცვალა თვალსაჩინო მუსიკისმცოდნე არჩილ მშველიძე. ამ საინტერესო მკვლევარს ქართველი მუსიკალური საზოგადოებრიობა, ძირითადად, იცნობს მისი წიგნით „სამუსიკო განათლება საქართველოში“ და კრებულით „ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები“, რომლებმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურეს და აღიარება მოუტანეს ავტორს. შედარებით ნაკლებად ცნობილია მისი სხვა ნაშრომები, რაც ალბათ, იმით აიხსნება, რომ მან თავისი ცხოვრების ბოლო 35 წელი საქართველოს გარეთ გაატარა.

ა. მშველიძის გამოკვლევები და ნარკვევები გაბნეულია პერიოდულ გამოცემებში, მთელი რიგი ნაშრომებისა კი გამოუქვეყნებელი დარჩა. ეს ჩუმი, მოკრძალებული ადამიანი შრომაში ხედავდა თავის მოწოდებას.

არჩილ სევასტის ძე მშველიძე დაიბადა 1906 წ. გორში, სადაც გაატარა ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლები. მშობლიური ქალაქისადმი სიყვარული მან სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნა და პირნათლად მოიხადა თავისი ვალი მის წინაშე. 60-70-იანი წლების ქ. გორის სარაიონო გაზეთებში ხშირად იბეჭდებოდა ა. მშველიძის წერილები მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა საკითხზე და, მათ შორის, ძველი გორის მუსიკალურ ცხოვრებაზეც.

ა. მშველიძე 1929 წ. შედის და 1934 წ. ამთავრებს თბილისის კონსერვატორიის მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტს.

ჭეშმარიტ მუსიკალურ აკადემიად იქცა მისთვის ლენინგრადის კონსერვატორიის ასპირანტურაში სწავლების წლები (1935-1938), სადაც მისი ხელმძღვანელი იყო ცნობილი მუსიკისმცოდნე პროფ. ი. ტიულინი, 1939-1946 წლებში ა. მშველიძე მუშაობს თბილისის კონსერვატორიაში, სადაც ასწავლის მუსიკალურ-თეორიულ დისციპლინებს. 1946 წლიდან კი იგი ცხოვრობს და მოღვაწეობს მოსკოვში, ძირითადად, მუსიკალურ გამომცემლობაში. აქ დაიწერა მისი შრომების უმთავრესი ნაწილი.

ა. მშველიძის მთავარი ნაშრომი, რომელზეც იგი მრავალი წლის მანძილზე მუშაობდა, გახლავთ „სამუსიკო განათლება საქართველოში“. იგი

ორგზის გამოვიდა – პირველად რუსულ ენაზე მოსკოვში (1972 წ.) და მეორედ – ქართულად, საგრძნობლად შევსებული და გაფართოებული სახით თბილისში (1976 წ.). იგი სამაგიდო წიგნად იქცა ყველასათვის, ვინც კი დაინტერესებულია სამუსიკო განათლების ისტორიასთან დაკავშირებული საკითხებით. აქ თითქმის ენციკლოპედიური სისრულით არის მოცემული საქართველოში სამუსიკო განათლების ყველა მნიშვნელოვანი საკითხი. დაწყებული მე-19 ს-ის 20-იანი წლებით და დამთავრებული 1921 წლით, გაშუქებულია თბილისის (უმთავრესად), ქუთაისის, აგრეთვე ბათუმისა და სოხუმის მუსიკალური ცხოვრება. ავტორს მიკვლეული აქვს მრავალი ახალი საინტერესო ცნობა (მოღვაწეთა გვარები, ფაქტები), დაზუსტებულია თარიღები. დიდი ადგილი ეთმობა რუსი მუსიკოსების მოღვაწეობას საქართველოში. ეს არის წიგნი ურომლისოდაც ამიერიდან ვერ დაიწერება XIX და XX (რევოლუციამდელი პერიოდის) საუკუნეების ქართული მუსიკალური კულტურისადმი მიძღვნილი ვერცერთი ახალი შრომა.

ქართული მუსიკის ძვირფასი შენაძენია მშველიძისეული „ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერების" ფუნდამენტური კრებული, რომელსაც წამძღვარებული აქვს მისივე ფრიად შინაარსიანი და საინტერესო გამოკვლევა. ეს კრებულიც ორგზის გამოვიდა მოსკოვში (1961) და ერთხელ – შევსებული სახით თბილისში (1970), კრებულში თავმოყრილია ძველთბილისური სასიმღერო ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშები (145 სიმღერა), რომელთა დიდი ნაწილი მანამდე არ იყო გამოქვეყნებული. გარდა წმინდა ფოლკლორისტულ-მეცნიერული მნიშვნელობისა, კრებულს დიდი პრაქტიკული ღირებულება აქვს. მას სისტემატურად მიმართავენ ქართველი კომპოზიტორები, ვითარცა ფრიად სანდო და ესთეტიკურად ფასეულ წყაროს (საკმარისია დავასახელოთ იოსებ კეჭაყმაძის შესანიშნავი საგუნდო ციკლი – „ძველი თბილისის სიმღერები"). კონცეფციის სიახლითა და არგუმენტირებულობით გამოირჩევა წინდართული გამოკვლევა.

არჩილ მშველიძეს ეკუთვნის კიდევ ერთი კრებული „ქართული ხალხური სიმღერები" (მოსკოვი, 1958) და ამავე სახელწოდების ნარკვევი. ამ კრებულის სიმღერათა ნაწილი მან თვითონ ჩაიწერა ფოლკლორისტული ექსპედიციების დროს, გარდა ამისა, ა. მშველიძე ავტორია ისეთი საინტერესო ნარკვევებისა, როგორებიცაა „ხარლამპი სავანელი", „ალექსანდრე რაზმაძე" (პირველი ქართველი მუსიკისმცოდნე), „საქართველოს რევოლუციური სიმღერები", „დ. გურამიშვილი და სლავური მუსიკა", „ქართული და რუსული საეკლესიო მუსიკის ისტორიიდან" და სხვ. ყველა მათ გამოარჩევთ მასალის მრავალფეროვნება და სიახლე, კვლევის მეცნიერული სიზუსტე, პირველწყაროების შესანიშნავი ცოდნა.

ცხოვრების ბოლო წლებში ა. მშველიძე გატაცებით მუშაობდა დიდტანიან წიგნზე „რუსულ-ქართული მუსიკალური ურთიერთობანი“ (ნარკვევები). სამწუხაროდ, მკვლევარმა ვერ შეძლო მისი ბოლომდე მიყვანა, მაგრამ ის ნაწილიც, რომლის დაწერაც მან მოასწრო, ფრიად საინტერესოა და უდავოდ იმსახურებს გამოცემას.

ა. მშველიძის შრომებს იცნობენ საზღვარგარეთაც. ამიტომ იყო, რომ გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე, მას პრაღიდან წერილი მოუვიდა, რომელშიც სთხოვდნენ ცნობები მიეწოდებინა ქართულ-ჩეხურ მუსიკალურ ურთიერთობათა ისტორიიდან. ეს იყო უკანასკნელი დავალება, რომელიც მან მისთვის ჩვეული კეთილსინდისიერებითა და პუნქტუალობით შეასრულა.

არჩილ მშველიძის სახელი სამუდამოდ დარჩება ქართული მუსიკის მატიანეში.

„საბჭოთა ხელოვნება №12 გვ. 152 1982

ბორის ასაფიევი და ქართული მუსიკალური კულტურა

წელს ფართოდ აღინიშნა საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობის ფუძემდებლის, კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწის აკადემიკოს ბორის ვლადიმირის ძე ასაფიევის დაბადების 100 წლისთავი.

მოსკოვსა და ლენინგრადში გაიმართა ფრიად წარმომადგენლობითი სამეცნიერო კონფერენციები, რომელთა მონაწილეების რიცხვმა 80-ს მიაღწია (!).

განუზომელია ბ. ასაფიევის ღვაწლი საბჭოთა მუსიკალურ მეცნიერებაში. იგი სამართლიანად ითვლება მისი უმთავრესი დარგების — თეორიული და ისტორიული მუსიკისმცოდნეობის, მუსიკალური კრიტიკის, ესთეტიკისა და სოციოლოგიის ფუძემდებლად. ძნელია მოიძებნოს მეორე ასეთი უნივერსალური ინტერესებისა და ყოვლისმომცველი მასშტაბების მუსიკოს-მეცნიერი.

საკვირველია სამართლიანად ჟღერს დიმიტრი შოსტაკოვიჩის მიერ ნათქვამი სიტყვები ასაფიევის შესახებ: „ასაფიევის მუსიკალური შემოქმედება ემყარება მისი უმდიდრესი ისტორიული და თეორიული ცოდნის მარაგს, მისი სამეცნიერო მუშაობაც წარმოუდგენელია საკომპოზიტორო მოღვაწეობის გარეშე. კომპოზიტორი და მეცნიერი ჰარმონიულად ავსებენ ერთმანეთს

ასაფიევის პიროვნებაში“. მაგრამ, ეჭვს გარეშეა, რომ, პირველ რიგში, სწორედ სამეცნიერო და კრიტიკულ-პუბლიცისტურმა მოღვაწეობამ დაუმკვიდრა ასაფიევს საპატიო ადგილი მუსიკალური კულტურის უდიდეს წარმომადგენელთა შორის.

ჩვენი წერილი ეძღვნება ასაფიევის მოღვაწეობისა და შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მხოლოდ ერთ, კერძო მხარეს — „ბ. ასაფიევი და ქართული მუსიკალური კულტურა“ და აშუქებს შემდეგ საკითხებს: 1. ასაფიევი და საქართველო, 2. ასაფიევის ბალეტები და მათი ქართველი შემსრულებლები, 3. ასაფიევი ქართული მუსიკისა და მუსიკოსების შესახებ, 4. ასაფიევი და ქართული მუსიკისმცოდნეობა.

მართალია, ასაფიევი სპეციალურად არ მუშაობდა ქართული მუსიკის საკითხებზე, არა ჰყავს მას პირდაპირი მოწაფეებიც ქართველ მუსიკოსებს შორის, მაგრამ მის ნაწერებში ჩვენ ვხვდებით მთელ რიგ საინტერესო და ღრმააზროვან გამონათქვამებს ქართული მუსიკისა და ქართველი მუსიკოსების შესახებ. დიდი შემეცნებითი ღირებულების შემცველია ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნის პროფ. შ. ასლანიშვილის არქივში ჩვენ მიერ მიკვლეული ასაფიევის დღემდე უცნობი წერილები, რომლებიც მალე გამოქვეყნდება ჩვენი კომენტარებით რუსულ-ქართული მუსიკალური ურთიერთობებისადმი მიძღვნილ წიგნში (ამზადებს გამომცემლობა „ხელოვნება“). ფართოდ ვიშველიებ აგრეთვე ასაფიევის მოწაფეების მოგონებებს.

ახლა კი თანმიმდევრულად მივყვეთ ზემოაღნიშნულ საკითხებს.

30-იან წლებში ასაფიევი რამდენჯერმე ეწვია საქართველოს შავიზღვისპირეთს, იყო თბილისშიც.

წიგნში — „მასალები ბ. ასაფიევის ბიოგრაფიისათვის“ (ლენინგრადი. „მ“, 1981, გვ. 60) გამოქვეყნებულ ჩანაწერში — „ჩემი მოგზაურობები“ ვკითხულობთ: „ივლისის 28, აგვისტოს 10... ლენინგარადი — მოსკოვი — ბახჩისარაი — სევასტოპოლი — იალტა — ზღვა — ბათუმი, თბილისი — საქართველოს სამხედრო გზა — ვლადიკავკაზი — ლენინგრადი“.

თბილისში ყოფნის გამოძახილს წარმოადგენს შესანიშნავი პასაჟი ასაფიევის ნაშრომიდან „რუსული ფერწერა“: „შემიძლია აღვნიშნო ჩემი ბავშვობიდან თანდაყოლილი ფერად-ტონალური ხატოვანი კავშირები; ასე, მაგალითად, ფა მაჟორი ჩემთვის ესაა — გაზონების ზურმუხტი გაზაფხულის წვიმის, ან ჭექა-ქუხილის შემდეგ, რე მაჟორი — მზის სხივები, ელვარება, სწორედ როგორც სინათლის ინტენსიური გამოსხივება (თითქოს ცხელ დღეს მამადავითის მთიდან გადმოგიხედავს თბილისზე!“. საინტერესოა, არა?

თავის მოგონებებში პროფ. გ. ტიგრანოვი წერს: „წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ბორის ვლადიმირის ძე-ზე საქართველოში ყოფნის

დროს ცეცხლოვანმა ქართულმა, ოსურმა ცეკვებმა, განუმეორებლად თვითმყოფმა საგუნდო სიმღერებმა. განსაკუთრებით აოცებდა მას ქართული ხალხურ-სასიმღერო პოლიფონია ბურდონული ბანით, ვირტუოზული მაღალი ხმით (კრიმანჭული) და შუახმების დამრუკიდებელი მელოდიური ხაზებით, იგი ამბობდა, რომ ამ საგუნდო სიმღერების მოსმენისას უნებურად აგონდებოდა ორლანდო ლასოს დახვეწილი გუნდები, „თუმცალა მათგან სავსებით დამოუკიდებელი“ (იხ. „მოგონებები ბ. ასაფიევზე“. ლენინგრადი. 1974, გვ. 38-54).

ბორის ვლადიმირის ძე პირადად იცნობდა ბევრ ცნობილ ქართველ მუსიკოსს, მათ შორის, ზ. ფალიაშვილსა და დ. არაყიშვილს. ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში თბილისში ინახება ასაფიევის წიგნი „მუსიკალური ფორმა როგორც პროცესი“ ავტორის წარწერით „ღრმად პატივცემულ ზაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილს 1930 წლის ზაფხულში შეხვედრის სამახსოროდ. იგორ გლებოვი (ბ. ასაფიევი), 3/II-31 დეტსკოე სელო“.

ე. ორლოვასა და ა. კრიუკოვის ახლახან გამოსულ წიგნში „აკადემიკოსი ბორის ვლადიმირის ძე ასაფიევი“ (ლ. 1984 გვ. 207) ვკითხულობთ: „სამახსოროდ დარჩა შეხვედრები გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორთან ზ.პ. ფალიაშვილთან. ქართული მუსიკალური ხელოვნების შესახებ საუბარში ორივე მუსიკოსი გამოთქვამდა ერთსადაიმავე აზრს კავკასიისა და ამიერკავკასიის მუსიკალურ კულტურათა შესწავლის აუცილებლობაზე, მეზობელ კულტურებთან მათი კავშირის გარკვევის საჭიროებაზე“.

ცნობილ ნარკვევში „სხვა ქვეყნებისა და ადამიანების შესახებ“ ბ. ასაფიევი გულთბილად იგონებს ზ. ფალიაშვილს: „ახლა, როდესაც ვუყურებ ფალიაშვილის უნიჭიერესი ნაწარმოების ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ მდიდრულად გამოცემულ კლავირს (თბილისი, 1941), მე ვიგონებ, თუ რა მადლიერებითა და სიყვარულით ლაპარაკობდა ზ. ფალიაშვილი თავისი დიდი მასწავლებლის, ბრძენი პოლიფონისტის – ტანეევის შესახებ, როგორ მაღალ შეფასებას აძლევდა რიმსკი-კორსაკოვსა და მის სკოლას, რა ფაქიზად შეიგრძნობდა ბალაკირევში ერთ-ერთ პირველს, გლინკას შემდეგ, გამჭრიახ რუს მუსიკოსს, რომელმაც შეითვისა კავკასიის ინტონაციებისა და რიტმიკის გამორჩეული თავისებურებები“ (ბ. ასაფიევი, რჩ. ნაწ. ტ. IV, გვ. 142).

ქართველი მუსიკოსები, პირველ რიგში, მუსიკისმცოდნეები, რომლებიც სწავლობდნენ 20-30-იან წლებში ლენინგრადში – კონსერვატორიაში, ასაფიევის ლექციებისა და სემინარების მსმენელები იყვნენ. ესენი არიან კომპოზიტორები: ა. ბალანჩივაძე, გ. კილაძე, ი. ტუსკია, დირიჟორი ე. მიქელაძე, მუსიკისმცოდნეები შ. ასლანიშვილი გ. ჩხიკვაძე, ლ. დონაძე, პ. ხუჭუა და სხვ. ზედმეტია ლაპარაკი ნიჭიერ შემოქმედებით ახალგაზრდობაზე ასაფიევის მეცნიერული და მეთოდოლოგიური კონცეფციებისა და საზოგადოდ, მისი

მძლავრი გამჭვალავი „ფლუიდების“ ზეგავლენაზე, რის შესახებაც იგონებს ყველა, ვისაც კი ოდესმე უსწავლია ბ. ასაფიევთან.

ანდრია ბალანჩივაძე იგონებს, რომ მისი ბალეტის „მთების გულის“ ლენინგრადული პრემიერის შემდეგ (1938 წ. გაზაფხული) ბ. ასაფიევმა, რომელიც ამ დროს თვითონ იყო გატაცებული თავის საკომპოზიტორო მოღვაწეობაში კავკასიური თემატიკით (ბალეტი „კავკასიის ტყვე“), მიულოცა ახალგაზრდა ავტორს წარმატება და აღნიშნა ბალეტის მუსიკაში ხალხურ-ეროვნული ნიშნების ორგანული შერწყმა კლასიკური საბალეტო ქორეოგრაფიისა და მუსიკალური დრამატურგიის ტრადიციებთან.

პროფ. გრ. ჩხიკვაძე, რომელმაც 1944 წ. მოსკოვში ინახულა ასაფიევი, იგონებს, თუ რაოდენ იყო იგი გაოცებული, როდესაც ბორის ვლადიმერის ძემ სთხოვა ეთარგმნა რამდენიმე ადგილი ი. ჯავახიშვილის წიგნიდან „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“.

30-იანი წლების ბოლოს ასაფიევ-კომპოზიტორს რამდენიმე შემოქმედებითი შეხვედრა ჰქონდა ქართულ საბალეტო დასთან და ბალეტის მსახიობებთან.

1939 წ. 17 მაისს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში პირველად დაიდგა ასაფიევის ცნობილი ბალეტი „ბახჩისარაის შადრევანი“ (ბალეტმაისტერი — ს. სერგეევი, დირიჟორი — ო. დიმიტრიადი.)

როგორც გვაცნობა საქართველოს სახალხო არტისტმა პროფ. ლილი გვარამაძემ (იგი ბალეტში მარიას როლს ასრულებდა), პრემიერაზე ელოდნენ ავტორის ჩამოსვლას, მაგრამ, ჩანს, რაღაც გარემოებებმა ხელი შეუშალა მას.

31 მაისს გაზეთ „კომუნისტში“ (№125) დაიბეჭდა შ. ასლანიშვილის რეცენზია, რომელშიც მაღალი შეფასება ეძლეოდა ბალეტის მუსიკასა და სპექტაკლს.

ჯერ კიდევ ამ პრემიერამდე ასაფიევის ბალეტებში ცეკვავდა ვახტანგ ჭაბუკიანი („პარიზის ცეცხლის“ ორ დადგმასა და ორ სხვადასხვა როლში), ხოლო 1938 წ. ლენინგრადში პირველად დაიდგა ასაფიევის ბალეტი „კავკასიის ტყვე“, რომელშიც ქალის მთავარ პარტიას (ჩერქეზი ქალიშვილი) ასრულებდა ელენე ჩიკვაიძე.

რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ე. ჩიკვაიძის ცნობით, ბალეტზე მუშაობის დროს ბორის ვლადიმერის ძე ხშირად ეკითხებოდა მას საქართველოზე, ქართულ ეროვნულ ქორეოგრაფიაზე.

როგორც ითქვა, ასაფიევი სპეციალურად არასდროს მუშაობდა ქართული მუსიკის საკითხებზე, თუმცა, ეჭვს გარეშეა, კარგად იცნობდა მას და მშვენივრად გრძნობდა ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურის თვითმყოფ ბუნებასა

და მკაფიო ეროვნულ თავისებურებას. ამის შესახებ მეტყველებენ თანამედროვეთა მოგონებები და, რაც მთავარია, თვით ასაფიევის, შესაძლოა ძუნწი, მაგრამ ღრმა და სხარტი ნათქვამები.

პირველი მათგანი (გამოუქვეყნებელი) ეკუთვნის 1930 წ., როგორც შედეგი ასაფიევის მოგზაურობისა საქართველოში: „მაინტერესებს ქართული კულტურა, მასში მეზმანება რაღაც მყარი და მკვიდრი ძველისძველი კვალი... ქართულ სიმღერებში არის ლირიკა. მათ ღრმა სიამოვნებით ისმენ" (ჩანაწერი დღიურში).

მოვიგონოთ აგრეთვე ასაფიევის არაერთგზის ციტირებული და ყველა ქართველისათვის ესოდენ სანუკვარი სიტყვები: „ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ევოლუცია, რომელიც აცვიფრებს ადამიანს და ქედს ახრევინებს ქართველი ხალხის მუსიკალური გენიის წინაშე" (ასაფიევის რეცენზიიდან შ. ასლანიშვილის დისერტაციაზე) და ასეთივე მაღალი შეფასება ქართული ხალხური მრავალხმიანი კულტურისა, რომელიც „უკვე დიდი ხანია აღიარებულია, როგორც შესანიშნავი ისტორიული წვლილი მუსიკის ზოგადსაკაცობრიო დიად საგანძურში".

ასაფიევის „ქართული ინტერესების ამპლიტუდა მუდამ ძალზე ფართო იყო: დაწყებული მუსიკალური ეთნოგენეზის პრობლემებით და დასრულებული ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებით.

როგორც ცნობილია, ასაფიევს ძალიან იტაცებდა რენესანსის პრობლემა, კერძოდ კი, მისი აღმოსავლური ძირების გამოვლენა. ასაფიევის მოწაფის — ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორის ს. ბოგოიავლენსკის ცნობით, ბორის ვლადიმირის ძემ უდიდესი ინტერესით წაიკითხა აკადემიკოს შ. ნუცუბიძის ცნობილი წიგნი „რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი" (1947) და მთლიანად მხარს უჭერდა ქართველი მეცნიერის ძირითად კონცეფციას. ამასვე ადასტურებს გ. ტიგრანოვიც: „იგი უაღრესად საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამდა „აღმოსავლური რენესანსის" შესახებ და ხაზს უსვამდა, რომ გარკვეული აზრით, „აღმოსავლური რენესანსი" ქრონოლოგიურად წინ უსწრებდა დასავლურს".

უპირატესად, ასაფიევი განიხილავს ქართული მუსიკის საკითხებს ზოგადკავკასიურ ეთნო-კულტურულ პრობლემატიკასთან კომპლექსურ კავშირში. მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ მის მიერ აქ დასმული საკითხები ეხება საქართველოსაც, ხოლო ხანდახან — საქართველოს პირველ რიგში, როგორც, მაგალითად, შემდეგ ცნობილ გამოთქმაში: „მე მუდამ ვფიქრობ, რომ კავკასია — აკვანია მუსიკალური ინტონაციებისა, რომლებიც საუკუნეთა სიღრმეში და ჩვენი ქვეყნის (და არა მარტო ჩვენი ქვეყნის) მნიშვნელოვანი ნაწილის მუსიკის პრეისტორიაში იღებენ სათავეს. არსებობს ინტონაციური

გადაძახილები კავკასიის მუსიკალურ კულტურებსა და იმ პროცესებს შორის, რომლებიც დასავლეთ-ევროპულ მუსიკაში მიმდინარეობს (აი, თუნდაც, პოლიფონიის შექმნის საკითხში და, განსაკუთრებით, სამხმიანობის გამოვლენაში)". (ბ. ასაფიევი, რჩეული ნაწერები, ტ. IV, გვ. 122-143).

არანაკლებ ცნობილია ასაფიევის გამჭრიახი სიტყვები: „კავკასია თავისი მუსიკალური ენებისა და დიალექტების გადახლართვაში არანაკლებ მნიშვნელოვანია კაცობრიობის მუსიკალურ-ინტონაციური მეტყველების ევოლუციაში, ვიდრე ენისა და მეტყველებითი აზროვნების ისტორიაში". (ციტ. შრ. გვ. 60).

ასაფიევს აინტერესებდა უფრო კონკრეტული საკითხებიც, როგორც, მაგალითად, ქართული ნევმების წარმომავლობა, პრობლემა ძველქართული, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ფიქსირებული მუსიკისა". არაერთგზის უბრუნდება იგი ქართულ მუსიკასთან მიმართებით თავისი მოძღვრების ფუძემდებლურ დებულებას მუსიკალური ფორმის პროცესუალური ბუნების შესახებ, აღნიშნავს „ხალხის მიერ შექმნილ სიმღერებში ორგანულ ინტონაციურ პროცესს, რომელმაც თანმიმდევრულად მიგვიყვანა სამხმიანი წყობის ჰარმონიის უმტკიცეს სისტემასთან" (რეცენზიიდან შ. ასლანიშვილის შრომაზე).

დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მეცნიერი კავკასიის ხალხთა მუსიკისა და მათ შორის, ქართული მრავალხმიანი სიმღერის თვითმყოფ კილოურ სისტემაში ღრმა წვდომას. როგორც ცნობილია, იგი წინააღმდეგი იყო ძველებური (ბერძნული) ნატურალური კილოების (დორიული, ფრიგიული- და ა. შ.) სახელწოდებების განურჩეველი გამოყენებისა ხალხური მუსიკის მიმართ და ხაზს უსვამდა ამდაგვარი იდენტიფიკაციის პირობითობას, რადგანაც კილოს „სიცოცხლე" და ფუნქციონირება ყოველ ცალკეულ კულტურაში გამოირჩევა თავისი ინდივიდუალური თავისებურებებით და „სიმღერათა ამ პლასტის საფუძვლად მდებარე კილოური საძირკველის ბუნებრივი კანონზომიერებით" (იქვე). სწორედ ამ კანონზომიერებათა გარკვევა და ანალიზი შეადგენს, მეცნიერის აზრით, საბჭოთა თეორიული მუსიკისმცოდნეობის ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანას. და აქ უნებურად გვაგონდება მისი ფრთოსანი გამოთქმა: „კილო უძრავია მხოლოდ მუსიკის სახელმძღვანელოებში, როგორც ენა ლექსიკონში" (რჩ. თხზ. ტ. I, გვ. 224).

მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდა ბ. ასაფიევი მხატვრული კავშირების გამოვლინებას რუსი და კავკასიელი ხალხების მუსიკალურ კულტურათა შორის, როგორც თავდაპირველ სტადიაში, ისე, განსაკუთრებით, XIX საუკუნეში და საბჭოთა სინამდვილეში; ლაპარაკობდა სლავური მუსიკისა და კავკასიის მუსიკალურ ენათა ურთიერთკავშირის შესახებ. ცნობილ ნარკვევში „სხვა ქვეყნებისა და ადამიანების შესახებ" ასაფიევი წერს: „ისევე როგორც რუსულ

პოეზიაში, ლიტერატურასა და ფერწერაში კავკასიის ზვიადი სილამაზე და მთის ადამიანები სიცოცხლეს აძლევდნენ მრავალრიცხოვან ნაწარმოებებს, ასევე მოხდა მუსიკაში“ (გვ. 139). ნარკვევის ბოლოს კი, სადაც ავტორი მსჯელობს კლასიკური ტრადიციების განვითარების შესახებ საბჭოთა მრავალეროვან მუსიკალურ კულტურაში, იგი სპენდიაროვთან, გლიერთან, ხაჩატურიანთან, პროკოფიევთან, მიასკოვსკისთან ერთად, ასახელებს ფალიაშვილს.

სხვათა შორის, ფალიაშვილი ნახსენებია კიდევ ერთ აზრობრივად მნიშვნელოვან კონტექსტში, იქ, სადაც ასაფიევი ლაპარაკობს საბჭოთა სიმფონიზმის შემდგომი განვითარების პერსპექტივებზე: „როგორც ჩანს, სიმფონიური სტილის ძიება, რომელსაც ორგანულად შეერწყმის მუსიკის ხალხური მეტყველება, და არა მხოლოდ როგორც „დამუშავებითი ტექნიკის“ სამკაულთა დანამატი, სულ უფრო და უფრო აუცილებელი ხდება. სომხეთში სპენდიაროვმა, საქართველოში ფალიაშვილმა თავიანთი შემოქმედების უკანასკნელ ეტაპებზე დაგვიტოვეს ხალხური მასალის ასეთი მკვიდრი შეთავსების რიგი მაგალითები, თანაც არა მუსიკის მოძრაობის მექანიკის გადმოცემის, არამედ ბგერათა სიცოცხლის — ინტონაციის შესისხლხორცების თვალსაზრისით“. (რჩ. თხზ. ტ. IV, გვ. 92).

სხვა ქართველი კომპოზიტორისა თუ მუსიკოსის სახელს ჩვენ ვერ შევხვდით ასაფიევის ნაწერებში, მაგრამ გვინდა აღვნიშნოთ რიგი თანამედროვეების მიერ დამოწმებული ფაქტი გამოჩენილი მეცნიერის გულთბილი, დაინტერესებული დამოკიდებულებისა ახალგაზრდა (მაშინ ჯერ კიდევ მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტის) სულხან ცინცაძის მიმართ, რომლის ნათელი საკომპოზიტორო დებიუტი შედგა ბორის ვლადიმირის ძის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე. პროფ. გ. ტიგრანოვი წერს, რომ „ბორის ვლადიმირის ძე მშვენიერად იცნობდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების — ყარა ყარაევის, ცინცაძის, მირზოიანისა და სხვათა მუსიკას“. თვით ს. ცინცაძე კი იგონებს, თუ როგორ აღაფრთოვანა იგი თავისი პროფესორისაგან — ს. ბოგატირიოვისაგან იმის შეტყობამ, რომ ასაფიევმა ძალზე მაღალი შეფასება მისცა მის მე-2 სიმებიან კვარტეტსა და საკვარტეტო მინიატიურებს.

ახლა შევეხოთ პრობლემას „ასაფიევი და ქართული მუსიკისმცოდნეობა“. როგორც ითქვა, პირდაპირი მოწაფეები მას არ ჰყავდა ქართველთა შორის, მაგრამ განა მოიძებნება ისეთი მუსიკისმცოდნე, რომელიც იტყოდა, რომ იგი არ არის ასაფიევის მოწაფე?

განსაკუთრებით საგულისხმოა ასაფიევის ურთიერთობის ისტორია აწ განსვენებულ პროფ. შალვა ასლანიშვილთან. როგორც ზემოთ ითქვა, შემონახულია ასაფიევის 2 დღემდე უცნობი წერილი მისდამი და რეცენზია

ასლანიშვილის დისერტაციაზე. მოკლედ — ამ მასალების შესახებ.

ასაფიევის პირველი წერილი ასლანიშვილისადმი დათარიღებულია 1930 წლის 17 ივლისით, მეორე — 1944 წლის 29 ნოემბრით (შ. ასლანიშვილი 1927-1930 წლებში სწავლობდა ლენინგრადის კონსერვატორიაში, აქ გაიცნო მან ბ. ასაფიევი).

პირველ წერილში, უპასუხებს რა თავის კორესპონდენტს, ბორის ასაფიევი უზიარებს მას საკუთარ მოსაზრებებს ქართულ და ბიზანტიურ ხელნაწერ მუსიკალურ ნიშნებზე (ნევმებზე). „მე თვითონ უაღრესად მიტაცებს კავკასიური ფიქსირებული მუსიკის (განსაკუთრებით, ქართულის) პრობლემა", — წერს იგი. წერილს დართული აქვს ვრცელი სია შრომებისა ბიზანტიური (ძირითადად) მუსიკის შესახებ, რომელთა შორის ასაფიევი გამოყოფს ე. ველესისა და ჰ. ტილიარდის შრომებს. წერილში აგრეთვე გამოთქმულია სურვილი თბილისში ჩამოსვლისა, რაც, როგორც ვიცით, ბორის ვლადიმირის ძემ კიდეც აისრულა.

მეორე წერილი, რომელიც პირველს დაშორებულია 14 წლით, ძირითადად ეხება შ. ასლანიშვილის დისერტაციასთან დაკავშირებულ საკითხებს. ქართველი მეცნიერის შრომას იგი მაღალ შეფასებას აძლევს, „თქვენი საფუძვლიანი, ზუსტად გააზრებული შრომის პირველი გაცნობისთანავე მისი ღრმად თანამგრძნობი პატივისმცემელი გავხდიო", — წერს იგი და შემდეგ... „ძალიან მინდოდა მონაწილეობა მიმეღო თქვენი სერიოზული შრომის დაცვაში, გამემტკიცებინა ჩემი მოსაზრებებიც მუსიკის ელემენტების ევოლუციის კვლევაში და, განსაკუთრებით, სამხმიანობის განვითარებაში".

(სამწუხაროდ, ჰიპერტონიულმა დაავადებამ ხელი შეუშალა ასაფიევს ჩამოსულიყო თბილისში).

ეს წერილი თითქოსდა ავსებს რამდენიმე თვით ადრე დაწერილ რეცენზიას შ. ასლანიშვილის შრომაზე — „ქართლ-კახური ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია" (რეცენზია დათარიღებულია 1944 წლის 31 ივლისით). ლაკონიურ, მაგრამ ძალზე შინაარსიან და კონცენტრულ რეცენზიაში, შ. ასლანიშვილის შრომის მაღალ შეფასებასთან ერთად ბორის ვლადიმირის ძე გამოთქვამს მთელ რიგ ძალზე საინტერესო მოსაზრებებს ქართული ხალხური მრავალხმიანობის შესახებ (2 ციტატა ზემოთ იყო მოტანილი).

მღელვარებით ვკითხულობთ ხელნაწერთა გაყვითლებულ ფურცლებს, რომლებშიც დიდი მეცნიერის ღრმა ნააზრევია აღბეჭდილი. რამდენია მათში ადამიანური სითბო, სიკეთე, კეთილგანწყობა. როგორი სიუხვით უზიარებს იგი უმცროს კოლეგას თავისი ცოდნის უმდიდრეს სალაროს და უნივერსალურ ერუდიციას მსოფლიო მუსიკალური კულტურის საკითხებში.

ასაფიევის წერილები და რეცენზია შეიცავენ მოსაზრებებს და შეფასებებს,

რომელთაც დღესაც არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა. მათ პუბლიკაციასთან ერთად სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოდის ფრიად საინტერესო და შინაარსიანი მასალა, რომელიც, უდავოდ, შესამჩნევ ადგილს დაიკავებს ქართული მუსიკალური კულტურის შესწავლის ისტორიაში და, ამავე დროს, შეავსებს ასაფიევის ეპისტოლარულ და კულტურულ-პუბლიცისტურ მემკვიდრეობას, გაამდიდრებს მის თემატურ სპექტრს კიდევ ერთი — „ქართული ობერტონით".

ასაფიევის ამოუწურავი მემკვიდრეობის კეთილისმყოფელი გავლენა თანაბრად განიცადეს ქართული თეორიული და ისტორიული მუსიკალური მეცნიერების წარმომადგენლებმა. მაგალითებისათვის შორს წასვლა არ დაგვჭირდება. დავასახელოთ კიდევ ერთხელ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი შ. ასლანიშვილი, რომლის თეორიულ ნაშრომებში და, პირველ რიგში, ცნობილ გამოკვლევაში ქართლ-კახური სიმღერების ჰარმონიის შესახებ შემდგომ განვითარებას იღებს (ქართულ მუსიკალურ მასალაზე) ასაფიევის ზოგიერთი მოსაზრება. მაგ. კილოური ორგანიზაციის იმანენტური ბუნების შესახებ ყოველ ცალკეულ ეროვნულ კულტურაში. ასლანიშვილის ნარკვევში „ქართველ კომპოზიტორთა ჰარმონიის ხალხური საფუძვლები" (წიგნში „ქართული მუსიკალური კულტურა". მოსკოვი, 1957), სადაც სხვათა შორის, ციტირებულია ასაფიევის ცნობილი გამოთქმა ჰარმონიაზე, როგორც „პოლიფონიის გაციებულ ლავაზე", თანმიმდევრულადაა გატარებული და დასაბუთებული დებულება ხალხურ-კილოური თავისებურების, როგორც კომპოზიტორთა ჰარმონიის საყრდენის შესახებ.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფ. ლადო დონაძე, რომელმაც 30-იან წლებში გაიარა ასპირანტურის კურსი ლენინგრადის კონსერვატორიაში აკად. ასაფიევის უახლოესი მოწაფის, პროფ. გრუბერის ხელმძღვანელობით, აღნიშნავს იმ დიდ ზეგავლენას, რომელიც მოახდინა მის ფორმირებაზე ასაფიევის ბრწყინვალე შრომებმა (პირველ რიგში, ცნობილმა „სიმფონიურმა ეტიუდებმა"), იგონებს იგი ასაფიევის სემინარებს მუსიკის ისტორიაში, (რომლებიც ტარდებოდა მეცნიერის ბინაზე).

სრული საფუძვლიანობით შეიძლება აქვე დავასახელოთ ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნის — გიევი ორჯონიკიძის შრომები, განსაკუთრებით, მუსიკალური ესთეტიკისა და სოციოლოგიის საკითხებისადმი მიძღვნილი, რომლებშიც ჩვენ ეპოულობთ ასაფიევის ზოგიერთი იდეის განვითარებას. ესაა მუსიკის სოციალური ფუნქციონირება სხვადასხვა ეპოქაში ქალაქისა და სოფლის ტრადიციული და ახალი ყოფითი ჟანრების მდგომარეობა, ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის დიალექტიკა, ეროვნული სტილის დინამიკა, და ა. შ.

ცხადია, რომ აქ შეიძლებოდა დაგვესახელებინა კიდევ მრავალი ქართველი მუსიკისმცოდნე, მაგრამ დროა დავსვათ წერტილი. სულ ერთია, ვერ იტყვი იმაზე უკეთესად. ვიდრე დ. შოსტაკოვიჩმა 40 წლის წინათ თქვა: „გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ყველა, ასე თუ ისე, მისი მოწაფეები და აღზრდილები ვართ. ერთნი ისმენდნენ მის ლექციებს, მეორენი სწავლობდნენ მის წიგნებს, მესამენი განიცდიდნენ კეთილსმყოფელ გავლენას იდეებისა და მოსაზრებების იმ საერთო ატმოსფეროს მეშვეობით, რომელიც მან შექმნა და რომელიც მის გარშემო შეიქმნა“

დ. შოსტაკოვიჩის ამ სიტყვებით დავამთავროთ დიდი მუსიკისმცოდნის აკად. ბ. ასაფიევისადმი მიძღვნილი ეს წერილი.

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1984 №9

მუსიკალური ცხოვრება და შემსრულებლები

ლეგენდარული მომღერალი (ანუ თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია)



130 წლის წინ 1 მაისს სიღნაღში დაიბადა ყველა დროის უდიდესი ქართველი მომღერალი, „საქართველოს ბულბულად“ წოდებული ლეგენდარული ვანო სარაჯიშვილი (1879-1924).

მე არ შემხვედრია და ახლა რაღას შემხვდება ადამიანი, რომელსაც მოუსმენია ცოცხალი სარაჯიშვილისათვის და მას ვანოზე უფრო მაღლა რომელიმე ქართველი თუ არაქართველი მომღერალი დაეყენებინოს (ზუსტად იგივე მეორდება, როდესაც საუბარი ლეგენდარულ ფეხბურთელ ბორის პაიჭაძეზე ჩამოვარდება ხოლმე!)

ყველა, ვისაც კი ოდესმე დაუწერია ან უთქვამს რაიმე სარაჯიშვილის შესახებ, მას მუდამ აღმატებულ და აღფრთოვანებულ ტონებში იხსენიებს. ასეთები არიან, პირველ რიგში, ბატონები ილია ზურაბიშვილი, შალვა კაშმაძე, დიმიტრი მჭედლიძე, ქალბატონი თამარ ვახვახიშვილი, ზოგიერთი სხვა ავტორიც, რომლებიც მას „შეუდარებელ და სწორუპოვარ მომღერალ-არტისტს“ უწოდებენ.

პირადად მომისმენია სარაჯიშვილის ასეთივე აღმატებული დახასიათება მისი უბადლო პარტნიორის, დიღი ქართველი მომღერლის სანდრო ინაშვილისგანაც. იგივეს ამბობდნენ ჩემი მასწავლებლები ბატონები ლადო დონაძე, გრიგოლ ჩხიკვაძე, შალვა ასლანიშვილი, ჩემი მშობლები და სხვებიც.

ვანო სარაჯიშვილის მნიშვნელობა და სიდიადე ჩემმა თაობამ პირველად 1944 წლის ნოემბერში გააცნობიერა, როდესაც ოპერის თეატრში გაიმართა მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილი დაუვიწყარი საღამო, რომელიც აკაკი ხორავას მიჰყავდა.

რა სიტყვები და რა შეფასებები აღარ მოვისმინეთ მაშინ! – თანაც „პირველი ხელებიდან“ გამოდიოდნენ სანდრო ინაშვილი, ნატო ეაჩნაძე, ოთარ ეგაძე და სხვები.

ვფიქრობ, სწორედ იმ საღამოს გამოძახილი იყო ისიც, რომ მალე თბილისის კონსერვატორიას ვანო სარაჯიშვილის სახელი მიენიჭა.

გადიოდა წლები: და, უნდა ითქვას, რომ რამდენიმე გამონაკლისის გარდა (ანტონ წულუკიძისა და მანანა ახმეტელის წერილები), ვანოს შესახებ მისი მშობლიური ქალაქის – სიღნაღის მკვიდრთა თაოსნობით დაფუძნებული მშვენიერი ყოველწლიური ზეიმი „ვანობა“ თუ გვახსენებდა ხოლმე.

სამწუხაროდ, კარგი სამსახური ვერ გაუწია მომღერლის ხსოვნას მისმა ტექნიკურად არასრულყოფილმა გრამ-ჩანაწერმაც, რომელსაც დროდადრო ვისმენდით ხოლმე ჩვენი რადიოს გადაცემებში. შთაბეჭდილება ერთგვარად ორჭოფული იყო. ხომ ასეა? თანდათანობით, როგორც ეს ხანდაზმულ ასაკს სჩვევია, მოგვეძალა სკეპტიკური აზრებიც...

პირადად ჩემ (და ალბათ სხვებისაც) „გონზე მოსვლას“ ხელი შეუწყო ორმა ახალმა შთამაგონებელმა გარემოებამ. წავიკითხე მოსკოვში 1989 წელს გამოცემული წიგნი, რომლის ავტორია ჟურნალისტი ა.მელიქ-ფაშაევი. იგი მიძღვნილია მამამისის – გამოჩენილი დირიჟორის, სსრკ სახალხო არტისტის ალექსანდრე შამილის ძე მელიქ-ფაშაევისადმი, რომლის ბრწყინვალე შემოქმედებითი კარიერა 20-იან წლებში თბილისის საოპერო თეატრში დაიწყო.

აი, რა ამოვიკითხე ამ წიგნის 27-ე გვერდზე: „თეატრში მამაჩემის უფროსი მეგობარი გახდა განთქმული მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი. ვანო დაჯილდოებული იყო ამაღელვებელი სილამაზის ტენორით, დახვეწილი მუსიკალურობითა და იმდენად მომაჯადოებელი სცენური ხიბლით, რომ თავისი ცხოვრების ბოლოსაც კი, როდესაც მას მოსმენილი ჰყავდა მსოფლიო მასშტაბის არაერთი მომღერალი, მამაჩემს უძნელდებოდა დაეყენებინა ვინმე მის გვერდით“ (!!!).

ამ სიტყვებმა ჩემზე პირდაპირ გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა. თავად განსაჯეთ: მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი შესანიშნავი და აღიარებული საოპერო დირიჟორი, რომელსაც მოუსმენია და თვითონაც უდირიჟორია მსოფლიოს მრავალი სახელგანთქმული მომღერლისათვის (მაგალითად, მარიო დელ მონაკოსათვის), ასეთ ფანტასტიკურ შეფასებას აძლევს ქართველ მომღერალს!

სარაჯიშვილის ფენომენის სრული გაცნობიერების მეორე და ალბათ კიდევ უფრო შთამბეჭდავი, თვალნათლივი გარემოება კი გახლდათ მისი ახალი და სრულყოფილი კომპაქტ-დისკის გამოსვლა ამ ათიოდე წლის წინ.

დაგვჭირდება პატარა წიაღსვლა. უკვე დიდი ხანია, რაც ყველა ჩვენგანისათვის ცნობილმა და საყვარელმა ანზორ ერქომაიშვილმა წამოიწყო (და განახორციელა!) ქართული ხალხური სიმღერების ძველი ჩანაწერების

მოძიებისა და აღდგენის საშვილიშვილო საქმე. პარალელურად მიმდინარეობდა ვ.სარაჯიშვილის სავარაუდო უნიკალური ჩანაწერების ძებნა ლონდონის, რუსეთისა და თბილისის ფონოარქივებსა და საცავებში. მართლაც, 1992 წელს ლონდონში ანზორმა აღმოაჩინა სარაჯიშვილის ცნობილი ფირფიტის დედანი, ე.წ. მატრიცა, რაც ჩანაწერის პირვანდელი შეუბღალავი ხმოვანების აღდგენის საშუალებას იძლეოდა.

ჩვენმა გამოჩენილმა მომღერალმა ბატონმა ნოდარ ანდღულაძემ კი ფირფიტის კომპიუტერული დამუშავების პროცესში დაადგინა ჟღერადობის ოპტიმალური ბალანსი, რის შედეგადაც მივიღეთ ვანო სარაჯიშვილის ხმა მთელი თავისი პირველქმნილი მშვენიერებითა და იმ ბრწყინვალე შარავანდედის ადეკვატურობით, რომლითაც მთელი საუკუნის მანძილზე შემოსილია ლეგენდარული მომღერლის სახელი. აქვე აუცილებლად უნდა ვახსენო კიდევ ერთი დიდებული პიროვნება – ბატონი გურამ ქაშაკაშვილი (ცნობილი მეტალურგი და მეცენატი), რომელმაც დააფინანსა ეს ძვირადღირებული პროექტი.

დაუვიწყარი აღმოჩნდა ამ დისკის პირველი მოსმენა (სხვათა შორის, ჩემი სტუდენტების დასწრებით!). როდესაც ვანომ წამოიწყო „ურმულის“ ფრაზა – „გასწიე, ხარო, გასწიე“, უნებურად ღაპა-ღუპით წამომივიდა ცრემლები...

ცხადია, რომ პირველ რიგში, ეს იყო „ესთეტიკური აღტაცების“ ცრემლები, მაგრამ მას უნებლიეთ უერთდებოდა სიბრალულისა და სინანულის მწველი განცდა ცხოვრებიდან ასე ნაადრევად – 45 წლის ასაკში – წასული „საქართველოს ბულბულის“ გამო.

გულდამწვარმა ქართველმა ხალხმა წრფელი გრძნობით დაიტირა თავისი საყვარელი შვილი. მის პანაშვიდებზე ქართველი მუსიკოსების მწუხარე მელოდიებს ხმა შეუერთა იმ დროს თბილისში მყოფმა სახელგანთქმულმა პიანისტმა ვლადიმირ ჰოროვიცმა, ხოლო ვანოს გამოსვენებამ და სამგლოვიარო პროცესიამ „მწერალთა სახლიდან“ ოპერის თეატრის ბაღამდე, სადაც იგი დაიკრძალა, ექვს საათს გასტანა, თურმე!

ეს იყო ქართველი ხალხის უსაზღვრო სიყვარულისა და გულისტკივილის გამოხატულება, მისი ჭეშმარიტი სულიერი გამონათება.

და რაოდენ სამწუხარო და თავზარდამცემია ის, რომ ახლა უნებურად გვიწევს ტრაგიკული აფორიზმის – „რაღაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია“ გახსენება.

აბა, მაშ, რა ვუწოდოთ იმ ყოლად შეუწყნარებელ ფაქტს, რომ საზოგადოდ არ აღნიშნულა სარაჯიშვილის არა თუ ბოლო ათწლეულების საიუბილეო თარიღები, არამედ „უმრგვალესი“ 100 წლისთავიც კი (ვაი, სირცხვილო!).

ესეც არ ვიკმარეთ! როგორც ამა წლის 17 აპრილის „საქართველოს რესპუბლიკის“ ფურცლებიდან შევიტყვე (ჟურნალისტ ვილენ მარდალეიშვილის პუბლიკაცია), თურმე, სიღნაღში არსებული ვ.სარაჯიშვილის სახლ-მუზეუმის შენობა „ძველმა გამგებელმა მიჰყიდა „ავერსს“, სამუზეუმო ექსპონანტები კი სად არის ჩაყრილი და მიმოფანტული, კაცმა არ იცის!“ (!!).

ეს უკვე არა მარტო ეროვნული სირცხვილი, არამედ უბინძურესი კრიმინალური ქმედებაა. აი, ჩვენი ყოფის კიდევ ერთი შემაძრწუნებელი გრიმასა!

ეტყობა კიდევ ერთხელ არის საჭირო იმის შეხსენება, რომ ყველა დროის „ხელისუფალნი ამ სოფლისანი“ წავლენ და წამოვლენ, ხოლო ერის საყვარელი და სანუკვარი გმირები მარადჟამ დარჩებიან და გაბრწყინდებიან!

ბუნებრივია, რომ ამ არასასიამოვნო, რბილად რომ ვთქვათ, ფიქრებისა და ინფორმაციების შემდეგ დავინტერესდი დაგეგმილია თუ არა წელს მაინც სარაჯიშვილის საიუბილეო თარიღის აღნიშვნა. დავრეკე საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და ოპერის თეატრში. სამინისტროში თავაზიანი მადლობა გადამიხადეს შეხსენებისათვის (?!) და მირჩიეს შევხმიანებოდი ოპერის თეატრს (რასაც ისედაც ვაპირებდი). გაირკვა, რომ თეატრს ამ სეზონის დამთავრებამდე დაგეგმილი აქვს სარაჯიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სპეციალური საღამოს ჩატარება.

როგორც იტყვიან, „აღდგომა და ხვალეო!“ აი, ასეთი დამაიმედებელი და დამამშვიდებელი (?!) სიტყვებით (ღმერთმა ქნას, ოღონდ კვლავ არ გავწბილდეთ) უნდა დავამთავრო „საქართველოს ბულბულის“, დიდი (ბოდიში, უდიდესი!) ვანო სარაჯიშვილის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებული ეს წერილი.

„საქართველოს რესპუბლიკა“
2.V.2009

ᲕᲐᲠᲣᲨᲚᲔᲚᲘ ᲙᲕᲐᲚᲘ
ევგენი მიქელაძის დაბადების 100 წლისთავი



ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში არც ისე ბევრია პიროვნებები, რომლებიც ხალხმა და საზოგადოებამ ლეგენდარულად შერაცხა. ერთ-ერთი მათგანი კი უდავოდ არის ევგენი მიქელაძე (1903-1937) — ბრწყინვალე, ფართო მასშტაბის ხელოვანი — დირიჟორი, ნათელი პიროვნება, ტრაგიკული ბედის ადამიანი, რომელსაც მოსავს ლეგენდარულობის შარავანდედი. და მჯერა, ასე იქნება მომავალშიც.

არასრული შვიდი წლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე მან ღრმა, წარუშლელი კვალი გაავლო ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში და ხალხის „ისტორიულ მეხსიერებაში“

სამწუხაროდ, ჩვენ — ხანდაზმულმა ადამიანებმაც კი მიქალაძის დიდებული ხელოვნების შესახებ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მხოლოდ რამდენიმე გრამჩანაწერით. ამიტომ, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ ადამიანების მოგონებებს, რომლებსაც ცოცხლად მოუსმენიათ მიქელაძის შესრულებისათვის. ასეთი გახლავთ გამოჩენილი დირიჟორი ოდისეი დიმიტრიადი, რომელსაც ამ დღეებში 95 წელი შეუსრულდა! იგი მუდამ უდიდესი პატივისცემით და სიყვარულით იგონებს თავის უფროს მეგობარსა და კოლეგას — სწორუპოვარ ევგენი მიქელაძეს.

მიქელაძის შესახებ არცთუ მდიდარ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში გამოირჩევა ცნობილი მუსიკოსისა და საზოგადო მოღვაწის გიორგი თაქთაქიშვილისა და მიქელაძის მხურვალე თაყვანისმცემლის მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძის მონოგრაფიები, რომლებშიც განხილულია დირიჟორის ცხოვრებისა და შემოქმედების გზა, წარმოსახულია მისი ნათელი ადამიანური პორტრეტი.

ბევრი საინტერესო რამ მსმენია ევგენი მიქელაძის შესახებ ისეთი ცნობილი ადამიანებისგან, როგორებიც იყვნენ საქართველოს სახალხო არტისტები — მომღერალი ბათუ კრავეიშვილი და დირიჟორი დიდიმ მირცხულავა. ორივე მათგანის მოგონებების გაცნობა შეიძლება ბ.

კრავეიშვილის წიგნით „დაუვიწყარი“ და ქ-ნ ნატო ჭავჭავაძე-მირცხულავას წიგნით „დიდიმ მირცხულავა“. როგორც ცნობილია, დიდიმ მირცხულავა გახლდათ მიქელაძის მოწაფე, რომელმაც შეინარჩუნა თავისი დიდი მასწავლებლის შემოქმედებითი ტრადიცია და გარკვეულწილად თვით შესრულების მანერაც.

აი, როგორ იგონებს ბატონი დიდიმი ევგენი მიქელაძეს:

„სადირიჟორო ხელოვნების უბადლო ოსტატი, უდიდესი შემოქმედებითი ენერგიის მქონე მუსიკოსი ევგენი მიქელაძე ერთნაირად საინტერესო პიროვნება იყო, როგორც დირიჟორი, პედაგოგი და ბრწყინვალე ორგანიზატორი. იგი დაჯილდოებული იყო ყველა იმ თვისებით, რომლითაც გამოირჩეოდნენ დიდი მასშტაბის დირიჟორები. მისი შეუდარებელი ტექნიკა მომხიბლავი იყო არა მარტო ხაზის გარეგნული სილამაზითა და პლასტიკურობით, არამედ გამომსახველობითაც. იგი ყოველთვის უპირატესობას ანიჭებდა ჟესტიკულაციის იმ ხერხებს, რომლებსაც მუსიკის შინაარსობრივი მხარე უკარნახებდა. მის დირიჟორობაში, ღირსშესანიშნავი ის იყო, რომ მუსიკის ბუნებიდან გამომდინარე, შემსრულებელ კოლექტივს ერთ მთლიან განუყოფელ ანსამბლად რაზმავდა და მისი შეუდარებელი ნებისყოფის გავლენის ქვეშ აქცევდა. ე. მიქელაძემ მეტეორივით გაიელვა ქართული სამუსიკო ხელოვნების ჰორიზონტზე, მაგრამ, მიუხედავად თავისი ხანმოკლე მოღვაწეობისა, ღრმა კვალი გაავლო ქართული მუსიკის ნოყიერ ნიადაგზე“.

ძალზე მნიშვნელოვანია გამოჩენილი უცხოელი მუსიკოსების (კომპოზიტორების, დირიჟორების...) გამონათქვამები მიქელაძის ხელოვნების შესახებ. პირველ რიგში, აქ უნდა ვახსენოთ დიდი რუსი კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი, რომელმაც 1933 წელს თბილისში შეასრულა თავისი მე-3 საფორტეპიანო კონცერტი ე. მიქელაძის დირიჟორობით. კონცერტის შემდეგ აღტაცებულმა პროკოფიევმა გადაკოცნა ახალგაზრდა დირიჟორი.

მიქელაძის მოღვაწეობის პერიოდში თბილისში ჩამოდიოდნენ ცნობილი საზღვარგარეთელი დირიჟორები — ოსკარ ფრიდი, ფრიც შტიდრი, გეორგ სებასტიანი, ეუგენ სენკარი. ისინი ძალზე მაღალი აზრისანი იყვნენ მიქელაძისა და მისი სიმფონიური ორკესტრის შესახებ.

ფოტოზე, რომელიც ცნობილმა დირიჟორმა ფ. შტიდრიმ აჩუქა მიქელაძეს, მან წააწერა: „ჩემს ახალგაზრდა კოლეგას, საბჭოთა კავშირში უნიჭიერეს დირიჟორს“.

მაგრამ, ცხადია, ყველას აჭარბებს გენიალური კომპოზიტორის დიმიტრი შოსტაკოვიჩის სიტყვები: „ევგენი მიქელაძე იყო იშვიათი დირიჟორი, რომელიც გამოირჩეოდა უდიდესი ნიჭიერებით და დიდი საერთო და მუსიკალური კულტურით. თბილისში მოღვაწეობის პერიოდში მან ძალიან ბევრი გააკეთა

საოპერო და სიმფონიური ხელოვნების განვითარებისათვის. ევგენი მიქელაძე იყო საბჭოთა სადირიჟორო სკოლის მშვენება“.

არ შემიძლია არ გავიხსენო ცნობილი შემოქმედის გოგი შხვაცაბაიას მიერ შესრულებული ე. მიქელაძის ტრაგიკული ექსპრესიით გამსჭვალული სკულპტურული პორტრეტი ოპერის თეატრის ბაღში.

ახლა კი მოკლედ — ევგენი მიქელაძის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი გზის შესახებ. ევგენი სიმონის ძე მიქელაძე დაიბადა 1903 წ. 27 ივნისს ბაქოში. რამდენიმე წლის შემდეგ ოჯახი თბილისში გადმოსახლდა. აქ, კადეტთა კორპუსში პატარა ბიჭმა საყვირზე დაკვრა ისწავლა. 1918 წლიდან ჟენია, როგორც მას ახლობლები ეძახდნენ, სწავლობს თბილისის რეალურ სასწავლებელში და აქტიურ მონაწილეობას იღებს სასულე ორკესტრის ჩამოყალიბებაში. დირიჟორ ვალერიან მიზანდარის რჩევით, ჟენია შედის თბილისის კონსერვატორიაში თეორიულ-საკომპოზიტორო (!) განყოფილებაზე და ამჯერად ვალტორნაზე უკრავს „საქართველოს ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიურ ორკესტრში,“ რომელსაც ხელმძღვანელობს გამოჩენილი ქართველი დირიჟორი ივანე (ვანო) ფალიაშვილი. სწორედ მაშინ, 20-იანი წლების შუა ხანებში, გადაწყვეტს ახალგაზრდა მიქელაძე, რომ გახდეს დირიჟორი.

ევგენი მიქელაძის ცხოვრების ახალი პერიოდი დაკავშირებულია მის ჩასვლასთან ლენინგრადში, სადაც იგი 1927 წ. შედის რუსეთის პირველ კონსერვატორიაში, თავდაპირველად ვალტორნის, ხოლო შემდეგ — დირიჟორობის კლასში. მისი ხელმძღვანელები გახდნენ გამოჩენილი დირიჟორები ნიკოლაი მალკო და, ძირითადად, ალექსანდრე გაუკი.

იმ ხანებში ლენინგრადის კონსერვატორიაში სწავლობდა მრავალი ქართველი მუსიკოსი: კომპოზიტორები, შემსრულებლები, მუსიკისმცოდნეები. ადგილობრივი ქართული „მუსიკალური სათვისტომოს“ სული და გული ევგენი მიქელაძე გახდა. აქვე მოხდა მისი სადირიჟორო „ნათლობაც“ კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სპექტაკლებში.

1931 წლის შემოდგომიდან მიქელაძე იწყებს მუშაობას თბილისის საოპერო თეატრში, ხოლო 1934 წ. ივანე ფალიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ, იგი თავის ტრაგიკულ აღსასრულამდე (1937 წ.), თეატრის მთავარი დირიჟორია. მოკლე დროის მანძილზე მან მოასწრო ოცზე მეტი ოპერისა და ბალეტის (მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა) შესრულება. იგი, როგორც წესი, დირიჟორობდა ზეპირად და დიდი აღიარება მოიპოვა ავტორიტეტულ სპეციალისტთა და მსმენელთა შორის.

პარალელურად, მის მიერ დაარსებული სტუდენტური ორკესტრის ბაზაზე, მიქელაძე ქმნის საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს, რომელიც ამჟამად მის სახელს ატარებს.

კლასიკური საოპერო და სიმფონიური რეპერტუარის შესრულებასთან ერთად მიქელაძე უდიდეს ყურადღებას უთმობდა ქართველ კომპოზიტორთა

ნაწარმოებებს. ზ. ფალიაშვილის კლასიკური ოპერების („აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“) გარდა, იგი ასრულებდა დ. არაყიშვილისა („თქმულება შოთა რუსთაველზე“) და მ. ბალანჩივაძის („დარეჯან ცბიერი“) ოპერებს, ახალგაზრდა კომპოზიტორების — შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის, გ. კილაძის, ი. ტუსკიას, შ. თაქთაქიშვილის, ვ. გოკიელის სიმფონიურ ნაწარმოებებს. მანვე მოამზადა დასადგმელად გ. კილაძის ოპერა „ბახტრიონი“ და ა. ბალანჩივაძის ბალეტი „მზეჭაბუკი“ („მთების გული“).

„მიქალაძის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი იყო მასშტაბურობა, მგზნებარე ტემპერამენტი, ლირიკულ აღმაფრენას თან სდევდა ფხიზელი თვითკონტროლის გრძნობა და შინაგანი დისციპლინა. ფენომენური სადირიჟორო მონაცემებისა და სრულყოფილი მუსიკალური ნიჭიერების, ძლიერი ნებისყოფისა და მიზანსწრაფვის მეოხებით მიქელაძემ სწრაფად მოიპოვა საერთაშორისო ავტორიტეტი“ (ა. წულუკიძე).

დიდი დირიჟორის შემოქმედებითი მოღვაწეობის კულმინაციად იქცა ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში, ბევრისათვის და, მათ შორის, ე. მიქელაძისთვის, ავბედით 1937 წელს.

მიქელაძე იყო დეკადის მუსიკალური ნაწილის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხოლო თვითონ — „აბესალომისა“ და „დაისის“ შესრულებას წარუძღვა.

დეკადასა და, კერძოდ, მიქელაძის დირიჟორობას ფანტასტიკური წარმატება ხვდა წილად. მოსკოვური გაზეთები აჭრელებული იყო ქართველ ხელოვანთა აღტაცებული შეფასებებით.

იწურებოდა 1937-ის იანვრის დღეები. დიდ დირიჟორს ცხოვრების რამდენიმე თვეღა ჰქონდა დარჩენილი. ევგენი მიქელაძე სისხლიანი რეპრესიების მსხვერპლი გახდა.

ლეგენდარული დირიჟორის სახელი უკვდავია.

ანასტასია ვირსალაძე (1883-1968) — ჩემი დაუვიწყარი მასწავლებელი



ქალბატონმა ანასტასია ვირსალაძემ ღრმა კვალი გაავლო ჩემ ცხოვრებაში და, კერძოდ, „მუსიკალურ ბიოგრაფიაში“. ექვსი წლის მანძილზე მქონდა ბედნიერება ვყოფილიყავი ქალბატონ ტასოს მოწაფე.

მის კლასში ჩავირიცხე 1941 წლის შემოდგომით და დავყავი ათწლედის დამთავრებამდე — 1947 წელს. ვერ ვიტყვი, რომ ძალიან გულმოდგინე და წარმატებული მოწაფე გახლდით, მაგრამ ამ დიდებული მუსიკოსის მეურვეობით გატარებულმა წლებმა სამუდამოდ დამამახსოვრა თავი.

როგორც მოგეხსენებათ, ქ-ნი ანასტასია ერთ-ერთი პირველი ქართველი პიანისტი ქალია (დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია განთქმულ ანა ესიპოვას კლასით) და პროფ. ანა თულაშვილთან ერთად ქართული პიანისტური პედაგოგიური სკოლის ფუძემდებელი. როგორც პიანისტი, მე იგი რამდენჯერმე მომისმენია კონცერტებზე. დაუვიწყარია, კერძოდ, მისი კლავირაბენდი შოპენის პროგრამით (1945 წლის გაზაფხულზე), რომელშიც მთელი სისრულითა და ბრწყინვალებით გამოვლინდა ა. ვირსალაძის არტისტული ნიჭი და დახვეწილი ოსტატობა.

დიდი ბედნიერება იყო ჩემთვის ის, რომ ჩემი მუსიკალური განსწავლის სათავეებთან იდგა ეს იშვიათი ადამიანი, უბადლო აღმზრდელი, უზადო გემოვნების მუსიკოსი. შემიძლია ვთქვა, რომ სწორედ მან შემაყვარა მუსიკა, მისმა დაკვრამ და გაკვეთილებმა გამიხსნა ბეთჰოვენისა და შოპენის უსაზღვრო მხატვრული სამყარო და ჩამინერგა სურვილი გავმხდარიყავი მუსიკოსი. სასოებით ვიგონებ ჩემს ძვირფას მასწავლებელს, მის გაკვეთილებს, საუბრებს, ალერსიან, თითქოსდა მოკრძალებულ ღიმილს.

გაკვეთილებს ანასტასია დავითის ასული იწყებდა პირველი საათიდან. ჩემზე წინ მეცადინეობდა პროფესორ ვირსალაძის ერთ-ერთი უნიჭიერესი მოწაფე დიმიტრი ბაშკიროვი, რომელიც უკვე მაშინ, 13-14 წლის ბიჭი, აოცებდა ყველას თავისი ტემპერამენტით, არტისტიზმით, შემოქმედებითი მიზანსწრაფულობით. ხშირად მის მოსასმენად ადრე მივდიოდი გაკვეთილზე. პროფესორ ვირსალაძის კლასში დავუმეგობრდი აწ განსვენებულ ლეო

ვლასენკოს – ჩინებულ პიანისტსა და ასეთივე კარგ, გულღია ადამიანს.

მახსოვს პატარა ელისოს პირველი ნაბიჯები ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი გაგებით. რა სიამაყით და სიყვარულით უბრწყინავდა ხოლმე თვალები მის ბებიას, როდესაც შვილიშვილის შესახებ ლაპარაკობდა...

ყველამ იცის, თუ რაოდენ რბილი, სათნო და კეთილი ადამიანი იყო ქალბატონი ტასო, მაგრამ ნურავინ იფიქრებს, რომ ვინმე მოახერხებდა მისი ამ თვისების ბოროტად გამოყენებას. საქმეში, მუშაობაში იგი უაღრესად მტკიცე,პრინციპული და უკომპრომისო იყო,მკაცრი და მომთხოვნი ყველასა და, პირველ რიგში, საკუთარი თავის მიმართ.

მაგონდება უფრო ახლო წარსულის შეხვედრები. 1962 წლის გაზაფხულზე ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსზე, რომლის ერთ-ერთ გმირად ელისო ვირსალაძე აღიარეს, მე გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ სპეციალური კორესპონდენტად ვიყავი მოსკოვში. თბილისში დაბრუნებისთანავე ვინახულე ქალბატონი ტასო, დაწვრილებით მოვუყევი მისი შვილიშვილისა და მოწაფის ტრიუმფის შესახებ. იგი სიამაყით მიკითხავდა გამოჩენილი მუსიკოსების გენრიხ ნეიგაუზის, დე-გონტო ბირონის, იუჯინ ლისტის, მაგდა ტალიაფეროსა და სხვების გამონათქვამებს ელისოს ნიჭისა და ოსტატობის შესახებ და მე მჯეროდა, იმ წუთში მას არც ახსოვდა, რომ ეს კორესპონდენციები ჩემ მიერვე იყო მომზადებული.

1965 წელს, როდესაც შესრულდა პროფესორ ვირსალაძის მასწავლებლის, გამოჩენილი რუსი პიანისტი ქალის ანა ესიპოვას გარდაცვალების 50 წლისთავი, ვეწვიე ქალბატონ ანასტასიას და ჩავიწერე მისგან მოგონებები, რომლებიც შემდგომ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაიბეჭდა.

პროფ. ა. ვირსალაძეს მე ვუძღვენი კიდევ რამდენიმე წერილი და ორი წიგნი – ქართულ (1981) და რუსულ (1985) ენებზე.

ახლა კი გთავაზობთ ჩემ პირველ წერილს ქ-ნი ტასოსა და მისი შვილიშვილის შესახებ, რომელიც დაიბეჭდა შორეულ 1956 წელს ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“ (№2).

კონცერტი პროფესორ ანასტასია ვირსალაძისა და ელისო ვირსალაძის მონაწილეობით

რამდენიმე ათეული წელია, რაც მუსიკალურ-საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა უხუცესი ქართველი პიანისტი, გამოჩენილი პედაგოგი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე – პროფესორი ანასტასია დავითის ასული ვირსალაძე.

მსმენელთა მეხსიერებაში წარუშლელია შოპენის, შუმანის, ბეთჰოვენის და სხვათა ნაწარმოებების ა. ვირსალაძისეული შესრულება, აღბეჭდილი დახვეწილი მხატვრული გემოვნებით, კეთილშობილებით, ჭეშმარიტი არტისტიზმით.

ხანდაზმულობის მიუხედავად ა. დ. ვირსალაძე განაგრძობს საკონცერტო გამოსვლებს, მაღალ ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრის მსმენელებს.

სულ ცოტა ხანია, რაც მუსიკალურ-საკონცერტო ესტრადაზე ფეხი შედგა მზცოვანი პროფესორის შვილიშვილმა და მოწაფემ, თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის VII კლასის მოსწავლემ – ელისო ვირსალაძემ. მიუხედავად ამისა, ნორჩმა პიანისტმა უკვე დაიმსახურა ჩვენი მუსიკალური საზოგადოების სიმპათიები თავისი დახვეწილი, ღრმად მუსიკალური დაკვრით.

18 მარტს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გამართულ კონცერტზე მსმენელთა წინაშე წარდგა ამ „მუსიკალური გვარის“ უხუცესი და ნორჩი წარმომადგენელი.

პროგრამა კონცერტისა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა (ბ. ჭიაურელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგალიშვილი, გ. ბარნაბიშვილი), შედგებოდა მოცარტისა და დვორჟაკის კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებებისაგან.

პირველ განყოფილებაში ელისო ვირსალაძემ შეასრულა (ინსტრუმენტულ ანსამბლთან ერთად) მოცარტის საფორტეპიანო კვარტეტი სოლ მინორი და სონატა რე მაჟორი ფორტეპიანოსათვის. ნორჩი მუსიკოსის შესრულებაში აღბეჭდილია პროფესორ ანასტასია ვირსალაძის პიანისტური პედაგოგიური სკოლის საუკეთესო თვისებები: ნაწარმოების მუსიკალური სტილის ფაქიზი შეგრძნება, დიდი გემოვნება, მხატვრული დასრულებულობა და მთლიანობა. საჭიროა აღინიშნოს აგრეთვე ნორჩი პიანისტის ჩინებული საანსამბლო კულტურა და ტექნიკური გაწაფულობა.

მეორე განყოფილებაში შესრულებულ იქნა დვორჟაკის საფორტეპიანო კვინტეტი ლა მაჟორი (შემსრულებლები პროფ. ა. დ. ვირსალაძე და საქ.

სახელმწიფო კვარტეტი) — დიდი ჩეხი კომპოზიტორის საუკეთესო კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოები, რომელმაც თავის დროზე ჩაიკოვსკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა და რომელსაც ბრწყინვალედ ასრულებდა რახმანინოვი და ცნობილი ჩეხური კვარტეტი.

კვინტეტის საფორტეპიანო პარტია, უდავოდ, ყველაზე რთულ ამოცანებს სახავს შემსრულებლის წინაშე. პროფესორ ა. დ. ვირსალაძის დაკვრამ მსმენელთა ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა არა მარტო შესანიშნავი მუსიკალური კულტურით, არამედ ახალგაზრდული ენერგიითა და სიცხოველით. პოეტურად გაისმა კვინტეტის მეორე ნაწილი, შთაგონებული „დუმკა", ტემპერამენტითა და დინამიკით იყო აღსავსე სკერცოსა და ფინალის შესრულება.

ჩვეულებრივ მაღალ დონეზე იყო სახელმწიფო კვარტეტის დაკვრა, იგრძნობოდა სიმებიანი კვარტეტისა და ფორტეპიანოს სანიმუშო ანსამბლი..

„საბჭოთა ხელოვნება", №2 1956

დიდი ოდისეი
(ო. დიმიტრიადი — 100!)



გამოჩენილ დირიჟორს, საქართველოსა და სსრკ სახალხო არტისტს ოდისეი დიმიტრიადის 100 წელი შეუსრულდა. სულ რაღაც სამი წლის წინ კი ის ჯერ კიდევ ჩვენ შორის იყო და, მართალია, თავისი დიდებული ხელოვნებით ველარ გვატკბობდა (უკანასკნელი კონცერტი 90 წლის ასაკში ჩაატარა!), მაგრამ მისი ადამიანური სითბო, ემოციური კომუნიკაბელობა და იუმორის გრძნობა იზიდავდა ყველას, ვისაც კი მასთან უწევდა ურთიერთობა: ოჯახის წევრებს, ნათესავებს, მეგობრებს — კოლეგებს, მოწაფეებს, პატივისმცემლებს — მათ შორის, ამ სტრიქონების ავტორსაც...

ჩემთვის და მთელი ჩემი თაობისათვის ბატონი ოდისეის სახელი და არტისტული იერი განუყრელადაა დაკავშირებული მუსიკის ჯადოსნურ სამყაროსთან ზიარების წლებთან, მისი მაგიური საიდუმლოებებისა და მაღალი სულიერების შეცნობის პროცესთან.

ვინ ჩამოთვლის, მსოფლიოს კლასიკური მუსიკალური ხელოვნების რამდენი ნიმუში ჩვენ სწორედ ოდისეი დიმიტრიადის უბადლო დირიჟორობით

მოვისმინეთ პირველად! და არა მარტო მსოფლიოსი. იგი ხომ ქართული მუსიკის, ქართველი კომპოზიტორების მრავალი ნაწარმოების პირველი და შესანიშნავი შემსრულებელი იყო. დავასახელებ მხოლოდ სამ მათგანს, რომლებიც სამართლიანად ითვლებიან ახალი ქართული მუსიკის ჭეშმარიტ შედევრებად და მხატვრულ მწვერვალებად, თანაც სხვადასხვა მუსიკალურ ჟანრში: ა.ბალანჩივაძის I სიმფონია (დღემდე საუკეთესო ჩვენ მუსიკაში), ა.მაჭავარიანის ბალეტი „ოტელო" (რომელიც, ვფიქრობ, არავითარ დეფინიციას არ საჭიროებს!) და ო.თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია" (პოსტფალიაშვილისეული ეპოქის საუკეთესო ქართული ოპერა).

შთაგონებული შემოქმედის იერსახე, ამაყი ანტიკური პროფილითა და ხელების ("ფრთების"!) არწივისებური მოქნევით სამუდამოდ ჩაგვებეჭდა მეხსიერებაში.

ო.დიმიტრიადის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრესი ნაწილი საქართველოსთან არის დაკავშირებული (დაიბადა ბათუმში). 1937-1965 წლებში იგი იყო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირიჟორი (1952-იდან მთავარი დირიჟორი), 1947-1952 – საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი, 1968 წლიდან ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის კონსერვატორიაში, რასაც უთავსებდა მუშაობას მოსკოვის „დიდ თეატრში". თითქმის ყველა თანამედროვე ქართველი დირიჟორი მისი აღზრდილია.

ძალზე ვრცელი იყო ოდისეი აქილევსის ძის „საგასტროლო რუკა", რომელიც მსოფლიოს მრავალ ქვეყანას მოიცავდა. 90-იანი წლების ძნელბედობის ჟამს იგი დროებით თავის წინაპართა სამშობლოში – საბერძნეთში გადასახლდა, სადაც ნაყოფიერად მუშაობდა და, სხვათა შორის, ქართულ მუსიკასაც უწევდა პროპაგანდას.

საბერძნეთთან ბატონ ოდისეის თავისი წარმომავლობის გარდა, ნათესაური ურთიერთობა და, ცხადია, გენეტიკური მენტალიტეტიც აკავშირებდა. მაგონდება ერთი კურიოზული შემთხვევა.

ერთხელ (გამოვტყდები) „საბჭოურ პერიოდში", ჩავრთე რადიომიმღები რომელიმე „მტრული" გადაცემის მოსასმენად. უცებ, რადიოდან მესმის ოდისეი დიმიტრიადის ხმა. მივუგდე ყური: „ბატონი ოდისეი" გადმოსცემდა უკანასკნელ ცნობებს, ლაპარაკობდა საბჭოთა კავშირის მზაკვრული გეგმების შესახებ! გაოგნებული ვუსმენდი მას. სულ მალე გადაცემა დამთავრდა და დიქტორმა გამოაცხადა: «Мы передавали последние известия из Афин!»

ალბათ გასაგებია ჩემი „სმენითი ცდომილების" მექანიზმი – ხომ გახსოვთ, ბ-ნი ოდისეის რუსული მეტყველება, რაღაც თავისებური – თურმე, ბერძნული (!) აქცენტით?

გამოჩენილი დირიჟორის, დიდებული პიროვნების ბატონ ოდისეი დიმიტრიადის ეს გახსენება კი მინდა დავამთავრო მადლიერების სიტყვებით და იმის ღრმა რწმენით, რომ მისი ხსოვნა არასოდეს წაიშლება ქართველი ხალხის ცნობიერებაში, ხალხისა, რომელმაც მას უკანასკნელ განსასვენებლად თავისი დიდი შვილების – ზაქარია ფალიაშვილის, ვანო სარაჯიშვილისა და ზურაბ ანჯაფარიძის გვერდით მიუჩინა ადგილი.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 16 VII 2008

მამა–შვილის ნიჭიერება
პეტრე და მედეა ამირანაშვილები



35 წელი დიდ საოპერო სცენაზე – რჩეულთა ხვედრია და სწორედ ასეთია ჩვენი გამოჩენილი მომღერალი – საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი. რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე იგი თბილისის საოპერო თეატრის წამყვანი სოლისტია, რომელსაც შესრულებული აქვს რეპერტუარის თითქმის ყველა ბარიტონალური პარტია.

უკვე სახელგანთქმული მომღერალი გახდა მისი ქალიშვილი, უნიჭიერესი მედეა ამირანაშვილი, რომელიც წარმატებით უწევს მამამისს პარტნიორობას საოპერო სცენაზე. რაღაც არ მაგონდება მეორე ასეთი შემთხვევა მსოფლიო ვოკალურ არტისტულ პრაქტიკაში! დარწმუნებული ვარ, ასე იქნება კიდევ მრავალი წლის მანძილზეც.

პეტრე ამირანაშვილის სახელმა პირველად გაიბრწყინა 1937 წელს ქართული ხელოვნების დეკადის დღეებში მოსკოვში, სადაც ახალგაზრდა მომღერალმა ბრწყინვალედ შეასრულა მურმანისა და კიაზოს პარტიები ფალიაშვილის კლასიკურ ოპერებში. დღეისათვის კი მის ხელოვნებას კარგად იცნობენ და აფასებენ არა მარტო ჩვენ ქვეყანაში, არამედ საზღვარგარეთაც.

პეტრე ამირანაშვილი – უშრეტი ენერგიისა და შემოქმედებითი მიზანსწრაფულობის იშვიათი ნიმუშია, რომელსაც თავდავიწყებამდე უყვარს საკუთარი ხელოვნება. სწორედ შესანიშნავი ბუნებრივი მონაცემებისა და პროფესიისადმი ერთგულების ამ დიდებულ შერწყმაშია გამოჩენილი მომღერლის წარმატებების „საიდუმლო“.

აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ბატონ პეტრეს აღმზრდელები და დამრიგებლები – პროფესორები ოლღა ბახუტაშვილი (მისი ხელმძღვანელი კონსერვატორიაში) და დიმიტრი შვედოვი, რომელთანაც შემოქმედებით თანამშრომლობას იგი დღესაც განაგრძობს.

პ.ამირანაშვილი – ერთ-ერთი საუკეთესო ინტერპრეტატორია ბარიტონალური პარტიებისა, როგორც ეროვნული კლასიკური, ისე რუსი და დასავლეთევროპელი კომპოზიტორების ოპერებში. ასეთებია – უკვე ნახსენები მურმანი და კიაზო, რიგოლეტო და ამონასრო, სკარპია და ტონიო, გრიაზნოი და თავადი იგორი და სამიოდე წლის წინ შესრულებული ჩალხია ო.თაქთაქიშვილის „მინდიაში“

იგი სამართლიანად ითვლება ერთ-ერთ საუკეთესო შემსრულებლად ამონასროსა და რიგოლეტოს პარტიებისა მთელ საბჭოთა კავშირში. ტრიუმფული წარმატება ხვდა – თბილისშიც და ორგზის – მოსკოვში მის მიერ შესრულებულ ჩალხიას პარტიას (კერძოდ, მონოლოგსა და ბალადას „არწივი ვნახე...“).

რამდენიმე წლის წინ ბატონმა პეტრემ პედაგოგიური მუშაობა დაიწყო თბილისის კონსერვატორიაში. ვუსურვოთ საყვარელ მომღერალსა და პიროვნებას დიდ ხანს შეენარჩუნებინოს თავისი შემოქმედებითი ახალგაზრდობა.

„ზარია ვოსტოკა“ 24 IV 1964



როგორც წერილის დასაწყისშია აღნიშნული, უკვე იმ დროისათვის ფართო აღიარება ჰქონდა მოპოვებული ბატონ პეტრეს ქალიშვილს – შესანიშნავ ქართველ მომღერალს – მამის კვალობაზე მალე სსრკ სახალხო არტისტად მოვლენილ – მედეა ამირანაშვილს, მაგრამ მომღერლის ყველაზე ნაყოფიერი და წარმატებული წლები მომდევნო პერიოდს უკავშირდება, როდესაც მისი არტისტული ნიჭი კიდევ უფრო გაიფურჩქნა და გაბრწყინდა. რომელი ერთი პარტია ვახსენოთ: ლეონორა და ვიოლეტა, ბატერფლაი და მიმი, ტატიანა და ლელა და სხვა მრავალი. მედეა ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატია, 1991 წლიდან ქუთაისის საოპერო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, თბილისის კონსერვატორიის წარმატებული პროფესორია.

ვაშა, მედიკო!

ბათუ კრავეიშვილი (1914-1970) – ჩემი უფროსი მეგობარი



ბათუ კრავეიშვილი ჩვენი საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული ფიგურა იყო. ძლიერი, ხავერდოვანი ტემბრის ხმა (როგორც ერთმა ჩემმა ნაცნობმა ებრაელმა მუსიკოსმა თქვა მასზე – «Это не баритон, это сразу два баритона!»), არტისტული გარეგნობა და ტემპერამენტი მას ქართველი მაყურებლის (განსაკუთრებით, მშვენიერი სქესის წარმომადგენლების!) საყვარელ მომღერლად ხდიდა. პირველად იგი ჯერ კიდევ 1938 წელს მოვისმინე, მაგრამ მისი ნიჭის თაყვანისმცემელი უკვე 1944 წლიდან გავხდი, როდესაც იგი დაბრუნდა მოსკოვიდან, სადაც „დიდი თეატრის“ სცენაზე გამოდიოდა. ჩამოსვლისთანავე ფანტასტიკური წარმატება ხვდა წილად ბათუს, ნადეჟდა ხარაძესთან ერთად, ოფენბახის „პერიკოლაში“ (დაიდგა 1942 წელს). ამის შემდეგ მომღერალმა თითქმის ყველა ბარიტონალური პარტია შეასრულა დასავლეთევროპელი, რუსი თუ ქართველი კომპოზიტორების ოპერებში, რომლებიც მომდევნო წლებში იდგმებოდა. რომელი ერთი ვახსენო? (მაინც მინდა გამოვყო ერთ-ერთი მათგანი – იმპოზანტური გიორგი მეფე შალვა მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენაში“).

ბათუ კრავეიშვილის სახე და არტისტული ხელოვნება (ცხადია, ხმაც) სამუდამოდ შემოგვინახა ვახტანგ ტაბლიაშვილის ქარიზმატულმა ფილმმა – „ქეთო და კოტე“. მაგონდება მისი შესანიშნავი კამერული კოცერტიც.

ბატონ ბათუს დავუახლოვდი 1958 წლიდან, როდესაც მან დაიწყო მუშაობა კონსერვატორიაში ვოკალის პედაგოგად. ჩვენი ურთიერთობა დიდ მეგობრობაში გადაიზარდა იმის შემდეგ, რაც მან მთხოვა მეთარგმნა რუსულად მისი მოგონებების წიგნი, რამაც დიდი სიამოვნება მომანიჭა.

რუსული ვარიანტი (სახელწოდებით «Незабываемое») თითქმის ორჯერ უფრო დიდი მოცულობის გამოვიდა, რადგან მას დაემატა ავტორის მიერ ზეპირად მოყოლილის ჩემი ლიტერატურული ჩანაწერი.

საერთო აზრით, წიგნი ძალზე საინტერესო და შინაარსიანია. ჟურნალმა «Музыкальная жизнь» მას ქებითი რეცენზია უძღვნა, მოსკოვის „დიდი თეატრის“ ბიბლიოთეკამ კი ითხოვა წიგნის ეგზემპლარი, რომლის გაგზა-

ვნაც მე მხვდა წილად, რადგანაც სულ მალე მისი გამოსვლის შემდეგ ბატონი ბათუ 55 წლის ასაკში გარდაიცვალა მძიმე ავადმყოფობით.

შესანიშნავი მომღერლის ბათუ კრავეიშვილის სახელი დარჩა ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიაში, მე კი სამუდამოდ მემახსოვრება ეს ნიჭიერი, უაღრესად კეთილი და გულითადი პიროვნება.

(იბეჭდება პირველად).

დიდი მაესტრო, კეთილშობილი პიროვნება
(დიდიმ მირცხულავას გარდაცვალებაზე)



ბატონ დიდიმ მირცუხლავას გარდაცვალება მძიმე დანაკლისია ქართული მუსიკალური ხელოვნებისათვის, ჩვენ დავკარგეთ ადამიანი, რომელიც ასახიერებდა ცოცხალ კავშირს ლეგენდარულ ქართველ დირიჟორთან — ევგენი მიქელაძესთან. შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ თვითმხილველთა სიტყვებით, დიდიმ მირცხულავას სადირიჟორო ხელოვნებაში — მის მუსიკალობაშიც და პლასტიკაშიც ბევრი რამ იყო საერთო თავის დიდ წინამორბედთან და მასწავლებელთან.

გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნე, აწ განსვენებული ანტონ წულუკიძე თვლიდა, რომ მიქელაძის შემდეგდროინდელ ეპოქაში — მთელი ექვსი ათეული წლის მანძილზე დიდიმ მირცხულავა იყო ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავი ოპერების სწორუპოვარი ინტერპრეტატორი. მგონი საერთო აზრიც ასეთია, დათვლილია, რომ მარტო „დაისს“ მირცხულავა თავისი სადირიჟორო მოღვაწეობის მანძილზე თითქმის 2000-ჯერ წარუძღვა!

მაგონდება ჩემი უმცროსი კოლეგის რუსუდან წურწუმიას ნაამბობი, რომ როდესაც მან 70-იან წლებში ჩეხოსლოვაკიაში, ქ. ბრატისლავაში ჩაიტანა საჩუქრად „აბესალომ და ეთერის“ ფირფიტები ბატონი დიდიმის დირიჟორობით, ადგილობრივი საოპერო თეატრის ხელმძღვანელებს ფირფიტების მოსმენის შემდეგ მისთვის უთქვამთ: „თქვენ, თურმე, საქართველოში გყოლიათ დიდი მაესტრო, დირიჟორი, რომლითაც შეგიძლიათ იამაყოთო“.

ცხადია, რომ ყოველივე ეს ჩვენი ჩეხოსლოვაკიელი მუსიკოსების გარეშეც

ვიცოდით, მაგრამ უცხო ქვეყნის წარმომადგენელთა მხრიდან ასეთი დაფასება ორმაგად სასიამოვნო და ნიშანდობლივია.

დავძენ ასევე, რომ დიდიმ მირცხულავას ხელოვნებას – უკვე ცოცხალი შესრულებით – უმაღლესი შეფასება მისცეს აგრეთვე გერმანიაში, პოლონეთში, რუსეთში – ჩვენი საოპერო თეატრის გასტროლების დროს.

სამუდამოდ დაგვრჩება მეხსიერებაში ბატონი დიდიმის მრავალი სხვა საოპერო და საბალეტო სპექტაკლიც.

ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდო დ. მირცხულავამ ახალგაზრდა ვოკალისტთა აღზრდის საქმეს თბილისის კონსერვატორიის საოპერო სტუდიაშიც, სადაც მან არტისტული „ცხოვრების საგზური" მისცა მომავალი მომღერლების მრავალ თაობას.

საყოველთაოდ არის ცნობილი ბატონი დიდიმის არაჩვეულებრივი ადამიანური თვისებები: სიკეთე, პრინციპულობა, მოკრძალება, საფიქრებელია, რომ სწორედ ასეთმა მეტისმეტმა თავმდაბლობამ შეუშალა მას ხელი ფართოდ წარმოეჩინა თავისი ნიჭისა და პროფესიული ოსტატობის კიდევ ერთი ასპარეზი – საკონცერტო დირიჟორობა. არადა თვითმხილველთა მოგონებებით აქაც თავისი საშემსრულებლო მოღვაწეობის დასაწყისში მას დიდი მიღწევები ჰქონდა.

ქართული მუსიკალური ხელოვნების მატიანეში სამუდამოდ ჩაიწერება გამოჩენილი დირიჟორისა და ნათელი პიროვნების – დიდიმ მირცხულავას სახელი, პირადად ჩემთვის კი დაუვიწყარი დარჩება დიდ მაესტროსთან ურთიერთობის მოგონებები.

1997წ.

Концерты выдающегося скрипача Давида Ойстраха

Давид Ойстрах... Имя это хорошо знакомо миллионам любителей музыки во всем мире. Трудно назвать страну, где бы не выступал замечательный артист – признанный лидер советской скрипичной школы, которого по праву можно назвать мозгом и совестью нашего исполнительского искусства.

Тбилисские слушатели горячо полюбили великолепное искусство Д. Ойстраха по его неоднократным выступлениям у нас. Мы с гордостью можем отметить творческие связи скрипача с грузинской музыкальной

культурой: он является лучшим интерпретатором скрипичного концерта А. Мачавариани, первым исполнителем посвященного ему скрипичного концерта О. Тактакишвили. Несколько лет тому назад в Москве нам довелось присутствовать на репетициях этого произведения , когда под волшебными пальцами Д. Ойстраха зашифрованная в черточки и знаки партитура концерта впервые обретала свою подлинную жизнь, музыкальную плоть и кровь. И вспоминаем мы об этом не только в силу испытанного громадного эстетического наслаждения, но и той высочайшей культуры труда и профессиональной пытливости, которые продемонстрировал артист на этих, по существу уже «беловых» репетициях. А не в этом ли счастливом сочетании вдохновенного дарования и влюбленности в свое искусство и «ремесло» кроется секрет блистательных успехов Д. Ойстраха...

За последние годы вышло большое количество первоклассных грамзаписей с исполнением Д. Ойстраха, но они лишь в некоторой степени могли компенсировать то обстоятельство, что замечательный артист не играл в Тбилиси вот уже почти 10 лет. Нужно ли говорить, что концерты Д. Ойстраха вызвали исключительный интерес у тбилисских слушателей и что их эстетические чувства были удовлетворены в самой полной мере (исполнялись «Чакона» Витали, «Крейцерова соната» Бетховена, произведения Дебюсси, Прокофьева, Равеля, Шуберта и совместно с Государственным симфоническим оркестром Грузии – концерт Брамса).

Писать об игре Д. Ойстраха – задача столь же приятная и благодарная, сколь трудная и ответственная. Когда-то Р. Шуман, великий композитор и своеобразнейший музыкальный писатель, говорил, что «высшим родом художественной критики следует считать ту, которая сама оставляет впечатление, равное породившему ее объекту». Но когда пишешь о Д. Ойстрахе, представляется невозможным хоть в какой-то степени приблизиться к этому «критическому» идеалу.

Сказать, что Давид Ойстрах играет технически безупречно, художественно совершенно и непогрешимо, по существу, значит не сказать почти ничего. Пожалуй, точнее было бы сказать, что он играет Просто (с большой буквы), когда самое трудное и головоломное кажется легким и «воздушным», а незатейливое и безыскусное – глубоким, одухотворенным.

Пианист В. Ямпольский, является постоянным партнером

прославленного скрипача, что одно уже говорит о его замечательных профессиональных качествах музыканта-ансамблиста.

С горячим интересом будум ждать новых встреч с Д. Ойстрахом и его вдохновенным искусством – источником высокой художественной радости для профессионалов и рядовых любителей музыки.

«Вечерний Тбилиси», 25/04, 1961

ქვემოთმოყვანილი წერილი მიძღვნილია ცნობილი პიანისტის ნიკიტა მაგალოვისადმი (1912-1992), რომელმაც 1967 წლის მაისში ჩაატარა კონცერტები თბილისში

Большой мастер

Давно уже ни одно событие нашей концертной жизни не вызывало такого интереса тбилисской музыкальной общественности, как концерты пианиста Никиты Магалова (Швейцария). Причиной тому, конечно, высокий творческий авторитет артиста. Но нельзя сбрасывать со счета еще одно обстоятельство, подогревавшее интерес публики. Никита Дмитриевич Магалов (Магалашвили) – грузин по происхождению. Родился он в Петербурге в 1912 году, но почти всю свою жизнь прожил во Франции и Швейцарии.

- Мне впервые довелось побывать на земле моих предков, в Грузии, - говорит Н. Магалов, - и хотя я слышал много хорошего о Тбилиси, в частности, от моего тестя Жозефа Сигети, выступавшего здесь в двадцатых годах, но то, что я увидел за несколько дней пребывания в этом чудном городе, превзошло все мои ожидания.

Н. Магалов – воспитанник Парижской консерватории, где он занимался под руководством известного педагога Исидора Филиппа. Огромное влияние оказал на творческое формирование молодого артиста Сергей Прокофьев, близкий друг его семьи. Окончив с первым призом консерваторию, 17-летний пианист удостоился лестной оценки великого французского композитора Мориса Равеля: «В лице Магалова родился исключительно одаренный, выдающийся пианист».

Н. Магалов ведет интенсивную концертную деятельность. Он выступал почти во всех странах мира, принимал участие в крупнейших послевоенных музыкальных фестивалях, сотрудничал со многими выдающимися дирижерами и композиторами современности.

Педагогическая работа Магалова связана с Женевской консерваторией, где он заменил знаменитого пианиста Дину Липатти.

В Советском Союзе Н. Магалов впервые гастролировал в 1965 году. Тогда музыкальная общественность Москвы, Ленинграда и Киева высоко оценила искусство пианиста. Нынешние свои гастроли в СССР он начинает в Тбилиси.

Концерт Магалова, состоявшийся в Большом зале консерватории, в определенной мере дает представление об артистическом облике пианиста. В его игре очень много черт, характерных для французской школы: техническая законченность, совершенство в отделке деталей, тонкий вкус.

Насколько можно судить по исполненной программе, пианисту наиболее близки произведения камерного плана, жанр фортепианной миниатюры. Подтверждением тому служит восхитительно сыгранный «Экспромт» ми-бемоль мажор Шуберта, а также вальс №7 Шопена и «Скерцо» Бородина. Но высшим достижением пианиста в тот вечер, бесспорно, явилось исполнение сонат Д. Скарлатти – этих жемчужин раннего классицизма. Слушателей очаровали естественность фразировки, «клавесинная» звонкость и изысканность звукового колорита.

Удачным следует признать и исполнение сонаты ре-минор Баха. Величавый строй первой части, самоуглубленный лиризм второй, моторная динамика финала были воссозданы пианистом с убеждающей художественной силой.

Менее убедительной показалась нам трактовка си-бемоль-минорной сонаты Шопена, в частности первой и второй ее частей. Пианист подчеркнуто форсированно играет главные партии и разработочные разделы, тогда как поэтичнейшая лирика гениальных побочных партий остается как бы в тени. Наиболее сильное впечатление осталось от исполненной с большим настроением третьей части – траурного марша.

Интересно было познакомиться с ранее не исполнявшейся у нас 1-ой тетрадью «Гойесок» Э. Гранадоса, хотя они, на наш взгляд, не принадлежат к числу лучших творений испанского композитора. Уже не говоря о том, что содержание «Гойесок» мало соответствует их замечательным пластическим прообразам, сама музыка носит печать салонной поверхностности. Огромное мастерство, проявленное здесь исполнителем, в какой-то мере оказалось растраченным вхолостую.

Вчера Н. Магалов в сопровождении симфонического оркестра (дирижер З. Хуродзе) с большим успехом сыграл фортепианные концерты Брамса (№2) и особенно Шумана, после чего пианист дал еще целое сольное отделение на «бис». Публика исключительно тепло приветствовала замечательного пианиста.

«Заря Востока» 16 V 1967

Концерты американского скрипача Исаака Стерна в Тбилиси

Рассказывая о своих наиболее сильных художественных впечатлениях от знакомста с исполнительским искусством плеяды выдающихся американских скрипачей во главе с Я. Хейфецом, народный артист СССР Э. Гилельс, совершивший недавно гастрольную поездку в США, писал: «Особенно хочется отметить И. Стерна. Исаак Стерн – скрипач огромных, виртуозных возможностей. Он обладает обширным репертуаром и много концертирует. Его игра оставляет большое впечатление вдохновенностью и энергией».

И вот, всего лишь несколько месяцев спустя, советским слушателям представилась возможность убедиться в полной справедливости этих слов. Уже две недели в различных городах Советского Союза с огромным успехом проходят концерты И. Стерна. Выступления американского скрипача заслужили единодушную, исключительно высокую оценку советской музыкальной общественности и прессы. Понятен поэтому тот повышенный интерес, который проявила тбилисская общественность к выступлениям американского скрипача.

Безусловно, И. Стерн – первоклассный музыкант, скрипач-виртуоз в полном и в лучшем смысле этого слова, вооруженный всем «арсеналом» музыкально-исполнительских средств, среди которых и отточенная до предела пальцевая техника, и изумительная чистота интонаций, и звук мужественный и богатый по тембру – то плотный и драматически насыщенный, то прозрачный и трепетный.

Исключительно высокая художественная культура, акцентирование внутренней содержательной стороны музыки является наиболее отличительной чертой искусства И. Стерна. Именно это заставляет

слушателя забывать, что за подкупающей легкостью и непосредственностью исполнения порой кроются значительные технические трудности. Репертуар Стерна обширен и многогранен – от старинных мастеров до композиторов нашего столетия. Умный и проникновенный интерпретатор великих классиков – Генделя, Баха, Гайдна, Моцарта, он охотно и с увлечением играет произведения современников – Бартока, де Фалья, Блоха, Прокофьева, Шимановского...

Трудно отдать предпочтение какому-нибудь из исполненных Стерном произведений, но, пожалуй, предпочтения заслуживает музыка XIX века - сонаты Брамса (ре-минор) и Франка, концерт Мендельсона.

Глубокое впечатление оставило исполнение сонаты Брамса. Это один из поздних опусов композитора, вобравший лучшие характерные черты его музыкального стиля: глубину и серьезность настроения, возвышенный лиризм, внутреннюю страстность. Именно такой и прозвучала соната в исполнении Стерна.

Вдохновенно, с захватывающей выразительной силой сыграл артист замечательную сонату Сезара Франка. Здесь нет возможности подробно остановиться на исполнении этого произведения; скажем только, что было много лирической теплоты и выразительности в первой и третьей частях сонаты, драматической взволнованности – во второй части.

Безупречным было исполнение концерта Мендельсона. Артист покорил аудиторию не только своим огромным мастерством, но и романтической взволнованностью чувств, необходимой для раскрытия содержания этого шедевра скрипичной литературы. Оценивая исполнинии концерта Мендельсона, не знаешь – говорить ли об изумительном певучем легато в лирических эпизодах или об искрящейся стаккатной технике в финале.

Художественная сила воздействия искусства Стерна способна убеждать даже при спорности его интерпретации того или иного произведения. Можно было бы, например, возразить против камерной трактовки такого блестящего виртуозного сочинения, как «Интродукция и Рондо-каприччиозо» Сен-Санса, но когда вспоминаешь, сколько изящества, вкуса и артистизма вносит Стерн в эту элегантную, истинно французскую музыку – невольно проникаешься чувством восхищения перед замечательным искусством американского скрипача.

Едва ли не самой близкой сферой для творческой

индивидуальности Стерна является музыка старых мастеров – композиторов XVIII века. Здесь были представлены «Чакона», адажио и фуга И. С. Баха, сонаты Генделя (ре-мажор) и Тартини (соль-минор), адажио Гайдна, «Чакона» Витали и ряд других произведений. Стерн играет их с великолепным чувством стиля – просто и проникновенно. Особенно запомнились возвышенно-сосредоточенная лирика баховского адажио и сыгранное с какой-то особенной целомудренной чистотой адажио Гайдна. И только в «Чаконе» Баха, при превосходном общем уровне исполнения, хотелось бы большей величественности и углубленности музыкальных образов.

С большим интересом были выслушаны произведения современных композиторов, некоторые из которых были неизвестны нашим слушателям. Здесь, в первую очередь, следует отметить Ажитато из сонаты американского композитора Блоха, сыгранное скрипачом с огромным эмоциональным подъемом и динамической силой, и страстную «Импровизацию» того же автора, а также совершенно контрастную по характеру пьесу выдающегося польского композитора Кароля Шимановского «Фонтан Аретузы», изобилующую тончайшими звукоизобразительными эффектами и нюансами. Незачем перечислять все сыгранное Стерном на концертах, хотя исполнение таких пьес, как «Румынские народные танцы» Мануэля де Фалья, также может быть причислено к его лучшим достижениям. Но о двух пьесах, сыгранных сверх программы, хочется сказать особо: это «Славянский танец» Дворжака, который скрипач трактует как задушевную лирическую песню, без тени надрывной сентиментальности, и «Хоро-стаккато» Динику – Хейфеца, показательное в том смысле, что даже в эту несколько поверхностную эстрадную пьесу Стерн вносит много жизненной образности, характерности и вкуса.

партию фортепиано в концертах Стерна исполнял американский пианист Александр Закин. Следует особо сказать об этом тонком, вдумчивом музыканте, с великолепным чувством ансамбля. В таких произведениях, как сонаты Брамса, Франка, Блоха и т. д., где фортепиано выступает как равноправный член музыкального ансамбля, пианист показал себя достойным партнером скрипача.

Выступления американских артистов в Советском Союзе, равно как и прошедшие недавно с блистательным успехом гастроли советских музыкантов Д. Ойстраха, Э. Гилельса, М. Ростроповича в США, выходят

за рамки явлений чисто художественного значения, служат благородной цели укрепления дружбы и взаимопонимания между народами всего мира.

«Заря Востока» 31 V 1956

რუდოლფ კერერი



„საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს, შესაძლოა, ახსოვთ საინტერესო ფოტო, რომელიც გასული წლის № 4-ში იყო მოთავსებული — პროფესორი ანა თულაშვილი თავისი მოწაფეების ჯგუფში. დაკვირვებული თვალი ადვილად გაარჩევს მათ შორის ამჟამად კარგად ცნობილ ქართველ მუსიკოსებს: დირიჟორ ჯემალ გოკიელს, პიანისტებს თენგიზ ამირეჯიბსა და მარგარიტა ჩხეიძეს. მათ შორის არის რუდოლფ კერერიც. იგი ხომ თბილისში დაიბადა, აქ მიიღო პირველი გაკვეთილები მუსიკაში, ხოლო შემდგომ — „საგზური“ დიდ საკონცერტო ესტრადაზე.

როგორც ნათელ მხატვრულ მოვლენას, იგონებენ თბილისელი მუსიკის მოყვარულნი მის გამოსვლას ჩაიკოვსკის პირველი საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებით. კერერი ამ დროს უკვე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეოთხე კურსის სტუდენტი იყო.

სამწუხაროდ, კერერს, მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ, 1954 წელს მიეცა საშუალება განეგრძო თავისი მუსიკალური განათლება. მან დაამთავრა ტაშკენტის კონსერვატორია პედაგოგ ტამარკინას კლასით. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ 1961 წლის მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის წინ, მისი მომავალი პირველი ლაურეატის საკითხში ტაშკენტელებთან ერთად ყველაზე ინფორმირებულნი თბილისელი მუსიკის მოყვარულები იყვნენ.

დამთავრდა კონკურსი, რომელმაც ბრწყინვალე წარმატება მოუტანა მაღალნიჭიერ პიანისტს. დაიწერა უამრავი აღფრთოვანებული რეცენზია და წერილები, რომლებშიც კერერს გამოჩენილ თანამედროვე შემსრულებლებს ადარებდნენ და კიდევ უფრო ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ: იგონებდნენ რიხტერის ანალოგიურ ტრიუმფს 1945 წლის კონკურსზე.

და აი, 20 წლის შემდეგ კერერი კვლავ წარდგა თავისი პირველი

შემფასებლების — თბილისელების წინაშე. თვით პიანისტის სიტყვებით ასეთი მღელვარება მას კონკურსის დღეებშიც კი არ განუცდია.

ოთხი კონცერტი — ოთხი ტრიუმფი — ასე შეიძლება განვსაზღვროთ კერერის გამოსვლების შედეგები. კერერის კონცერტებმა დაადასტურა, რომ მისი სახით საბჭოთა მუსიკოს-შემსრულებლების შესანიშნავ პლეადას კიდევ ერთი დიდი და საინტერესო ხელოვანი, პირველხარისხოვანი პიანისტი შეემატა. ამის განცხადების უფლებას გვაძლევს მისი ბრწყინვალე ტექნიკური აპარატი, დახვეწილი გემოვნება, მდიდარი, გამომსახველი ბგერა და, რაც მთავარია, ნათელი და ორიგინალური შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ყოველ ნაწარმოებს, იქნება ეს ბახის მონუმენტური ტოკატა, ბრამსის პოეტური ინტერმეცო, თუ პროკოფიევის წარმტაცი, იუმორით აღსავსე მარში, იგი უკრავს თავისებურად, „კერერისებურად" და სრულიადაც არ ბაძავს ცნობილ საშემსრულებლო ნიმუშებს. კერერი — ფაქიზი, ღრმად მოაზროვნე შემოქმედია. მისი შთაგონებული, საოცრად სადა და ლაპიდარული ხელოვნება, პირველ ყოვლისა, თავისი შინაგანი დამაჯერებლობით გვხიბლავს.

შევეცადოთ ზემოთქმული ნათელვყოთ კერერის მიერ შესრულებული ნაწარმოებების მაგალითზე, ლისტის „პეტრარკას სონეტი" ES-dur...ეს კარგად ნაცნობი პიესა თითქოს პირველად მოვისმინეთ, იმდენად ახლებურად აჟღერდა იგი. კერერი მას უაღრესად სადად, პოეტურად, ყოველგვარი თეატრალობისა და ყალბი აფექტაციის გარეშე უკრავს. მთელი სიმძიმის ცენტრი კერერს ნაწარმოების ღრმა შინაგანი არსის გახსნაზე, უფაქიზესი ადამიანური განცდების გადმოცემაზე გადააქვს. ასევე პოეტური და მხატვრულად სრულყოფილი იყო ბრამსის S-dur ინტერმეცოს (თხზ. 117) შესრულებაც. აი, კომპოზიტორი, რომელიც, ჩვენის აზრით, ძალზე ახლობელია პიანისტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის. ბრამსის ინტერმეცოს სპეტაკი, თითქოსდა ნაღვლიან მოგონებათა ბურუსში გახვეული სახეები (თვით კომპოზიტორი ამ ნაწარმოებს „თავის ტანჯვათა ნანას" უწოდებდა) პიანისტმა მომხიბვლელი გულწრფელობითა და კეთილშობილებით გადმოგვცა.

კერერის „ლირიკულ აღმოჩენათა" ამავე წყებას უნდა მივაკუთვნოთ აგრეთვე შუბერტის სიმღერების ლისტისეული ტრანსკრიფციების (პირველ რიგში, „მარგარიტა ჯარასთან") და ბახ-ბუზონის ინტერმეცოს (საორგანო ტოკატა C-dur-დან) შესრულება.

ყველა ამ პიესის ინტერპრეტაციის საერთო დამახასიათებელი ნიშანია მუსიკალური ფრაზის არაჩვეულებრივი სისადავე და ბუნებრიობა, შესრულების სიფაქიზე და კეთილშობილი თავშეკავებულობა, ცხადია, რომ ეს უკანასკნელი მომდინარეობს არა ემოციურობისა და ტემპერამენტის უქონლობისაგან (მათ კერერი ჭარბად გვიჩვენებს ლისტის „მეფისტო ვალსის", და f-moll

ეტიუდის, პროკოფიევის „ჯადოს“ შესრულებაში), არამედ თვით პიანისტის შემოქმედებით მიზანდასახულებათაგან: არავითარი დათმობა გემოვნებისადმი, არავითარი პოზა; უმაღლესი ამოცანა თვით ნაწარმოების პოეტური იდეის გახსნაა — აი, კერერის არტისტული კრედო. თუმცა, საჭიროა ისიც აღინიშნოს, რომ კერერის დაკვრისათვის დამახასიათებელი ერთგვარი „პურიზმი“ მის ინტერპრეტაციას ზოგჯერ საკამათოდ ხდის და უკარგავს მხატვრულ დამაჯერებლობას. პირველ რიგში ეს რახმანინოვის მეორე საფორტეპიანო კონცერტის ლირიკული ფურცლების შესრულებას შეეხება. პიანისტი მათ ზოგჯერ შეგნებულად იძლევა დაწეულ ემოციურ „ტემპერატურაში“ და ამით ერთგვარად ჩქმალავს მუსიკის ლირიკულ მგზნებარებას. ეს შენიშვნა შეიძლება ნაწილობრივ გავავრცელოთ აგრეთვე შუმანის „კარნავალის“ „ევზებიური“ ეპიზოდებისა და შუბერტ-ლისტის „მოხეტიალეს“ შესრულებაზე, რომლის მთავარი მელოდიური ხაზი, მეტ რელიეფურობას და გამოკვეთას მოითხოვს: „მეფისტო-ვალსის“ შუა ეპიზოდს ერთვარად აკლდა გრძნობიერი მომხიბვლელობა და ვნებათა მხურვალება, რასაც ლისტ-ლენაუს მუსიკალური და პოეტური სახეები მოითხოვს.

შუძლებელია შევეხოთ ყოველივეს, რაც პიანისტმა წარმოგვიდგინა თავისი კონცერტების მდიდარ და მრავალფეროვან პროგრამაში, მაგრამ არ შეიძლება ცალკე არ გამოვყოთ ვაგნერ-ლისტის „ტანჰეიზერის“ შესრულება, რაც მის საუკეთესო არტისტულ მიღწევებს მიეკუთვნება. საზოგადოდ, „ტანჰეიზერის“, ლისტის ამ ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე და რთული საოპერო ტრანსკრიფციის შესრულება შეიძლება გამოდგეს უმაღლესი პიანისტური კლასის საზომად. აქ კერერი ავლენს თავისი ნათელი ნიჭისა და საშემსრულებლო ოსტატობის ახალ მხარეებს: ფერადოვან ბგერით პალიტრას, ვირტუოზულ გაქანებას, დინამიკური ენერგიის უდიდეს მარაგს.

შესანიშნავად იქნა გადმოცემული მსვლელობის მოახლოებისა და კვლავ დაშორების ბგერითი ეფექტი. ზოგჯერ პიანისტი საორკესტრო ჟღერადობის ილუზიას ქმნიდა. ენერგიულად ჟღერდნენ „ვიოლინოების“ დაჟინებული ფიგურაციები. მძლავრად და იმპოზანტურად — „ტუტი“ ეპიზოდები. რამდენადმე ნაკლები შთაბეჭდილება მოახდინა ნაწარმოების შუა განაკვეთმა, რომლის ზღაპრულ-ფანტასტიკური სახეები შესრულების მეტ სიმახვილესა და გრაციოზულობას მოითხოვს.

კერერის გამოსვლების ნათელ დაგვირგვინებას წარმოდგენდა მისი უკანასკნელი საღამო, როდესაც მან საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ორკესტრთან ერთად ბრწყინვალედ, დიდი აღმაფრენით შეასრულა პროკოფიევის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი — მისი ერთ-ერთი აღიარებული საშემსრულებლო შედევრი.

ორკესტრს იმ საღამოს დირიჟორობდა ჯემალ გოკიელი — კერერის ყოფილი თანაკურსელი თბილისის კონსერვატორიაში.

რუდოლფ კერერის გამოსვლებმა იშვიათი წარმატებით ჩაიარა. ეს იყო მაღალი, შთაგონებული ხელოვნების ნამდვილი ზეიმი, რომელიც მეხსიერებაში აღადგენს სვიატოსლავ რიხტერის ტრიუმფალურ გამოსვლებს თბილისში. კერერს უტყუარი მონაცემები აქვს იმისათვის, რომ ღირსეული მემკვიდრე გახდეს ჩვენი დროის ამ უდიდესი პიანისტისა, მოუთმენლად დაველოდებით „ჩვენი" კერერის შემდგომ გამოსვლებს თბილისში.

„საბჭოთა ხელოვნება" №12 1962

იუბილეს ვულოცავთ

დიდი სიამოვნებით და პატივისცემით ვესალმები ბატონ ზაქარია ხუროძეს მისი დაბადების 70 წლისთავზე



ბატონი ზაქარია მრავალმხრივი მუსიკოსია. თბილისის კონსერვატორია მან დაამთავრა 2 განხრით, როგორც კლარნეტისტმა და მუსიკისმცოდნემ და უკვე შემდგომ შეიძინა დირიჟორის კვალიფიკაცია მოსკოვის კონსერვატორიაში ცნობილი დირიჟორისა და პედაგოგის ნიკოლაი ანოსოვის ხელმძღვანელობით. მახსოვს, რა მოუთმენლად ელოდებოდნენ მის დაბრუნებას თბილისში და სადირიჟორო დებიუტს მისი მეგობრები — ბატონები ლადო დონაძე, არჩილ ჩიმაკაძე, ანტონ წულუკიძე და საზოგადოდ, მთელი ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება.

დადგა ეს დღეც. ეს იყო 1952 წლის გაზაფხული. პროგრამაში იყო ჩაიკოვსკის მე-4 სიმფონია, მისი სიმფონიური პოემა „ფრანჩესკა და რიმინი" და „ვარიაციები როკოკოს თემაზე" (სოლისტი — ბიჭიკო ბარნაბიშვილი). ჩვენ წინ წარმოდგა უკვე საკმაოდ ჩამოყალიბებული, სერიოზული მუსიკოსი — ინტერპრეტატორი; კონცერტმა დიდი ინტერესი გამოიწვია და წარმატებითაც ჩატარდა. ცხადი გახდა, რომ ქართულმა საშემსრულებლო ხელოვნებამ ახალი საიმედო, პერსპექტიული ძალა — ნიჭიერი, მაღალი კვალიფიკაციის დირიჟორი შეიძინა.

ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი იყო ბატონი ზაქარიას მოღვაწეობა

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან, რომლის მთავარი დირიჟორიც გახლდათ იგი მრავალი წლის მანძილზე. ამ დროს მისი დირიჟორობით შესრულდა მუსიკალური კლასიკის მრავალი შედევრი და ქართველი კომპოზიტორების მთელი რიგი ახალი ნაწარმოებები. ყოველივეს ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. მინდა მოვიგონო რამდენიმე მათგანი, რომელთა შესრულებაც ღრმად ჩამებეჭდა მეხსიერებაში. ეს გახლავთ ბატონ „შალვა მშველიძის სიმფონიური პოემა „ზვიადაური“, რომელსაც, სხვათა შორის, ბატონმა ზაქარიამ ორიგინალური თეორიული შრომაც — შ. მშველიძის „ზვიადაურის“ სადირიჟორო ინტერპრეტაცია“ მიუძღვნა. განსაკუთრებულია მისი დამსახურება მშველიძის მეორე ცნობილი პოემის — „მინდიას“ შესრულებასა და პროპაგანდაში ჩვენთან და ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ. ორივე ეს ნაწარმოები, ისევე როგორც ბევრი სხვაც, ჩაწერილია ფირფიტაზე. ბატონი ზაქარია გახლავთ ოთარ თაქთაქიშვილის ცნობილი ორატორიის „რუსთაველის ნაკვალევზე“ პირველი შემსრულებელი.

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო არჩილ ჩიმაკაძის შესანიშნავი კანტატის „ქართლის გულის“ პრემიერა 1952 წლის შემოდგომაზე, რომელსაც ტრიუმფალური წარმატება ხვდა წილად. სხვათა შორის, პრემიერას ესწრებოდა დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, რომელმაც ნაწარმოებსაც და შემსრულებელსაც აღტაცებული შეფასება მისცა. ასეთივე წარმატებული იყო ამ დიდებული ნაწარმოების შემდგომი შესრულებებიც. ზ. ხუროძის დირიჟორობით მოგვისმენია ჩვენი ცნობილი კომპოზიტორების ა. ბალანჩივაძის, ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის, რ. ლაღიძის, ს. ცინცაძის, ს. ნასიძის, ბ. კვერნაძის, გ. ყანჩელისა და სხვათა ნაწარმოებები. მან პირველმა გააცნო ქართველ მსმენელებს მე-20 საუკუნის მუსიკის მრავალი შედევრი: კ. ორფის კანტატა „კარმინა ბურანა“, ი. სტრავინსკის „ფასკუნჯი“ და „პეტრუშკა“, რაველის „ესპანური რაფსოდია“, ონეგერის „ლიტურგიული სიმფონია“, მალერის, რ. შტრაუსის, ჰინდემიტის, რესპიგის, პროკოფიევის და სხვათა ნაწარმოებები.

მისი შესრულებით მოვისმინეთ მსოფლიოს კლასიკის შედევრები: ვერდის „რეკვიემი“, ბრუკნერის „რომანტიკული სიმფონია“, მუსორგსკის „სურათები გამოფენიდან“ და მრავალი სხვა.

ნაყოფიერია ზ. ხუროძის მოღვაწეობა თბილისის საოპერო თეატრში, სადაც მან არაერთი ახალი სპექტაკლი მოამზადა და განახორციელა. რამდენიმე ათეული წელია პროფესორი ხუროძე მუშაობს თბილისის კონსერვატორიის საოპერო მომზადების კათედრაზე, ხელმძღვანელობს ახალგაზრდა მომღერლების აღზრდის საქმეს.

ვულოცავთ ბატონ ზაქარიას მისი ცხოვრების ღირსშესანიშნავ თარიღს და, ბოლოს, არ შემიძლია სინანული არ გამოვთქვა იმის გამო, რომ დიდი

ხანია იგი აღარ გვიხილავს საკონცერტო ესტრადაზე. დარწმუნებული ვარ შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსე ხელოვანს დღესაც შეუძლია დიდი ესთეტიკური სიამოვნება მოჰგვაროს მუსიკის მოყვარულებს.

გაზეთი „მუსიკა“ №5 1995

ოსტატურად დამუშავებული ფორმით



ჯ. გოკიელი

მიმდინარე საკონცერტო სეზონში ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო საქართველო სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტმა, რომელზეც შესრულდა დ. შოსტაკოვიჩის განთქმული მე-7, „ლენინგრადული სიმფონია“ ალბათ, მე-20 საუკუნეში არ მოიძებნება მეორე ნაწარმოები, რომელსაც ჰქონია ასეთი საყოველთაო აღიარება, მე ვიტყოდი, გლობალური წარმატება. იგი ხომ საბჭოთა ხალხის უტეხი გმირული სულის, კაცობრიობის ჰუმანისტური იდეალების გამარჯვების სიმბოლოდ იქცა.

ამ კონცერტის ეფექტის დამატებითი ნიუანსი კი იმაში მდგომარეობდა, რომ მას გაუძღვა დიდი სამამულო ომის ვეტერანი, ცნობილი ქართველი დირიჟორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი — ჯემალ გოკიელი.

ჯ. გოკიელს ადრეც არაერთგზის შეუსრულებია შოსტაკოვიჩის მე-7 სიმფონია (აგრეთვე მე-11 და მე-12 სიმფონიები), მაგრამ იმ საღამოს, გასაგებია, იგი განსაკუთრებული განწყობითა და გატაცებით ხელმძღვანელობდა ორკესტრს, ნაწარმოებიც აჟღერდა შთაგონებულად ღრმააზროვნად. ლოგიკურად გადაიშალა მისი მხატვრული შინაარსის დრამატული პანორამა: ლირიკულ-იდეური, მრისხანე, პათეტიკური და ოპტიმისტური ფურცლების მონაცვლეობა; შევიგრძენით სიმფონიის ტრაგიკული სიდიადე და შეუნელებელი დინამიკური პულსი. ქების ღირსია, როგორც ორკესტრი მთლიანად, ისე ჩასაბერ საკრავთა ჯგუფის ცალკეული სოლისტები.

მეორე განყოფილებაში მოვისმინეთ ო. თაქთაქიშვილის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც აგერ უკვე 34 წელია, ამშვენებს ჩვენს საკონცერტო ესტრადას. უკრავდა მისი ერთ-ერთი ცნობილი შემსრულებელი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პიანისტი ალექსანდრე ნიჟარაძე, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაგვიდასტურა თავისი მაღალი პროფესიული კულტურა, საშემსრულებლო ოსტატობა.

სასიამოვნო იყო ქართული სიმფონიური მუსიკის ადრინდელი ნიმუშის, ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ვანო გოკიელის საორკესტრო სურათის „მზის ამოსვლის“ (1936) მოსმენა. მით უფრო, რომ იგი დიდი ხანია, აღარ აჟღერებულა საკონცერტო ესტრადაზე. ტემბრული კოლორიტის მრავალფეროვნებით გამორჩეული ეს ნაწარმოები, რომელიც ყურადღებას იპყრობს ოსტატურად დამუშავებული ფორმითა და ფაქტურით, ვფიქრობ, მომავალშიც შესრულდება.

„თბილისი“ 6 VII 1985

ჩემი უფროსი მეგობრის ჯემალ გოკიელის გარდაცვალებას (1991წ. 13 აპრილი) მე პატარა გამოსათხოვარი წერილი ვუძღვენი გაზეთ „თბილისში“

ქართულმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა ცნობილი დირიჟორი, საქართველოს სახალხო არტისტი ჯემალ ივანეს ძე გოკიელი. წავიდა ჩვენგან შესანიშნავი მუსიკოსი, ადამიანი, რომელიც საერთო სიყვარულით სარგებლობდა და რომლის მთელი ცხოვრების აზრი და შინაარსი მოკლედ შეიძლება გამოიხატოს სიტყვებით: მუსიკისადმი ერთგულება და თავდადებული სამსახური.

ჯემალ გოკიელი დაიბადა 1920 წელს ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ვანო გოკიელის ოჯახში და იზრდებოდა ქართული ხალხური და კლასიკური მუსიკისადმი ღრმა პატივისცემისა და სიყვარულის გარემოში, რამაც თანდაყოლ მუსიკალურ ნიჭთან ერთად, განაპირობა მისი ცხოვრებისეული არჩევანი. ფორტეპიანოზე დაკვრას იგი პროფესორ ა. თულაშვილის ხელმძღვანელობით დაეუფლა, სამი წლის მანძილზე გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის ევგენი მიქელაძის კლასში სადირიჟორო ხელოვნების

გაკვეთილებს იღებდა. შემდგომ, დრამატულ გარემოებათა გამო, მისი ხელმძღვანელი გახდა ოდისეი დიმიტრიადი, ერთხანს მოსკოვის კონსერვატორიაშიც სწავლობდა, საბოლოოდ კი 1943 წელს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია ალექსანდრ გაუკის ხელმძღვანელობით, მასთანვე გაიარა ასპირანტურის კურსი.

სადირიჟორო პულტთან ბატონი ჯემალი უკვე სტუდენტობის წლებში დადგა, 1944-48 წლებში მუშაობდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, შემდგომ კი სიცოცხლის ბოლო დღეებამდე იგი საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორია. მან კონცერტებით შემოიარა საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს მრავალი ქალაქი, უცხოეთის ქვეყნები — რუმინეთი, პოლონეთი, იუგოსლავია, სადაც მის საშემსრულებლო ხელოვნებას მაღალი შეფასება მისცეს. იგი ანსამბლში გამოსულა ისეთ სახელოვან შემსრულებლებთან, როგორებიც არიან გ. ნეიგაუზი, მ. იუდინა, ს. რიხტერი, ე. გილელსი, ლ. ობორინი, ა. ფიშერი. ე. ვირსალაძე, მ. იაშვილი, ლ. ისაკაძე, თ. ამირეჯიბი და მრავალი სხვა.

დირიჟორის რეპერტუარი ვრცელი და მრავალფეროვანი იყო და მასში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებას, რომელთა მთელი რიგი ნაწარმოებების პირველ შემსრულებლადაც იგი მოგვევლინა.

ათეული წლების მანძილზე ჯ. გოკიელი პარალელურად მუშაობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ბატონი ჯემალის სამაგალითო ადამიანურმა თვისებებმა, სიკეთემ, რბილმა იუმორმა მას მრავალი მეგობარი და პატივისმცემელი მოუპოვა თავის პროფესიულ გარემოში, კოლეგებსა და მუსიკის მოყვარულთა წრეში; იგი იყო შესანიშნავი მეოჯახე, მეუღლე, მამა — და დავამატებდი — მეზობელიც, რომელთანაც ურთიერთობა მუდამ ძალიან სასიამოვნო იყო.

ფიქრები თენგიზ ამირეჯიბზე — პიროვნებასა და ხელოვანზე



დიახ, ჭეშმარიტად საბენეფისო გამოდგა ივნისის პირველი დეკადა გამოჩენილი ქართველი პიანისტისა და პედაგოგის, პროფესორ თენგიზ (გიზი) ამირეჯიბისათვის. თვითონ განსაჯეთ: თითქმის ერთდროულად გამოვიდა თ.ამირეჯიბის ორი კომპაქტ-დისკი, რომლებზეც დაფიქსირებულია მის მიერ ოცდაორი სხვადასხვა საფორტეპიანო ნაწარმოების შესრულება და მეორე, აგრეთვე ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენა — კონსერვატორიის პროფესორისა და საფორტეპიანო კათედრის გამგის ბატონ თენგიზ ამირეჯიბის კლასის კონცერტი, რომელშიც თვითონ საბელოვანი მაესტროც მონაწილეობდა.

მინდა გავიხსენო გამოჩენილი ხელოვანის, ჩემი თანატოლის შემოქმედებითი გზის უმთავრესი მომენტები, რომელთა მოწმეც ვიყავი ბავშვობიდან.

გიზის პირველი და, მე ვიტყოდი, მთავარი მასწავლებელი გახლდათ ქართული პიანისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი (ა.ვირსალაძესთან ერთად) გამოჩენილი პედაგოგი პროფ. ანა თულაშვილი, რომლის საყვარელი მოწაფეც გახლდათ იგი. „ნიჭიერთა ათწლედში“ სწავლების მთელ პერიოდში (დაამთავრა 1945 წ.) გიზი იყო ამ მუსიკალური სკოლის უდავო და უკონკურენტო ლიდერი. ერთხანს იგი მიეფარა თვალს, როდესაც სწავლობდა მოსკოვის კონსერვატორიაში ისეთ გამოჩენილ მუსიკოსებთან, როგორებიც იყვნენ კ.იგუმნოვი და ლ.ობორინი. მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ კი (1950 წ.) იგი დაუბრუნდა მშობლიურ კონსერვატორიას, სადაც დღემდე დიდი ნაყოფიერებით მოღვაწეობს, როგორც პედაგოგი და კათედრის გამგე.

ცალკე და ძალზე მნიშვნელოვანი საკითხია თ.ამირეჯიბის საშემსრულებლო მოღვაწეობა, რომელიც ჯერ კიდევ სკოლის პერიოდიდან

იწყება და დღემდე გრძელდება. მისი დახვეწილი, „მაღალი ესთეტიკური სინჯით“ აღბეჭდილი ხელოვნება იმთავითვე შეიყვარა თბილისელმა, შემდგომ კი მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მსმენელმა.

გიზის რეპერტუარი მრავალფეროვანია. მაგრამ არის ერთი კომპოზიტორი, რომლის ქმნილებების შესრულებაში მას ცოტა თუ ვინმე შეედრება. ეს გახლავთ შოპენი.

ვინ მოთვლის, რამდენი ჩინებული პიანისტი აღზარდა პროფ. ამირეჯიბმა თავისი ნახევარსაუკუნოვანი პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე. საკმარისია დავასახელოთ მსოფლიოში განთქმული პიანისტი ალექსანდრე კორსანტია, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატები მანანა დოიჯაშვილი, ელისო ბოლქვაძე, თამარ გურევიჩი, ნათია ასტახიშვილი, მარინა ნადირაძე, თამარ ლიჩელი და სხვები.

ა.წ. ივნისის თვეში თავისი კლასის კონცერტი გიზი ამირეჯიბმა მიუძღვნა პროფ. ანა თულაშვილის დაბადების 130 წლისთავს და ეს გახლდათ მადლიერი მოწაფის მიერ თავისი მასწავლებლისადმი მიძღვნილი ჭეშმარიტად მშვენიერი ნობათი.

მსმენელთა წინაშე წარმოდგნენ პროფ. ამირეჯიბის ამჟამინდელი კლასის სტუდენტები, რომლებმაც ჩინებულად გაართვეს თავი საპასუხისმგებლო ამოცანას და ასახელეს თავიანთი მასწავლებელი. აი, ისინი: გიგი ჭიპაშვილი, ხატია ბუნიათიშვილი, სანდრო ყანჩაველი, მზია ჯაჯანიძე, ქეთევან ქართველიშვილი, თამარ ლიჩელი.

საღამოს კულმინაციას კი, ცხადია, თვითონ ჩვენი დიდებული მაესტროს თენგიზ ამირეჯიბის გამოსვლა წარმოადგენდა. მან ჭაბუკური ენერგიითა და ჩვეული არტისტიზმით შეასრულა ლისტის „ფანტაზია უნგრულ ხალხურ მოტივებზე“ (საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს დირიჟორობდა რევაზ ტაკიძე). დარბაზში ოვაცია დიდხანს არ წყდებოდა.

გამარჯვებით გეცლოთ, ბატონო თენგიზ, ძვირფასო გიზი, ცხოვრებასა და საყვარელ ხელოვნებაში.

„მუსიკალური საქართველო“, №1, 2004 წელი

ჩვენი ნოდარ ანდღულაძე



წერილი გამოჩენილი ქართველი მომღერლისა და პედაგოგის, საქართველოს სახალხო არტისტის, პროფესორ ნოდარ ანდღულაძის შესახებ მინდა დავიწყო მცირე ლირიკული წიაღსვლით.

ჩვენ ხომ ლამის ბავშვობიდან ერთად მოვდივართ და ვმეგობრობთ, ხუთი წლის მანძილზე ერთად ვსწავლობდით და შორეულ, ძალიან შორეულ 1950 წელს დავამთავრეთ... თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. დიახ, უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი და არა, ვთქვათ, თბილისის კონსერვატორია, როგორც, შესაძლოა, წინასწარ ეფიქრა ამ სტრიქონების წამკითხველს.

ნოდარი გამოჩენილი ქართველი ენათმეცნიერის, აკადემიკოს არნოლდ ჩიქობავას საყვარელი მოწაფე გახლდათ. მისი ხელმძღვანელობით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია და სამართლიანად ითვლებოდა ერთ-ერთ ყველაზე პერსპექტიულ ახალგაზრდა სპეციალისტად კავკასიური ენების ლინგვისტიკის დარგში (ამის მოწმე და მომსწრე პირადად გახლავართ).

მაგრამ, ხომ მოგეხსენებათ, რა მაგიური ძალა აქვს ჩვენ უსაყვარლეს ხელოვნებას — მუსიკას, მით უმეტეს, თუ ბუნებამ, თანაც, არაჩვეულებრივი ვოკალური მონაცემებით, ფოლადისებრი ხმითაც დაგაჯილდოვა.

ნოდარის მამა — დიდი ქართველი მომღერალი, პროფესორი დავით ანდღულაძე არ ჩქარობდა თავისი შვილის ფართო ასპარეზზე გაყვანას, დინჯად და თანმიმდევრულად ამზადებდა მას ვოკალისტის ძალზე სათუთი და საფრთხილო პროფესიისათვის. სხვათა შორის, ჯერ კიდევ ჩვენი სტუდენტობის ჟამს რამდენჯერმე მოწმენი გავხდით მამა-შვილის საშინაო მეცადინეობისა მე და ჩვენი საერთო მეგობარი, გამოჩენილი ქართველი ენათმეცნიერი, უდროოდ გარდაცვლილი გივი მაჭავარიანი. ჩვენთვის ნათელი გახდა, რომ მალე ნოდარის სახით ქართულ ვოკალურ ხელოვნებას შეემატებოდა უაღრესად ნიჭიერი, ფენომენალური ხმის პატრონი და თანაც ძალზე საიმედო, მაღალი მუსიკალური და საერთო კულტურის მქონე მომღერალი.

არ დაგვაეიწყდეს, რომ მომღერლობა ნოდარს, შეიძლება ითქვას, განგების მიერ ჰქონდა წინასწარ განსაზღვრული. დედამისიც — ქალბატონი

ბარბარე მამამთავრიშვილი ხომ მრავალი წლის მანძილზე თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი გახლდათ.

მაგრამ, წარმოიდგინეთ, ეს ნანატრი „მალე“, არც თუ ისე სწრაფად აღსრულდა და მხოლოდ 1956 წლის შემოდგომით შედგა ნოდარის საოპერო დებიუტი ბიზეს „კარმენში“, სადაც მან ბრწყინვალედ შეასრულა ხოზეს პარტია.

აი, ეს სპექტაკლი იქცა ნოდარ ანდღულაძის, როგორც საოპერო მომღერლის, ხანგრძლივი კარიერის ათვლის წერტილად. იგი წარმოგვიდგა, როგორც საესებით ჩამოყალიბებული და დასრულებული, ყოველმხრივ (ვოკალურად, მუსიკალურად, სცენურად) მომზადებული ახალგაზრდა მომღერალი, რომელსაც ხელეწიფებოდა ურთულეს შემოქმედებით ამოცანებთან შეჭიდება.

ასეთი გამოდგა ბატონ დავით ანდღულაძის ბრძნული პედაგოგიური მეთოდისა და შორს გამიზნული მხატვრული ზეამოცანის განჭვრეტის შედეგი.

რამდენიმე წლის შემდეგ ნოდარმა ექსტერნული წესით დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია, ხოლო 1961-62 წლებში სტაჟირება გაიარა მილანის საოპერო თეატრ „ლა სკალაში“ ცნობილი სპეციალისტის, ვოკალის პედაგოგის, მაესტრო ჯ.ბარას ხელმძღვანელობით.

ამიერიდან იგი თეატრის წამყვანი სოლისტია 1996 წლის ჩათვლით. თავისი სცენური მოღვაწეობის მანძილზე ნ.ანდღულაძემ შეასრულა დრამატული ტენორის 30-ზე მეტი პარტია, რომელთა შორისაა რადამესის, მანრიკოს, ოტელოს, აბესალომის, გერმანის, ლოენგრინის, ტურიდუს და სხვ. პარტიები. მინდა მაინც გამოვყო მისი გამოსვლები ქართულ ეროვნულ რეპერტუარში. აბესალომის გარდა, ასეთებია მალხაზი (ზ.ფალიაშვილის „დაისი“), ტარიელი (შ.მშველიძის „ამბავი ტარიელისა“), მინდია და არზაყანი (ო.თაქთაქიშვილის „მინდია“ და „მთვარის მოტაცება“).

საჭიროდ მიმაჩნია შევჩერდე მის შედარებით გვიანდელ ნამუშევრებზეც, რომლებიც მეტყველებენ მომღერლის ბრწყინვალე არტისტულ ფორმაზე და მუდმივ პროფესიულ სრულყოფაზე. ასეთებია შუისკის პარტია მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვში“ და ჰეროდესი – რ.შტრაუსის „სალომეში“. პირველი მათგანის შესახებ ვიტყვი, რომ მისი სიმდიდრე და თავისებურება ჩემთვის თითქოსდა პირველად გაიხსნა, თუმცა ვინღა არ მომისმენია ამ როლში მოსკოვსა და თბილისში. მეორეს (ე.ი. ჰეროდეს პარტიის) შესახებ კი შემიძლია ვთქვა, რომ ვოკალური ინტონაციების სიმძაფრისა და იშვიათი გამომსახველობის მხრივ ნ.ანდღულაძე აქ, ჩემი აზრით, აჭარბებს გრამჩანაწერებით ცნობილ გერმანელ მომღერლებს (მოგაგონებთ, რომ „სალომე“ ჩვენ თეატრში ორიგინალის ენაზე – გერმანულად სრულდებოდა).

საარბრიუკენის საოპერო თეატრში გამოსვლის შემდეგ ადგილობრივი

გაზეთი წერდა ნ.ანდღულაძის შესახებ: „იტალიურ ყაიდაზე თითქოსდა გრანიტისგან გამოძერწილი ტენორი რადამესისა და ოტელოს როლების შესრულებით შევა მსოფლიოს მომღერალთა ელიტაში“.

ჩემი მხრივ, შემიძლია დავადასტურო, რომ მოწმე ვიყავი ნოდარისა და ცისანა ტატიშვილის ტრიუმფული გამოსვლებისა გერმანიის ქალაქებში 1969 წელს.

ვიგონებ კიდევ ერთ დაუვიწყარ ეპიზოდს, როდესაც 70 წლის ნ.ანდღულაძემ ამომავალ ვარსკვლავთან – იანო ალიბეგაშვილთან ერთად კონცერტზე ბრწყინვალედ შეასრულა სცენები ვერდის „ოტელოდან“. დირიჟორობდა დაუვიწყარი ჯანო კახიძე, რომელმაც კონცერტის შემდეგ მითხრა, ამისთანა სიამოვნება არასოდეს მიმიღია მომღერლებისგანო!

80 წლის მაესტრო, წარმოიდგინეთ, ახლაც მღერის. ხომ გახსოვთ, სულ ახლახან ჩვენი კონსერვატორიის საიუბილეო კონცერტზე როგორ შეასრულა მან შ. მშველიძის „ოროველა“ და პაეზიელოს საოპერო არია!

ცალკე სასაუბრო თემაა ნ.ანდღულაძის პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომელსაც იგი ეწევა აგერ უკვე 40 წელია და 1974 წლიდან განაგებს სოლო სიმღერის კათედრას კონსერვატორიაში. რეკორდი, რომელიც არა მგონია, ოდესმე მოხსნილ იქნეს!

რა დასამალია და, სოლო სიმღერის კათედრა დღესდღეობით, ვფიქრობ, ყველაზე წარმატებულია ჩვენ კონსერვატორიაში, რისი ყველაზე ნათელი დამადასტურებელი ისაა, რომ მისი აღზრდილებით – ახალგაზრდა მომღერლებით მოფენილია მთელი ევროპის საოპერო თეატრები!

საკუთრივ ბატონმა ნოდარმა აღზარდა მრავალი შესანიშნავი მომღერალი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატები, დიდი საოპერო თეატრების სოლისტები. რომელი ერთი ჩამოვთვალო: თემურ გუგუშვილი, ლადო ათანელიშვილი, ნუგზარ გამგებელი, ზაზა ზაალიშვილი, პაატა სვანიძე, მედეა ნამორაძე, გულიკო კარიაული, ანატოლი ჭურღულია, გია ონიანი, ელიზავეტა მარტიროსიანი, არმაზ დარაშვილი და სხვები.

პედაგოგ-პრაქტიკოსის მიღწევები ეფუძნება მის მიერ შემუშავებულ მეცნიერულ მეთოდოლოგიას. დიდი მაესტროს პედაგოგიურმა გამოცდილებამ კონცენტრული და განზოგადებული განხორციელება ჰპოვა მის უნიკალურ წიგნში სიმბოლური სათაურით: „Homo cantor“ (“მომღერალი ადამიანი“), რომელიც წარმოგვიდგება ვოკალისა და ვოკალური პედაგოგიკის ჭეშმარიტ ენციკლოპედიად: აქ განხილულია ვოკალის ხელოვნების ფიზიოლოგიური, ფსიქოლოგიური, ეთიკური, ესთეტიკური და, თუ გნებავთ, ფილოსოფიური ასპექტები.

მან პირველმა დაამკვიდრა, ჯერ კიდევ 1971 წელს „ვოკალური შემ-

სრულებლობისა და პედაგოგიკის ისტორიის“ კურსი. იგი სისტემატურად მართავს ღია გაკვეთილებს და თეორიულ მეცადინეობებს სხვადასხვა დიდ ქალაქში, მათ შორის, ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, სადაც მას იწვევენ ხოლმე ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსების ჟიურის თავმჯდომარედ, ან წევრად.

1993 წლიდან ბატონი ნოდარი „კარუზოს შესწავლის ცენტრის“ საზღვარგარეთელი წევრია მილანში. იგი სხვადასხვა პრესტიჟული პრემიის ლაურეატი, საქართველოს პედაგოგიურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრია.

ვაშა და კიდევ ერთხელ ვაშა ჩვენ ძვირფას ნოდარ ანდღულაძეს – ქართული მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ აღიარებულ ბურჯსა და ბრწყინვალე წარმომადგენელს!

„მუსიკალური საქართველო“ 2007 №6

დიდი ზურიკო



ზურაბ ანჯაფარიძეს – ქართველი ხალხის საყვარელ მომღერალს მე სკოლამდელი ასაკიდან ვიცნობდი, იგი მაშინ ცხოვრობდა თეატრალურ შესახვევში (ოპერის ქვემოთ) დეიდაჩემის, ირა ჭავჭავაძე-გაფრინდაშვილის მეზობლად. მაგრამ შემდეგ დროებით ერთმანეთი დავკარგეთ (ჩვენებმა ბინა გამოცვალეს) და შემთხვევით თუ ვხვდებოდით ხოლმე ოპერის თეატრში, რომელიც ომის წლებში ძალზე ინტენსიური ცხოვრებით გამოირჩეოდა. ყველაფერთან ერთად ეს იყო გამთბარი და განათებული კერა (დიდი იშვიათობა იმხანად), სადაც, თუ ბედი გაგიღიმებდა, ანტრაქტისას შეიძლებოდა ერთი „ბულკის“ მოპოვებაც ბუფეტში.

ბედმა ხელახლა შეგვყარა, როდესაც 1943 წლის შემოდგომით ჩვენი სკოლები გააერთიანეს და ზურიკო და მე I სკოლის მე-9 კლასში აღმოვჩნდით. ვერ ვიტყვი, რომ იმთავითვე ძალიან ახლო მეგობრები გავხდით, თუნდაც იმიტომ, რომ ზურიკო ხშირად აცდენდა სკოლას, იმხანად კრივით იყო გატაცებული, რაც მის კომპლექციასაც დაეტყო – საგრძნობლად დამსხვილდა. უფრო ხშირად ისევ ოპერის თეატრში ვხვდებოდით. რაც შეეხება იმას, რომ

ზურაბს ვოკალური მონაცემები აქვს და მომღერლობაზე ოცნებობს, გაგონილი არ მქონდა და ჩემთვის დიდი მოულოდნელობა იყო, როდესაც მე-10 კლასში იგი უეცრად „ამღერდა“ და მერე როგორ! ყოველდღე (ცხადია, როდესაც სკოლაში მოდიოდა!) დიდ დასვენებაზე ზურიკო გვიმართავდა „კონცერტებს“. მისი „რეპერტუარი“ შედგებოდა იტალიური არიების (მათ შორის, ისეთი რთულებისა, როგორებიცაა მანრიკოს კაბალეტა „ტრუბადურიდან“ და კანიოს არიოზო „ჯამბაზებიდან“), ნეაპოლური სიმღერებისა და თბილისური ქალაქური მელოდიებისაგან.

არ ვიცი, ჩვენ კლასს ჰქონდა ასეთი დიდებული აკუსტიკა, თუ რა იყო, მაგრამ ზურიკოს სიმღერა პირდაპირ გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ღმერთო შეგცოდე, და მგონი, მაშინ მისი ხმა უფრო კაშკაშად და ელვარედ ჟღერდა (როგორც იტალიელები იტყვიან, „გამდნარი ოქროს ტემბრით“), ვიდრე მისი ბრწყინვალე არტისტული კარიერისას.

მაშინ მე, ე.წ. „ნიჭიერთა მუსიკალურ ათწლედში“ ვსწავლობდი და დავუწყე ჩემს ამხანაგს ჩიჩინი: წამოდი ჩვენთან, სიმღერის მასწავლებლებს მოვასმენინებ შენს თავს და მოგხედავენ, კვების ტალონებსაც მოგცემენ-მეთქი (მაშინ ეს დიდი საცდური იყო). თქვენც არ მომიკვდეთ — პასუხად ზურიკო მხოლოდ იღიმებოდა.

ბოლოს, როცა შევატყვე, რომ ჩემს შეგონებებს შედეგი არ მოჰქონდა, გადავწყვიტე „რაკი მთა არ მიდის მუჰამედთან, იგი თვითონ უნდა მივიდეს მთასთან“ — ჩვენი მუსიკალური სკოლის სასწავლო ნაწილის გამგეს, სიმღერის მასწავლებელს ქალბატონ ანა ჩიჯავაძეს ვუამბე ზურიკოს შესახებ და ეს კეთილშობილი, ძალიან დაკავებული ადამიანი დამთანხმდა მოსულიყო სკოლაში, რათა მოესმინა ზურიკოსათვის!

მართლაც, დათქმულ დღეს ქ-ნი ანიკო მოვიდა ჩვენს სკოლაში და სამასწავლებლოში ერთ საკმაოდ დანჯღრეულ როიალზე შეამოწმა ჩემი „პროტეჟე“ ჩემი მხრივ, ზურაბს აკომპანემენტი გავუწიე ბონჯიოვანის ცნობილი რომანსის „გენაცვალეს“ შესრულების დროს.

შთაბეჭდილებამ მოლოდინს გადააჭარბა. დამშვიდობებისას ქ-ნმა ანამ უთხრა მომავალ „ვარსკვლავს“: აუცილებლად მოდი ჩვენთან, ყველა პირობას შეგიქმნით სწავლისათვისო. მანაც თანხმობა აღუთქვა, მაგრამ როგორც თქვენ არ მისულხართ, ისე ზურიკოც არ მისულა მუსიკალურ ათწლედში, რამდენჯერმე შევახსენე — ჰო, ჰო, ამ დღეებში წავალო. ბოლოს „ფსიქოლოგიური ზეწოლის“ მიზნით წავიყვანე ჩვენი თანაკლასელის, დაუვიწყარი ოთარ გორდელის დედასთან — ვოკალის მასწავლებელ ქ-ნ ნადია ბუზოღლისთან სახლში. შთაბეჭდილება კვლავ ძალიან კარგი იყო და დასკვნაც შესაბამისი: აუცილებელია სწავლა!

ზურიკო კვლავ აყოვნებდა. ამასობაში მოახლოვდა გამოსაშვები გამოცდები.

სხვათა შორის, ქართულში ზურიკოს ჰკითხეს ერთადერთი ლექსი, რომელიც მან ზეპირად იცოდა: ნ.ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“...

მალე გამოცდებიც, ისევე, როგორც ყველაფერი ამქვეყნად, დამთავრდა. ჩვენი გზები დროებით გაიყო. მე შევედი უნივერსიტეტში, ზურიკო კი... არც კი ვიცი, სად. მოგვიანებით შევიტყვე, რომ ჩვენ თანაკლასელ ნიკო ხატიაშვილს ზურიკო შესამოწმებლად წაუყვანია თავის ახლო ნათესავთან, მომღერალსა და ვოკალის პედაგოგთან, კონსერვატორიის პროფესორ ვალერიან ქაშაკაშვილთან. სწორედ მასთან მიიღო ზურაბმა თავისი პირველი გაკვეთილები, ჯერ მგონი, პრივატულად, შემდეგ კი კონსერვატორიაში.

ასე რომ, დიდი ქართველი მომღერლის ზურაბ ანჯაფარიძის არტისტული დაკვალიანება მხოლოდ „მესამე ცდით“ მოხდა და მის ნამდვილ „მეკვლედ“ ნიკო ხატიაშვილი გვევლინება, რომელიც ზურაბის უახლოესი და უერთგულესი მეგობარი გახდა.

მაგრამ აქვე ვიტყვი, რომ საქართველოს მედიცინის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, ცნობილი მედიკოსი და საზოგადო მოღვაწე ბატონი ნიკო ხატიაშვილი არის ავტორი შესანიშნავი, ძალზე გულთბილი წიგნისა „ჩემი მეგობარი ზურაბ ანჯაფარიძე“, საიდანაც ზურიკოს შესახებ მეტ საინტერესოს შეიტყობთ, ვიდრე ჯერჯერობით არსებული არცთუ მდიდარი სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურიდან.

1947 წლიდან, როდესაც პარალელურად კონსერვატორიაში დავიწყე სწავლა, ზურიკოსთან კონტაქტი ერთგვარად გახშირდა. „ერთგვარად“ იმიტომ, რომ პირველ ორ კურსზე ზურიკო მაინცდამაინც გულს არ უდებდა სწავლას. ამას დაერთო ისიც, რომ განზეთქილება მოუვიდა თავის პედაგოგთან, რომელსაც ზურიკო ბარიტონად ჰყავდა წარმოდგენილი და იქითკენ ეწეოდა მას.

ბოლოს, საქმე იქამდე მივიდა, რომ კონსერვატორიის დირექტორი — ცნობილი კომპოზიტორი და დირიჟორი გრიგოლ კილაძე დაემუქრა (მუქარა, ცხადია, მოჩვენებითი იყო და პედაგოგიური მოსაზრებებით გამართლებული) — კონსერვატორიიდან გარიცხვით.

არ ვიცი, რით დამთავრდებოდა ზურიკოსათვის ყოველივე ეს, რომ მას მხსნელად არ მოვლენოდა გამოჩენილი ქართველი მომღერალი, ვოკალის უბადლო მაესტრო, პროფესორი დავით ანდღულაძე. სწორედ აქედან დაიწყო ზურიკოს აღმასვლა და მხოლოდ მაშინ, როდესაც 1949 წლის ნოემბერში კონსერვატორიის მცირე დარბაზში ზურიკომ და აწ განსვენებულმა ჩვენმა მეგობარმა — ნოდარ ჯაფარიძემ ბრწყინვალედ შეასრულეს აბესალომისა და მურმანის დუეტი, დამსწრეთათვის ნათელი გახდა, რომ ზურაბი სწორ გზაზეა და მალე მისგან დიდ წინსვლას უნდა ველოდეთ.

1951 წელს უკვე მესამედ (!) თავის ისტორიაში გაიხსნა კონსერვატორიის საოპერო სტუდია, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ბატონი გრიგოლ კილაძე, მთავარი რეჟისორი კი ბატონი შალვა აღსაბაძე გახლდათ. ზურაბმა მათ ხელში ჩინებული სკოლა გაიარა. სტუდია გაიხსნა ფალიაშვილის უკვდავი „აბესალომით“. მთავარ როლს ზურაბი ასრულებდა: წარმატება ფანტასტიკური იყო. ახლა უკვე ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ ქართულ საოპერო სცენას მოევლინა დიდი შემოქმედებითი პიროვნება, დაჯილდოებული შესანიშნავი ხმით, არაჩვეულებრივი სცენური ალღოთი (სცენაზე ზურაბი თავს ისე გრძნობდა, როგორც თევზი — წყალში. არაფერი ამის მსგავსი აღარ შემხვედრია), არტისტიზმითა და „ეროვნული ინტონაციის უტყუარი გრძნობით“ (ანტონ წულუკიძე).

აღარ შევუდგები ზურაბის არტისტული ზრდის დეტალურ აღნუსხვას — დღეს ეს არ არის ჩემი ამოცანა, მოვიგონებ მხოლოდ ჩემთვის დაუვიწყარ რამდენიმე მომენტს ზურიკოსთან ურთიერთობისა თბილისსა და მოსკოვში (მოგეხსენებათ, რომ 1959-70 წლებში ზურაბი მოსკოვში მოღვაწეობდა).

1961 წლის ივლისში თბილისში გაიმართა ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდიას“ პრემიერა, რომელიც ქართული მუსიკის ჭეშმარიტ ზეიმად გადაიქცა: შესანიშნავი მუსიკა, ბრწყინვალე შემსრულებლები: ზურაბ ანჯაფარიძე, პეტრე ამირანაშვილი, ოლღა კუზნეცოვა, ირაკლი შუშანია, ოდისეი დიმიტრიადის დირიჟორობით მართლაც რომ დაუვიწყარია. ჩემი აზრით, მინდიას როლი ზურიკოს ერთ-ერთი გამორჩეული საშემსრულებლო შედევრია. ეს დადასტურდა მოსკოვშიც: სადაც „მინდიას“ საკონცერტო შესრულებას (2-ჯერ) მომდევნო წელს ტრიუმფალური წარმატება ხვდა. ჩვენს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. სპექტაკლს რამდენიმე წერილი მიეუძღვენი თბილისსა და მოსკოვში.

მოსკოვის დიდ თეატრში ვნახე ზურიკოს თითქმის ყველა სპექტაკლი, განსაკუთებით გამოვარჩევდი მის მიერ გერმანის პარტიის გენიალურ შესრულებას ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ზურაბმა გაახმოვანა იგი ცნობილ კინოფილმში.

საერთოდ, ასე ითვლება, რომ ზურიკოს მოღვაწეობა სსრკ დიდ თეატრში მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ამ უკანასკნელის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

გამოჩენილი რუსი მომღერალი და ზურიკოს პარტნიორი ირინა არხიპოვა თავის წიგნში წერს, რომ „ზურაბ ანჯაფარიძე მისი არტისტული ბიოგრაფიის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და მნიშვნელოვანი ფურცელია“. კიდევ უფრო მეტი საფუძველი აქვს მსგავსი განცხადებისათვის არანაკლებ გამოჩენილ რუს მომღერალს გალინა ვიშნევსკაიას (იხ. მისი გახმაურებული წიგნი „გალინა“).

ზურიკო რომ უდიდესი შემოქმედებითი ავტორიტეტით სარგებლობდა მოსკოვში, საყოველთაოდაა ცნობილი. მაგრამ არა მარტო შემოქმედებითი! ზურაბს მიმართავდნენ ხოლმე როგორც ბრძენ და მიუკერძოებელ „მსაჯულს“ სხვადასხვა სამსახურეობრივი თუ პირადული საქმეების გარჩევისას.

მაგონდება ერთი ასეთი შემთხვევა. ზურამ დამიბარა დღისით „დიდ თეატრში“ (ბილეთი უნდა გადმოეცა). როდესაც შევედი მის ოთახში, დავინახე ქალ-ვაჟის ორი წყვილი (როგორც შემდეგ გაირკვა, ბალეტის მსახიობები. ბალეტის!), რომლებიც გაცხარებით კამათობდნენ, ზურიკო კი მათ „საქმეს ურჩევდა“

ვიგონებ კიდევ ერთ საგულისხმო ეპიზოდს. 1963 წლის დეკემბერი მოსკოვში ძალზე სუსხიანი გამოდგა. დილით რაღაც საქმეზე დავურეკე ზურიკოს და ვუთხარი: ძალიან ცივა და თუ გაქვს საშუალება, გარეთ არ გამოხვიდე-მეთქი. ზურას გაეცინა: მე სიცივის არ მეშინია, ის კი არა, მაცივარში მაქვს გაყინული წყალი და დილით როცა ვდგები, ერთ ჭიქას ვსვამო. ამის წყალობით, არ ვიცი, რა არის ავადმყოფობაო. — საინტერესოა, არა?

ცნობილია, რომ მოსკოვში მოღვაწეობისას ზურიკო კავშირს არ წყვეტდა სამშობლოსთან. მართავდა გასტროლებს, ესწრებოდა პრემიერებს, მონაწილეობდა ო.თაქთაქიშვილის ორატორიის „ნიკოლოზ ბარათაშვილის“ შესრულებაში და სხვ. არასოდეს უშვებდა ხელიდან ჩვენთან — ყოფილ თანაკლასელებთან შეხვედრის შემთხვევას. წარმოდგენილი ფოტო ამისი ნათელი დადასტურებაა. ესაა, ძალიან ცოტანიღა დავრჩით თანაკლასელები.

1974 წელს ზურიკომ ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ თბილისში (ოპერის თეატრის დროებით სამყოფელში) შეასრულა კანიოს პარტია ლეონკავალოს „ჯამბაზებში“ სპექტაკლის შემდეგ ზურაბს ვაჩუქე ამ ოპერისადმი მიძღვნილი ჩემი პატარა წიგნი გულთბილი წარწერით. ზურა გადამეხვია და ნაღვლიანი ღიმილით მითხრა: გახსოვს, როგორ ვმღეროდი დასვენებებზეო? — დიახაც, რომ მახსოვს, ისევე როგორც მისი დაუვიწყარი გამოსვლები თბილისისა და მოსკოვის საოპერო თეატრების სცენაზე. ზურაბ ანჯაფარიძის სახელი უკვდავია.

მაგრამ ვიდრე თხრობას დავამთავრებდე, არ შემიძლია არ გავიხსენო ზურიკოს განუმეორებელი რბილი იუმორის ერთი „ნაპერწკალი“ როგორც ცნობილია, 70-80-იანი წლების მიჯნაზე ზურაბი ჩვენი საოპერო თეატრის დირექტორი იყო. ძალიან გაუჭირდა და ინერვიულა კიდეც. სწორედ ამ დროს შემხვდა თეატრის წინ. ჩემს შეკითხვაზე, თუ როგორ მიდის საქმეები თეატრში, მიპასუხა: — შენ, მგონი, იცნობ ნოდარ ახალკაცს (ცნობილ საფეხბურთო მწერთნელს — გ.ტ.) და მოდი, სთხოვე, იქნებ მოვიდეს ჩვენთან დირექტორად და დაალაგოს საქმეო! — საბრალო, საყვარელი ზურაბი!

ქართველმა ხალხმა თავის ძვირფას შვილს დიდი პატივი მიაგო: დაკრძალა იგი ჩვენი მუსიკის ლეგენდარული პიროვნებების – ზაქარია ფალიაშვილისა და ვანო სარაჯიშვილის გვერდით. ამით ყველაფერია ნათქვამი.

განისვენე მშვიდად, ჩვენო ზურაბ, საყვარელო ზურიკო.

„მუსიკალური საქართველო“, 2006 №3

შეუდარებელი ზურაბ სოტკილავა – 70



ღრმა პატივისცემისა და სიყვარულის გრძნობით ვეხმაურები გამოჩენილი მომღერლის ზურაბ სოტკილავას ცხოვრების სანიშანსვეტო თარიღს. მე მისი ბრწყინვალე ხმისა და არტისტული ოსტატობის მხურვალე თაყვანისმცემელი გავხდი იმ დღიდან, როდესაც იგი პირველად მოვისმინე თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა კონცერტზე. აღტაცებით ვადევნებდი თვალს მის მჩქეფარე არტისტულ გზას თბილისსა და მოსკოვში და დღემდე ვრჩები ზურაბის შესანიშნავი ხელოვნების ერთგულ გულშემატკივრად.

ვიგონებ ზურაბის სტუდენტობის წლებს, რომლებიც თავდაპირველად არ იყო მოკლებული მღელვარე, თავისებურად დრამატულ განცდებს, მიუხედავად იმისა, რომ მას უდიდესი ყურადღებით მოეკიდნენ კონსერვატორიის რექტორები, ცნობილი კომპოზიტორები, ბატონები იონა ტუსკია და ოთარ თაქთაქიშვილი.

საქმე ის გახლდათ, რომ პირველი ორი წელი ზურაბი სწავლობდა, როგორც ბარიტონი, თუმცა თავს ტენორად დაბადებულად გრძნობდა. ერთხელ, სხვათა შორის, მე დავესწარი კონცერტს, რომელზეც ზურაბმა შესანიშნავად შეასრულა კასკარის (ბარიტონი) არია ლეონკავალოს ოპერიდან „ზაზა“.

მაგრამ ზურაბმა მთლიანად გაშალა ფრთები, როდესაც ჩაირიცხა განთქმული მომღერლის და პედაგოგის პროფესორ დავით ანდღულაძის კლასში დრამატული ტენორის ამპლუათი. ხოლო როდესაც 1964 წლის შემოდგომით კონსერვატორიის ახლადგარემონტებულ დიდ დარბაზში მან ბრწყინვალედ შეასრულა რადამესის არია ვერდის „აიდადან“, ყველასთვის ნათელი გახდა, რომ დაიბადა ახალი დიდი ტენორი.

სულ მალე კი ამას მოჰყვა მომღერლის არტისტული დებიუტი აბესალომის როლში თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე, სადაც იგი სულ უფრო მზარდი წარმატებით მღეროდა ათი წლის მანძილზე და ცხადია, შემდეგაც. აღარ შევჩერდები სოტკილავას ტრიუმფული არტისტული გზის განხილვაზე. ჩვენ – მის თაყვანისმცემლებს ყოველივე ძალიან კარგად გვახსოვს. წლების მანძილზე და დღემდე იგი მოსკოვის „დიდი თეატრის" სოლისტია, უდიდესი წარმატებით გამოდიოდა მსოფლიოს ყველაზე განთქმული საოპერო თეატრების სცენაზე, ვოკალისტთა მრავალი პრესტიჟული კონკურსის გამარჯვებულია, სხვადასხვა საპატიო წოდების ლაურეატი და სამახსოვრო ჯილდოების მფლობელი.

მინდა მხოლოდ ორიოდე სიტყვა ვთქვა მის სამაგალითო და მარად დაუვიწყარი შემოქმედებითი თანამშრომლობის შესახებ დიდ ქართველ კომპოზიტორ – ოთარ თაქთაქიშვილთან. ზურაბი გახლდათ უბადლო შემსრულებელი (მოსკოვსა და თბილისში) არზაყანის პარტიისა თაქთაქიშვილის ოპერა „მთვარის მოტაცებაში" და ასევე შეუდარებელი ინტერპრეტატორი კომპოზიტორის ვოკალური სიუიტის „მეგრული სიმღერები", ისევე როგორც საკუთრივ ავთენტური (პირველქმნილი) მეგრული ხალხური სიმღერებისა.

ამასწინათ, თბილისის საოპერო თეატრში გაიმართა ზურაბ სოტკილავას 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელმაც, როგორც მუდამ, უდიდესი სიხარული და ესთეტიკური სიამოვნება მოგვანიჭა.

70 წლის ხელოვანი მღეროდა, როგორც თავის საუკეთესო წლებში – გატაცებით, არტისტულად და, რაც მთავარია, სრული, ახალგაზრდული ხმით. მღეროდა სოლო, პარტნიორებთან და გუნდთან ანსამბლში, მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს იყო ზურაბ სოტკილავას კიდევ ერთი და, ცხადია, არა უკანასკნელი ტრიუმფი.

დიდი მადლობა, ძვირფასო, შეუდარებელო ზურაბ!

„მუსიკალური საქართველო" 2007 №2-3

მარინე იაშვილი



საქართველო სიმღერის ქვეყანაა და ღვთისაგან მომადლებული მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ საგვარეულოების ჩამოთვლით ჩვენში ვერავის გააკვირვებ. საუკუნიდან-საუკუნეში, თაობიდან თაობაში გადადის სახელოვანი მომღერლების საგვარეულო მუსიკალური ტრადიცია. ერის სულიერი ძლიერებისა და უკვდავების ერთი საიმედო საყრდენიც სწორედ ეს არის. – მაცოცხლებელი და მასულიერები ფერისცვალება, თაობათა დაუშრეტელი შემოქმედებითი ნიჭი და ენერგია.

ქართული მუსიკალური ხელოვნების ფართო ასპარეზზე გასვლასთან ერთად იმრავლა სპეციალური სამუსიკო განათლებით აღჭურვილ პროფესიონალ მუსიკოსთა ოჯახურმა შემოქმედებითმა ტრადიციებმაც. აქ მარტო ფალიაშვილების და ბალანჩივაძეების სახელოვან მუსიკალურ საგვარეულოთა დასახელებაც იკმარებდა, რომელთაც სამშობლოს და მუსიკალურ ხელოვნებას ამდენი დიდებული მუსიკოსი შესძინეს. და აი, კიდევ ერთი შესანიშნავი და ფესვმაგარი მუსიკალური ოჯახი, რომელიც უკვე მრავალი წლის მანძილზე ჩართულია ქართული მუსიკალური ხელოვნების სამსახურში და რომლის წარმომადგენელთა სახელებიც დიდი ხანია გასცდა ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს.

დიახ, ჯერ კიდევ 20-იან წლებში დაიწყო იაშვილების „მუსიკალური დინასტიის“ მამამთავრის, საქართველოს სახალხო არტისტის, პროფესორ ლუარსაბ იაშვილის (1907-1993), მოღვაწეობა მუსიკალურ სარბიელზე, წლების მანძილზე მას გვერდს უმშვენებდა სამი შესანიშნავი ქალიშვილი – მარინე, ირინე და ნანა, აგრეთვე მათი შვილები.

ფართო აღიარება, როგორც პედაგოგს, ლ. იაშვილს მისმა უფროსმა ქალიშვილმა, ჩვენმა პირველმა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა – მარინემ მოუტანა. მუსიკოსი იყო მარინეს დედაც – ქ-ნი თამარ ხაბურზანია, რომელიც პიანისტ-კონცერმაისტერად მუშაობდა კონსერვატორიაში.

მახსოვს მარინეს პირველი ნაბოჯები საკონცერტო ესტრადაზე. იმთავითვე ნათელი იყო, რომ მუსიკალური ათწლედის პირველკლასელი თვალუუწუნა

პატარა გოგონასაგან გამოჩენილი მუსიკოსი უნდა დამდგარიყო. 8 წლის მარინეს დაკვრა მოისმინა ცნობილმა მევიოლინემ — მირონ პოლიაკინმა, რომელიც საგასტროლოდ იყო თბილისში, ნორჩმა მუსიკოსმა არაჩვეულებრივი სერიოზულობით და გულისყურით დაუკრა ფლეშის გამები, სხვადასხვა ეტიუდი და პიესა. „ასე სუფთად საბჭოთა კავშირში უკრავს მხოლოდ ოისტრახი, წამოიძახა აღტაცებულმა პოლიაკინმა. მე არ ვამეცადინებ პატარებს, მაგრამ ამ გოგონას ავიყვან. მას ჩინებული მონაცემები და მომზადება აქვს“. სამწუხაროდ, პროფ. პოლიაკინი მალე გარდაიცვალა და მის განზრახვას შესრულება არ ეღირსა.

10 წლის მარინემ გამართა თავისი პირველი სოლო კონცერტი, დავით ოისტრახმა იმავე წელს ასეთი შეფასება მისცა მის დაკვრას: „ნორჩი მევიოლინე დაჯილდოებულია შესანიშნავი, ვირტუოზული მონაცემებით. ნათელი არტისტული ტემპერამენტით“. სწორედ ეს თვისებები შესრულების მყარ აკადემიურობასთან, იშვიათ სტაბილურობასა და თავისი ხელოვნებისადმი არაჩვეულებრივად სერიოზულ, ჭეშმარიტად პროფესიულ დამოკიდებულებასთან ერთად — მარინე იაშვილის შემდგომი შესანიშნავი წარმატებების საფუძვლად იქცა.

უფროსი თაობის მუსიკის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ ცენტრალური მუსიკალური ათწლედის მოსწავლეთა კონცერტები, რომლებიც სისტემატურად იმართებოდა ომის წლებში და საზოგადოების დიდ ინტერესს იწვევდა. ეს იყო ჭაბუკ მუსიკოსთა, მართლაც რომ, შესანიშნავი პლეადა, რომელშიც მარინე იაშვილს ერთი ყველაზე გამორჩეული ადგილი ეკავა. იმხანად — ომიანობის წლებში თბილისში, როგორც ცნობილია, მრავალი გამოჩენილი მოსკოველი მუსიკოსი მუშაობდა. მათი აზრი ერთსულოვანი იყო: „საქართველოს მუსიკალურ ხელოვნებას ეზრდება პირველხარისხოვანი მევიოლინე“.

1947 წელს შედგა მარინეს მოსკოვური დებიუტი, რის შესახებაც იგონებს მუსიკისმცოდნე ი. ჩალაევა: „მოსკოვის სვერდლოვის რაიონის მუსიკალური სკოლა-შვიდწლედის მომცრო დარბაზი სავსეა პედაგოგებით, მოსწავლეებით და მათი მშობლებით. დაბალ სცენაზე დგას გოგონა — ვიოლინოთი ხელში. შეკრებილნი ყურადღებით უსმენენ მას, გაკვირვებულნი იმით, რა თავისუფლად ასრულებს სავიოლინო რეპერტუარის ურთულეს ნიმუშებს. მარინეს გატაცებულმა, შთაგონებულმა დაკვრამ გულგრილი არ დატოვა არც ერთი მსმენელი („სოვეტსკაია მუზიკა“, 1967 წ. №12.)

მუსიკალური ათწლედის დამთავრების შემდეგ 1947 წ. მარინე განაგრძობს სწავლას ისევ მამის ხელმძღვანელობით თბილისის კონსერვატორიაში და აჰა, დადგა ქართველი მევიოლინე ქალიშვილის საერთაშორისო

აღიარების დღეც. 17 წლის მარინე მონაწილეობს პრაღის ი. კუბელიკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსში (1979 წ.) და პრემიასაც იმსახურებს. ამრიგად, იგი საერთაშორისო კონკურსების პირველი ქართველი ლაურეატი გახდა.

ეს იყო არა მარტო პირადად მარინეს, არამედ მამამისის — პროფ. ლ. იაშვილის პედაგოგიური სკოლის და საზოგადოდ, ქართული მუსიკალური საშემსრულებლო ხელოვნების დიდი გამარჯვება.

გამოჩენილი მოსკოველი პედაგოგი კ. მოსტრასი, რომელიც თავისი პედაგოგიური სისტემის მეთოდიკური დასაბუთებით წარდგა მოსკოვის კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოს წინაშე, იმხანად ასეთ შეფასებას აძლევდა ლუარსაბ იაშვილს: „ლ. იაშვილი დამაჯერებლად გადმოსცემს მევიოლინოსა და ალტისტის აღზრდის საკუთარი პედაგოგიური სისტემის ძირითად დებულებებს... მე მთლიანად ვეთანხმები მათ და ვთვლი, რომ ისინი სავსებით შეესაბამება მოწინავე მეთოდიკურ კონცეფციებს“.

1950 წელს მარინე მოსკოვის კონსერვატორიაში შედის, სადაც სწავლობს პროფ. კ. მოსტრასის კლასში, მისთვის ეს იყო ნამდვილი „მუსიკალური აკადემია“. მარინეს დაკვრამ კიდევ უფრო მეტი პროფესიული სიმტკიცე და დახვეწილობა შეძინა.

პირველ საერთაშორისო წარმატებას, სამ-სამ წლიანი ინტერვალით, შემდგომი წარმატებები მოჰყვა — პოზნანისა (1952) და ბრიუსელის (1955) საერთაშორისო კონკურსებზე მარინეს კვლავ მიენიჭა ლაურეატის წოდება. საზღვარგარეთული პრესა აღტაცებით წერდა ქართველი ქალიშვილის დაკვრის შესახებ, აღნიშნავდა მის არაჩვეულებრივ მრავალმხრივობას. ერთერთი გაზეთი წერდა: „იგი არის ღრმად მოაზროვნე და, ამავე დროს, ემოციური მუსიკოსი, რომელიც შესანიშნავად ფლობს ინსტრუმენტს. მისი ბგერა რბილი და გამჭვირვალეა, დაკვრა კი აღბეჭდილია რიტმული ქარგის მკაფიობით, ტემპებისა და ნიუანსირების მოქნილობით“.

მეორე კრიტიკოსი აღნიშნავდა მ. იაშვილის შესრულების „პოეტურობასა და ლირიზმს, რაც შეერთებულია ცეცხლოვან ტემპერამენტთან და ქალურ გრაციოზულობასა და სინაზესთან.

ამას შეიძლება დავუმატოთ შესრულების დინამიზმი, ენერგიული ქმედითი სახეების შექმნის უნარი; საკვირველია მისი ნიჭი — აიყოლიოს და გაიტაცოს თავისი პარტნიორი, იქნება ეს პიანისტი — კონცერტმაისტერი, თუ მთელი ორკესტრი“. დ. ოისტრახი ბრიუსელის კონკურსის შემდეგ წერდა მარინეს შესახებ: „ორკესტრი მასთან უკრავდა უკეთ, ვიდრე ყველა დანარჩენ შემსრულებელთან“.

ახალგაზრდა ქართველი მევიოლინის ხელოვნებას გაეცნენ ევროპის

სხვადასხვა ქვეყნის მსმენელები, მრავალი ქალაქის მუსიკის მოყვარულები, მისი გასტროლები სულ უფრო ფართო მასშტაბებს იძენს.

მარინე იაშვილი შეუერთდა გამოჩენილი მევიოლინეების დიდებულ კოჰორტას.

50-70-იანი წლები მარინე იაშვილის საკონცერტო მოღვაწეობის აღმავლობის ხანაა, როდესაც მან შეასრულა მსოფლიო სავიოლინო რეპერტუარის ფაქტობრივად ყველა ცნობილი ნაწარმოები. ესთეტიკური უნივერსალიზმი, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჰარმონიულობა, რომ არაფერი ვთქვათ მაღალ საშემსრულებლო კლასზე, საშუალებას აძლევდა მას თანაბარი წარმატებით შეესრულებინა სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის ნაწარმოებები — თვისება, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულებს გამოარჩევს თვით სახელოვან მუსიკოსებშიც კი.

როგორც ითქვა, მარინე იაშვილის რეპერტუარში შედის მსოფლიოს კლასიკური სავიოლინო ლიტერატურის პრაქტიკულად ყველა საუკეთესო ნიმუში, მაგრამ მაინც გვინდა გამოვყოთ მის მიერ ვივალდის, ბეთჰოვენის, მენდელსონის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის სავიოლინო კონცერტების, ლალოს „ესპანური სიმფონიის“ შესრულება.

აქ შეერთებული კლასიკური სიბრძნე და სიღრმე (ვივალდის, ბეთჰოვენისა და ბრამსის კონცერტები), რომანტიკული გზნება და აღმაფრენა (მენდელსონისა და ჩაიკოვსკის კონცერტები, ბრამსის კონცერტის ფინალი) — რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს შეერთებულია ტექნიკურ სრულყოფილებასთან, არტისტიზმთან, დახვეწილ გამოვნებასთან. ცხადია, რომ ამ გენიალური კონცერტების გარდა მ. იაშვილის რეპერტუარში შედის სხვა კომპოზიტორების კონცერტები და სავიოლინო ლიტერატურის სხვადასხვა ფორმისა და სტილის მრავალი ნაწარმოები. მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა.

მარინე იაშვილის რეპერტუარში მუდამ შედიოდა და ახლაც შედის ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომელთა პირველი შემსრულებელიც იგი არაერთგზის ყოფილა. მარინე ა. მაჭავარიანის ცნობილი სავიოლინო კონცერტის პირველი და შესანიშნავი ქართველი შემსრულებელია. 50-იან წლებში განხორციელებული ჩანაწერი ამ კონცერტისა დღესაც სანიმუშოდ შეიძლება ჩაითვალოს.

პარალელურად (1958 წლიდან) მარინე პედაგოგიურ სარბიელზეც იწყებს მოღვაწეობას მოსკოვის, თბილისის, კვლავ მოსკოვის კონსერვატორიებში (1977 წლიდან პროფესორია), ერთხანს მუშაობს იუგოსლავიაში ქ. ნოვი სადი-ს ხელოვნებათა აკადემიაში (1975-1979 წ.წ.).

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მარინეს მუსიკალური ბიოგრაფიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი. 1966-1972 წლებში იგი თავის

მეუღლესთან, შესანიშნავ მუსიკოს იგორ პოლიტკოვსკისთან ერთად, სათაეში ედგა საქართველოს სახელმწიფო კამერულ ორკესტრს, რომელმაც ამ წლებში სერიოზულ შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწია.

1967 წ. მარინეს საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება, ხოლო 1977 წ. ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემია მიენიჭა. დღესაც მარინე იაშვილი საუცხოო ფორმაშია და აქტიურად ეწევა საკონცერტო მოღვაწეობას, როგორც რუსეთსა და საქართველოში, ისე საზღვარგარეთ.

მარინე იაშვილის შესახებ საუბრისას არ შეიძლება მოკლედ მაინც არ ვახსენოთ მისი ნიჭიერი უმცროსი დები ირინე და ნანა. მათ დაკვრაში ნათლად აისახა პროფესორ ლუარსაბ იაშვილის პედაგოგიური სკოლის პრინციპები,თუმცა ორივე მუსიკოსი მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური თვისებების მატარებელია: ირინეს დაკვრა კლასიკური გაწონასწორებულობით და აკადემიზმით გამოირჩევა (ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობითი), ნანასი კი — არტისტული ელვარებით და ტემპერამენტით, ორივენი საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატები გახლავან.

აქვე უნდა ვახსენო მარინეს ქალიშვილები — ლალი და ნათელა. პირველი ვიოლონჩელისტია, მეორე კი — პიანისტი, რომელიც დღეს კონცერტებზე დედასთან ერთად გამოდის, საფორტეპიანო აკომპანემენტს უწევს მას.

მუსიკის მოყვარულთა მეხსიერებაში სამუდამოდ დარჩა იაშვილების მუსიკალური ოჯახის საიუბილეო კონცერტი 1987 წელს, რომელიც მიეძღვნა ლუარსაბ იაშვილის დაბადების 80 წლისთავს. ესტრადაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ მისი ქალიშვილები — მარინე, ირინე, ნანა, უკრავდნენ ცალკე, ანსამბლში, ბოლოს სცენაზე ავიდა ბატონი ლუარსაბი, დაჯდა თავისი შვილებისა და შვილიშვილების წრეში და მათთან ანსამბლში შეასრულა დვორჟაკის „იუმორესკა“. დაუვიწყარი მომენტი იყო!

მინდა მოვიგონო მარინეს კიდევ ორი გამოსვლა თბილისში, რომელიც ამ ბოლო წლებში გაიმართა. პირველ მათგანზე მარინემ ლალოს ცნობილი სავიოლინო კონცერტი — „ესპანური სიმფონია“ შეასრულა. მიჭირს ჩამოვთვალო ყველა ის გამოჩენილი მევიოლინე, რომელთა შესრულებით მე იგი მომისმენია, მაგრამ დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ მარინეს დაკვრა მაინც ყველაზე უკეთესი იყო. ამ დიდებული ნაწარმოების მთელი მხატვრული მრავალფეროვნება, მისი მცხუნვარე „სამხრეთული“ ექსპრესია, ესპანური ხალხური რიტმებისა და ინტონაციების განუმეორებელი ხიბლი იშვიათი ოსტატობით წარმოსახა მარინემ.

მეორე გამოსვლა კი დაკავშირებული იყო ბატონი ლუარსაბის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოსთან, რომელიც 1997 წლის აპრილის

თვეში გაიმართა, თავის დასთან ირინესთან ერთად მარინემ შეასრულა ვივალდის ორმაგი კონცერტი, ხოლო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად — ბრუხის სავიოლინო კონცერტი. აი, მარენე იაშვილის კიდევ ერთი საშემსრულებლო შედევრი. მოუთმენლად ველით მის მორიგ კონცერტს, რომელიც 1998 წლის მაისში უნდა გაიმართოს.

მარინე იაშვილი ამჟამად მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორია, სავიოლინო კათედრის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული პედაგოგი, რაც რა თქმა უნდა, საამაყო და დიდად საამებელი ფაქტია.

ამავე დროს, მარინე იაშვილი სისტემატურად მეურვეობს მოსკოვის კონსერვატორიის ქართველ სტუდენტებს და თბილისში ჩამოსვლის დროს კონსულტაციებს უწევს ჩვენი კონსერვატორიის სტუდენტებს.

ასეთი არაჩვეულებრივად მდიდარი, მრავალფეროვანი და ნაყოფიერია საქართველოს სახალხო არტისტის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის, პროფესორ მ. იაშვილის, ჩვენი მარინეს მოღვაწეობის ასპარეზი. დიდხანს სიცოცხლე და ბედნიერება მას!

სამახსოვრო საღამოები მარინე იაშვილის მონაწილეობით

დიდი ხანია არ მიმილია ისეთი ესთეტიკური სიამოვნება, როგორც ამ საღამოს. ბეთჰოვენისა და ბრამსის გენიალურმა ქმნილებებმა ჩვენი შესანიშნავი მუსიკოსების — მარინე იაშვილისა და თამარ გაბარაშვილის შესრულებით მსმენელები აზიარა უმაღლესი ესთეტიკური და სულიერი ღირებულების ფასეულობებს — ერთდროულად ირაციონალურსა და ამავე დროს — ღრმად ადამიანურს.

მარინე იაშვილი — ჩვენი პირველი საერთაშორისო ლაურეატი და მსოფლიო კლასის მევიოლინე, რომლის ხელოვნებაც გამოირჩევა ჭეშმარიტი აკადემიზმით ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით და უზადო მხატვრული გემოვნებით. აღარაფერს ვამბობ საშემსრულებლო ოსტატობის ისეთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტებზე, როგორებიცაა ფართო საკონცერტო რეპერტუარი, სრულყოფილი ტექნიკა, გამომსახველი და ლამაზი ბგერა.

ქალბატონი მარინე ხშირად ჩამოდის მშობლიურ თბილისში მოსკოვიდან, სადაც იგი კონსერვატორიის ერთ-ერთი წამყვანი პედაგოგია. დიდხანს მუშაობდა იგი თბილისის კონსერვატორიაშიც და მრავალი ახალგაზრდა მუსიკოსი აღზარდა.

სიტყვები არ მყოფნის იმისათვის, რათა გამოვხატო აღტაცება ჩვენი

გამორჩენილი ვიოლონჩელისტის, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორისა და კათედრის გამგის თამარ გაბარაშვილის ხელოვნებით. იშვიათი სილამაზის ბგერა, ემოციური სიცხოველე, შეერთებული ინტერპრეტაციის კეთილშობილებასთან, ხიბლავს მსმენელს.

მ. იაშვილის მსგავსად, ქალბატონი თამარიც მრავალი პრესტიჟული კონკურსის ლაურეატია. მოგაგონებთ, რომ იგი ჩვენი დაუვიწყარი მუსიკოსის სანდრო ჩიჯავაძის მოსწავლეა, უმაღლესი განსწავლის სკოლა კი მან დიდ მუსიკოსთან მ. როსტროპოვიჩთან გაიარა.

აი, ასეთი შესანიშნავი შემოქმედებითი „ტანდემი" წარსდგა მსმენელთა წინაშე ბრამსის ორმაგი (ვიოლინოსა და ჩელოს) და ბეთჰოვენის სავიოლინო კონცერტების შესრულებით.

აუცილებლად უნდა ითქვას მათი ღირსეული პარტნიორის — დირიჟორ რევაზ ტაკიძის შესახებაც, რომელიც იმ საღამოს უძღვებოდა ე. მიქელაძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს.

რეზო ამჟამად ჩვენი საოპერო თეატრის დირიჟორი და კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელია და მისი წარმატებების თაოსანი. მის ერთადერთ „ნაკლად" კი უნდა ჩაითვალოს სრული არაამბიციურობა, რის გამოც მას შედარებით იშვიათად ვხედავთ სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორობისას.

სარეცენზიო კონცერტმა თვალნათლივ დაადასტურა ტაკიძის მაღალი პროფესიული კვალიფიკაცია და „შემოქმედებითი ფორმა".

სრულდებოდა ბრამსისა და ბეთჰოვენის კონცერტები. რომლებსაც სამართლიანად უწოდებენ „სიმფონიებს სოლო საკრავებისათვის".

ბრამსის ორმაგი კონცერტის მუსიკა მკაცრი, ზოგჯერ, დრამატულია I ნაწილში, რასაც ენაცვლება კამერული II და ტემპერამენტული — III ნაწილი (ფინალი). განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ ნაწარმოებში ორიენ სოლო პარტიას თანასწორი როლი ეკუთვნება, რაც ბრწყინვალედ დადასტურდა მ. იაშვილისა და თ. გაბარაშვილის შესრულებით. მათმა შთაგონებულმა მუზიცირებამ მოხიბლა მსმენელი.

რაც შეეხება ბეთჰოვენის გენიალურ სავიოლინო კონცერტს, მისი შესრულება განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვს, ნაწარმოების უმდიდრესი მხატვრული და ეთიკური შინაარსიდან გამომდინარე. თავისი შესრულებით მევიოლინემ — მ. იაშვილმა წარმოაჩინა ბეთჰოვენის მუსიკის ამაღლებული სამყარო, ფილოსოფიური სიღრმე.

ეს მართლაც გახლდათ შთაგონებული მუსიკის ფენომენი. ორკესტრმა რ. ტაკიძის დირიჟორობით კარგად გაართვა თავი რთულ მხატვრულ ამოცანას და მყარ კონტაქტში იმყოფებოდა დიდებულ სოლისტებთან.

ზემოხსენებული საღამოს ორგანულ გაგრძელებად მოგვევლინა მომდევნო კამერული კონცერტი, სადაც ცენტრალური ფიგურა, კვლავ მ. იაშვილი გახლდათ. თავის პარტნიორებთან – ცნობილ ვიოლონჩელისტ ოთარ ჩუბინიშვილთან და ახალგაზრდა პიანისტ თამარ ჩიტაძესთან ერთად მან ანსამბლში შეასრულა მენდელსონის ტრიო. შემდეგ კი სოლისტის ამპლუაში დაუკრა შუბერტის სონატინა და შოსონის „პოემა“ – გ. ნეიგაუზის თქმით: „არაპირველხარისხოვანი კომპოზიტორის პირველხარისხოვანი ნაწარმოები“

შთაგონებული მუსიკის შესრულებით მ. იაშვილმა მოხიბლა მსმენელი. ეს მართლაცდა იყო საშემსრულებლო ექსტრაკლასის გამოვლინება. მას შესანიშნავი პარტნიორობა გაუწია ნიჭიერმა პიანისტმა, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორმა მედეა ალთუნაშვილმა. მათვე წარმატებით შეასრულეს პაგანინი-შიმანოვსკის 2 კაპრისი.

ეს საღამოები დიდხანს ემახსოვრება ყველას, ვინც კი დაესწრო მათ.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 6 XI 2004

მრავალსახეობა მუსიკოსისა (ჯანსუღ კახიძე)



დასაწყისისათვის: ამონაწერი „მუსიკალური ენციკლოპედიიდან“: – კახიძე ჯანსუღ ივანეს ძე (დაბადებული 1935 წ. 26 V თბილისი), საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი (1978) – შ. რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი (1977) დირიჟორი, 1958 წელს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია (საგუნდო-სადირიჟორო კლასი), 1963-ში ასპირანტურა ო. დიმიტრიადის ხელმძღვანელობით. 1955-დან საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი. 1962-დან თბილისის ოპერისა თეატრის დირიჟორი (1965-68 და 1982-დან მთავარი დირიჟორი), 1971-დან ლოძის (პოლონეთი) საოპერო თეატრის დირიჟორი, 1973-დან საქართველოს სახელმწიფო

სიმფონიური ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი. გასტროლებს მარითავს უცხოეთში.

ამონაწერს დავუმატოთ შარშანდელი ამბავიც – სსრ კავშირის სახალხო არტისიტის საპატიო წოდების მინიჭება.

ამ ძუნწი და მშრალი ფაქტობრივი მონაცემების მიღმა ჩვენი გამოჩენილი დირიჟორის, უნიჭიერესი მუსიკოსის ჯანსუღ კახიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ფურცლებია, აღსავსე დაუცხრომელი, თავდაუზოგავი შრომით, მუსიკის უსაზღვრო სიყვარულით, მუდამ წინმსწრაფი არტისტული გზნებით.

ჯ. კახიძე მართლაც რომ გამორჩეული, განსაკუთრებული მოვლენაა ჩვენ მუსიკალურ ,,ცის კაბადონზე'' იგი გვაოცებს თავისი უშრეტი შემოქმედებითი ენერგიით, მჩქეფარე ტალანტით, მხატვრული მრავალსახეობით.

დირიჟორი – ჩვენი ორი უმთავრესი სამუსიკო-საშემსრულებლო ცენტრის – საოპერო თეატრისა და სიმფონიური ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, კომპოზიტორი, მომღერალი, პედაგოგ-პოპულარიზატორი, ლოტბარი.

თვითონ ჯ. კახიძემ თავის ამ უნივერსალურ მუსიკალურ ნიჭიერებათა სალაროდან დირიჟორობა აირჩია, თორემ ჩვენ ხომ გვახსოვს, რა შესანიშნავი ლოტბარი იყო და თავისი შემოქმედებითი სიჭაბუკის ჟამს, როგორი თანდაყოლილი მხატვრული ალღოთი ასრულებდა (ახლაც ასრულებს) ქართულ ხალხურ სიმღერებს (ჯერ კიდევ თითქმის 30 წლის წინათ მის მიერ დაარსებულმა ფოლკლორულმა ანსამბლმა ,,შვიდკაცამ'' ოქროს მედალი მოიპოვა ბრიუსელში ახალგაზრდობის ერთ-ერთ ფესტივალზე), როგორი პირველქმნილი უშუალობით გამოირჩევა მისი კინო – სიმღერები (,,შერეკილები'', ,,დათა თუთაშხია'' და სხვ.), რომელთა უბადლო შემსრულებლადაც თვითონ გვევლინება, ხოლო ვისაც მოუსმენია კახიძის საშინაო მოსალხენი, მოხვედრილა მისი გასართობი მუზიცირების გარემოში, უთუოდ დაგვეთანხმება, რომ კახიძის სახით საესტრადო და ჯაზურმა ხელოვნებამ უნიჭიერესი შემსრულებელ-იმპროვიზატორი ,,დაკარგა''.

დიახ, ჯანსუღ კახიძე ის ხალასი თვითნაბადია, რომელსაც ხალხის მუსიკალური გენია წარმოშობს ხოლმე.

მართალია, კახიძე სწავლობდა შესანიშნავ პედაგოგებთან (მათ შორის, გარდა ო. დიმიტრიადისა, უნდა ვახსენოთ გამოჩენილი ფრანგი დირიჟორი ი. მარკევიჩი, რომელთანაც მან ხანმოკლე სტაჟირების კურსი გაიარა), მაგრამ არსებითად იგი, უპირველესად, საკუთარ თავს, საკუთარ ნიჭიერებასა და საარაკო შრომისუნარიანობას უნდა უმადლოდეს ასეთ წარმატებებს.

აქ მინდა გავიხსენო ის უნიკალური მოვლენა, რომლის მოწმენიც გავხდით 1984 წლის იანვარში, როდესაც დაუცხრომელმა ხელოვანმა,

თითქოსდა „მუსიკის დემონით“ შეპყრობილმა ჯ. კახიძემ, გამართა ჭეშმარიტი საშემსრულებლო მარათონი, სპექტაკლებისა და კონცერტების ხუთდღიანი სერია! ამ მართლაცდა სარეკორდო ვადაში მისი დირიჟორობით შესრულდა საოპერო ლიტერატურის ურთულესი შედევრები – მოცარტის „დონ ჟუანი“, მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“, შტრაუსის „სალომე“, აგრეთვე ჯ. ბალანჩინის ბალეტი „სერენადა“ ჩაიკოვსკის მუსიკაზე და „სიმფონიური მუსიკის ევერესტად“ წოდებული ბეთჰოვენის მე-9 სიმფონია. ყოველი მათგანი ხომ დირიჟორისაგან არტისტული ნებისყოფისა და ოსტატობის უაღრეს კონცენტრაციას მოითხოვს. ასეთი საოცარი შრომისუნარიანობისა და პერმანენტული შემოქმედებითი წვისათვის არ არის საკმარისი მარტოოდენ რკინისებური ჯანმრთელობა და ენერგია. საჭიროა მუსიკის, საკუთარი პროფესიის თავდავიწყებული სიყვარული, ნიადაგ არტისტული შემართება, რის დემონსტრაციასაც ახდენს ჩვენი იუბილარი.

ნებისმიერი საქმე, რომელსაც ხელს ჰკიდებს კახიძე, უმალ თვისებრივად განახლებული და სრულქმნილი სახით წარმოგვიდგება, რაც არა მარტო მისი მუსიკალური ნიჭიერების, არამედ ხასიათის სიმტკიცისა და მძლავრი ნებისყოფის შედეგია. ასე იყო მის ახალგაზრდობაში, როცა იგი სათავეში ჩაუდგა სახელმწიფო კაპელას, ასე იყო 1973 წელს, როდესაც იგი საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი გახდა და ამის მოწმენი ვართ ახლა, როდესაც იგი ერთდროულად საოპერო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელადაც მოგვევლინა. ჯ. კახიძემ საგრძნობლად აამაღლა ჩვენი სიმფონიური ორკესტრის საშემსრულებლო დონე და, შესაბამისად, მხატვრული რენომე საკავშირო მასშტაბით, იგივე ითქმის საოპერო თეატრის ორკესტრის შესახებაც, რომლის შესრულება ცალკეულ სპექტაკლებში („სალომე“, „დონ ჟუანი“) ისეთი მაღალმხატვრული „სინჯისაა“, რომ ავტორიტეტულმა უცხოელმა სპეციალისტებმა „ევროპის ერთ-ერთ საუკეთესო საოპერო ორკესტრად“ აღიარეს.

შემოქმედის საშემსრულებლო რეპერტუარი ერთობ ვრცელია, მასში თვალსაჩინო ადგილი უკავია წარულის დიდი კლასიკოსების, აგრეთვე მალერის (მე-5), შოსტაკოვიჩის (მე-4), პროკოფიევის (მე-2) სიმფონიებს, მაგრამ მისი ნამდვილი სტიქიაა სტრავინსკისა და რ. შტრაუსის მუსიკა. მის მიერ თბილისში სტრავინსკის საოცარი „საღვთო გაზაფხულის“ შესრულება საუკეთესო იყო, რომელიც კი ოდესმე მომისმენია უცხოეთსა თუ საბჭოთა კავშირში, ხოლო შტრაუსის „სალომეს“ მისეული ინტერპრეტაცია სამუდამოდ ერთ-ერთ უძლიერეს ემოციურ შთაბეჭდილებად დაგვრჩა.

აქ მინდა კიდევ ერთ მომენტს გავუსვა ხაზი. არა მგონია, რომ, მაგალითად, რახმანინოვის მუსიკა ძალიან ახლობელი იყოს ჩვენი დირიჟორისათვის,

მაგრამ როცა ეს საჭირო გახდა, მისი მე-2 სიმფონია მან მაღალი საშემსრულებლო ეტალონების დონეზე წარმოგვიდგინა. ეს გახლავთ სწორედ დირიჟორის ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმისა და არტისტული კლასის საზომი.

ჯანო კახიძე თანამედროვე ქართული მუსიკის ენერგიული პროპაგანდისტია. მისი შესრულებით არაერთგზის აჟღერებულა ა. ბალანჩივაძის, ა. მაჭავარიანის, დ. თორაძის, რ. გაბიჩვაძის, ფ. ღლონტის, ს. ნასიძის. ბ. კვერნაძის, გ. ყანჩელის და სხვათა ნაწარმოებები. ორიოდე წლის წინათ მან განახორციელა გ. კვერნაძის („იყო მერვესა წელსა“) და გ. ყანჩელის („და არს მუსიკა“) ოპერების დადგმა და როგორიც არ უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ამ ნაწარმოებთა სცენურ-დრამატურგიული მხარის მიმართ, მათი შესრულების მუსიკალური ღირსებები ყოველგვარ ეჭვს გარეშეა. უკვე ორი ათეული წელია, რაც კახიძე სულხან ნასიძის ყველა სიმფონიური ნაწარმოების პირველ შემსრულებლად გვევლინება და მისმა ტემპერამენტულმა ინტერპრეტაციებმა უდავოდ შეუწყო ხელი ამ თვალსაჩინო კომპოზიტორის შემოქმედების ფართო აღიარებას.

სრულიად განსაკუთრებულია თავისი მხატვრული შედეგებით კახიძე-ყანჩელის თანაშრომლობის არტისტული ფენომენი. აი, თუ გნებავთ, კომპოზიტორისა და დირიჟორის იდეალური შემოქმედებითი შერწყმის ნიმუში. ყანჩელის სიმფონიების შესრულებისას კახიძე უმაღლეს შემოქმედებით მწვერვალებს აღწევს და მისი სადირიჟორო ხელოვნების საერთაშორისო აღიარებაც სწორედ აქ იღებს სათავეს. მეორე მხრივ კი, უდავოა, რომ ყანჩელის მუსიკის ესოდენ წარმატებაში დიდი როლი ითამაშა მისი პირველი და საუკეთესო შემსრულებლის შესანიშნავმა ხელოვნებამ.

ორი წლის წინათ დაწერილ წერილში გამოვთქვამდი სურვილს, რომ დირიჟორის შემდგომი შემოქმედებითი გამარჯვებების გზაზე ახალ ნიშანსვეტად აღმართულიყო ჩვენი ეროვნული საუნჯე, უკვდავი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, რომლის მოსმენაც სცენიდან ასე მოსწყურდა ქართველ საზოგადოებრიობას. ამ დღეებში კახიძემ ეს ოცნებაც აგვისრულა. ზ. ფალიაშვილის დიადი ქმნილების მუსიკა კვლავ მაღალ დონეზე აჟღერა თეატრში, რომელიც „აბესალომის“ შემქმნელის სახელს ატარებს.

რა შეიძლება ვუსურვოთ ამ საიუბილეო ჟამს ხელოვანს, რომელმაც საყოველთაო აღიარებას მიაღწია და შემოქმედებითი ძალების ზენიტში იმყოფება? — სადირიჟორო ოსტატობის შემდგომი სრულყოფა და რეპერტუარის გაფართოება (ეს ხომ უსასრულო პროცესებია). უპირველესად კი, ალბათ, ის, რომ ორივე იმ კოლექტივის საშემსრულებლო დონე, რომელთაც იგი უდგას სათავეში, მუდამ ისეთივე მაღალი და სტაბილური ყოფილიყოს,

როგორც მაშინ, როდესაც პულტთან დგას ხოლმე მათი ბრწყინვალე მაესტრო. დარწმუნებული ვარ, თვითონ ჯანსუღ კახიძის სანუკვარი ოცნებაც ეს არის და იგი ძალებს არ დაიშურებს მის განსახორციელებლად.

„კომუნისტი“ 12 I 1986

ვახტანგ კახიძე



ჯანსუღ კახიძის საქმე ღირსეულად განაგრძო მისმა შვილმა – ნიჭიერმა დირიჟორმა, კომპოზიტორმა და პიანისტმა ვახტანგ კახიძემ. სადირიჟორო მოღვაწეობა მან ჯერ კიდევ 1989 წელს დაიწყო – დირიჟორობდა საკუთარი ბალეტის „ამორძალების“ წარმოდგენებს, 1993 წლიდან იგი მუშაობს „თბილისის სიმფონიური ორკესტრის“ დირიჟორად. მამის გარდაცვალების შემდეგ 2002 წელს ვახტანგი ჯ. კახიძის სახელობის თბილისის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახდა და სათავეში ჩაუდგა სიმფონიურ ორკესტრს. მისი თაოსნობით ჩატარდა მრავალი ფართომასშტაბიანი, მათ შორის, საერთაშორისო, მუსიკალური ფესტივალი, დიდი წარმატებით გაიმართა საზღვარგარეთული გასტროლები გამოჩენილი ქართველი და უცხოელი სოლისტების მონაწილეობით. ორკესტრისა და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის რეპერტუარი ძალზე მდიდარი და მრავალფეროვანია, რომელიც წარსულის კლასიკური მუსიკის ნაწარმოებებთან ერთად, თანამედროვე მუსიკის ნიმუშებსაც შეიცავს.

მიმდინარე წლის შემოდგომით ვახტანგის თაოსნობით დიდი წარმატებით გაიმართა მორიგი – მე-18 საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი „შემოდგომის თბილისი“, რომელიც მიეძღვნა ჯანსუღ კახიძის დაბადების 75 წლისთავს.

თაიგული ელისო ვირსალაძეს



მთელი სულითა და გულით, სიყვარულითა და ღრმა პატივისცემის გრძნობით ვულოცავ ჩვენს ძვირფას და საამაყო ელისო ვირსალაძეს მისი ცხოვრების სანიშანსვეტო თარიღს.

ჩემთვის ელისო ვირსალაძე არის არა მარტო ერთ-ერთი უშესანიშნავესი მუსიკოსთაგანი, რომელიც კი ოდესმე მომისმენია და რომლის ნატიფი ხელოვნების დიდი თაყვანისმცემელი ვარ, არამედ პიროვნება, რომელიც მრავალი უხილავი ძაფით მაკავშირებს მთელ ჩემ განვლილ ცხოვრებასთან და, ამდენად, განსაკუთრებით ძვირფასი და საყვარელია.

ყოველივე, რაც ელისო ვირსალაძის სახელთანაა დაკავშირებული, მრავალი სანუკვარი მოგონებითა თუ შთაბეჭდილებით არის გაცისკროვნებული და გამთბარი.

სასიხარულო იყო ჩემთვის თვით ელისოს ამქვეყნად მოვლინების დღე, გაკვეთილზე ვიყავი მისული მის ბებიასთან, ჩემ მარად დაუვიწყარ მასწავლებელთან ქ-ნ ანასტასია ვირსალაძესთან.რას წარმოვიდგენდი, თუ სექტემბრის ეს მზიანი დღე, პირველ რიგში, ქართული ხელოვნებისა და მთელი საქართველოსთვის აღმოჩნდებოდა ბედნიერი და სასიხარულო. ამ დღეს ხომ დაიბადა ელისო ვირსალაძე — ქართული მუსიკალური კულტურის სიამაყე და მშვენება!

მახსოვს ელისოს პირველი ნაბიჯები ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი გაგებით. მახსოვს მისი პირველი გამოსვლები საკონცერტო ესტრადაზე. აი, მეხუთეკლასელი გოგონა არაჩვეულებრივი სერიოზულობითა და დახვეწილობით, თავისი ბებიის აკომპანემენტით, უკრავს ბეთჰოვენის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტს; რამდენიმე წლის შემდეგ, კვლავ თავის ბებიასთან ერთად მონაწილეობს საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის კონცერტში (1956) და დარბაზის ოვაციას იმსახურებს.

და მაინც, შეიძლება ითქვას რომ ქართველმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ პირველად 1958 წლის 16 ოქტომბრის კონცერტის შემდეგ გააცნობიერა, თუ რა მასშტაბის მუსიკოსი ეზრდებოდა საქართველოს. მაშინ ნორჩი პიანისტი წარმოგვიდგა თავისი ნიჭისა და ოსტატობის მთელი ელვარები-

ია და მომხიბლავობით. ეს მისი პირველი კლავირაბენდი იყო. ამ დაუვიწყარ კონცერტს საკმაოდ ვრცელი წერილით გამოეხმაურე („საბჭოთა ხელოვნება", 1959, №1).

ამ დღეებში გადავიკითხე 34 წლის წინანდელი წერილი (პირველი საჟურნალო პუბლიკაცია ელისო ვირსალაძის შესახებ) და დავრწმუნდი, რომ მასში კონცენტრირებული სახით არის მოცემული ყოველივე ის, რაც კი მომდევნო ათეულ წლებში იწერებოდა ჩემსა და სხვების მიერ ელისოს შესახებ და ეს აიხსნება არა იმით, რომ მე რაღაც განსაკუთრებული გამჭრიახობითა და კრიტიკული ალღოთი გამოვირჩეოდი, არამედ იმით, რომ 16 წლის პიანისტი კონცერტზე წარმოგვიდგა როგორც დასრულებული, მაღალი რანგის ხელოვანი თავისი მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური ხელწერით და ამის არშემჩნევა შეუძლებელი იყო.

თავს უფლებას მივცემ მოვიყვანო ორიოდე ციტატა ამ წერილიდან, კერძოდ, ის „მახასიათებლები", ლაიტმოტივად რომ გასდევს ხოლმე ელისო ვირსალაძის შესახებ დაწერილ რეცენზიებსა თუ ნარკვევებს:

„მუსიკისადმი მხურვალე, აღტაცებული სიყვარული შეადგენს ელისო ვირსალაძის შესრულებისა და, მე ვიტყოდი, მთელი მისი არსების ყველაზე ნათელ, თვალშისაცემ თვისებას, და, ალბათ, სწორედ ეს სიყვარული ანიჭებს მის დაკვრას იმ „ნაპერწკალს", ურომლისოდაც წარმოუდგენელია ნამდვილად მაღალი, შთაგონებული ხელოვნება... ნაწარმოების მუსიკალური სტილის ფაქიზი შეგრძნება, კეთილშობილი გემოვნება, მხატვრული სიმართლისა და ზომიერების გრძნობა — აი, ელისოს ხელოვნების ალფა და ომეგა. მას, განსაკუთრებით, ფაქიზი სულიერი ნიუანსებისა და შინაგანი გზნებით აღსავსე მუსიკა იზიდავს. მუსიკა, რომელშიც მთლიანობაში შერწყმულია ემოციური და ესთეტიკური მომენტები. ამიტომაც არის, რომ ასე კარგად გამოსდის მოცარტისა და რომანტიკოსების ნაწარმოებები... თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი უკვე ამჟამად მომწიფებულა ფართო საკავშირო მუსიკალურ სარბიელზე გასვლისათვის".

მართლაც, სულ მალე ელისო ვირსალაძე არა თუ საკავშირო, არამედ მსოფლიო მუსიკალურ ასპარეზზე გავიდა.

პიანისტის არტისტული მოღვაწეობის პირველ კულმინაციად იქცა მისი გამოსვლა 1962 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში ჩაიკოვსკის სახელობის მე-2 საერთაშორისო კონკურსზე, რომლის ერთ-ერთ გმირადაც იგი მოგვევლინა. მოსკოვის პრესა, გამოჩენილი რუსი და უცხოელი მუსიკოსები ქება-დიდებას ასხამდნენ ქართველი ქალიშვილის ხელოვნებას, ხოლო მსმენელთა აუდიტორიაზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი. სამწუხაროდ, კონკურსის ჟიურიმ ქართველი პიანისტისათვის მხოლოდ მე-3 პრემია გაიმეტა.

თითქმის მთელი თვე მოსკოვში თვალს ვადევნებდი კონკურსის მსვლელობას (იქ მივლინებული ვიყავი სპეციალურ კორესპონდენტად და სრულის პასუხისმგებლობით შემიძლია განვაცხადო, რომ, როგორც მინიმუმ, ელისო იმსახურებდა პირველი პრემიის გაყოფას ინგლისელ ჯონ ოგდონთან ერთად. მაგრამ პირველთა შორის აუცილებლად უნდა ყოფილიყო მოსკოველი მონაწილე და ამ ადგილზე გაიყვანეს ვლადიმირ აშკენაზი, რაღა თქმა უნდა, დიდებული პიანისტი, მაგრამ...

უფრო სამართლიანი გამოდგა შუმანის სახელობის კონკურსის (ქ. ცვიკაუ, 1966) ჟიური, რომელმაც ელისო ვირსალაძეს პირველი პრემია მიანიჭა. წარმატებებს წარმატებები მოსდევდა, გასტროლებს გასტროლები ევროპის ქვეყნებში, ამერიკაში იაპონიაში...

სიამოვნებით ვიგონებ ელისო ვირსალაძესთან ურთიერთობას 70-იან წლებში, როდესაც ვამზადებდი წიგნს, მიძღვნილს ქართული პიანისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, პროფ. ანასტასია ვირსალაძისადმი. მაშინ ელისოსაგან ჩავიწერე მოგონებები მისი ბებიისა და მასწავლებლის შესახებ. ყოველივე ეს დაიბეჭდა ჟურნალში და ცალკე წიგნადაც.

მეოთხედ საუკუნეზე მეტია, რაც ელისო ვირსალაძე მსოფლიო საშემსრულებლო ელიტას ამშვენებს, მის ხელოვნებას უმაღლეს შეფასებას აძლევდნენ და აძლევენ ყველგან, სადაც კი იგი გამოსულა საკონცერტო ესტრადაზე. რომელი ერთი მოვიგონო.

უკანასკნელ წლებში ტელევიზიის წყალობით ვეზიარეთ მსოფლიოს გამოჩენილი, მართლაც რომ დიდებული პიანისტების ხელოვნებას, რამაც, რა თქმა უნდა, გაამდიდრა ჩვენი წარმოდგენები საშემსრულებლო ხელოვნებაზე და გააფართოვა მსმენელთა ესთეტიკური თვალსაწიერი. სხვისი არ ვიცი და ჩემთვის კი ელისო ვირსალაძე მაინც დარჩა №1 პიანისტად, შემსრულებლად, რომლის დაკვრაც მე ყველაზე მეტ ესთეტიკურ სიხარულსა და ნეტარებას მანიჭებს. აბა, მიბრძანეთ, ვინ უკრავს თანამედროვე პიანისტებიდან ელისოსნაირად შოპენის, შუმანისა და შუბერტის ნაწარმოებებს? ეს სამი გენიალური კომპოზიტორი ვახსენე, თორემ ელისო ვირსალაძის რეპერტუარი ხომ დღესდღეობით პრაქტიკულად მთელ საფორტეპიანო კლასიკას მოიცავს.

წინამდებარე წერილი არ ისახავდა მიზნად ელისო ვირსალაძის შემოქმედებითი პორტრეტის დახატვას მთელი სისრულითა და სიღრმით. ამ საპატიო ამოცანას მომავლისათვის ვიტოვებ, მაგრამ არ შემიძლია არ შევჩერდე ჩვენი საამაყო მუსიკოსის მოღვაწეობის კიდევ ერთ ფრიად საგულისხმო მხარეზე.

ამ 10 წლის წინ ელისო ვირსალაძემ ითავა ერთი შესანიშნავი წამოწყება, რომლის კულტურული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის გადაფასება

შეუძლებელია. მხედველობაში მაქვს უკვე ფართოდ ცნობილი თელავის მუსიკალური ფესტივალები, რომლებიც საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების ძალზე მნიშვნელოვან, მრავალმხრივ საყურადღებო მოვლენად იქცა. ჯერ ერთი, ეს არის მაღალი ესთეტიკური „სინჯის“ საკონცერტო და მეთოდურ-სასწავლო დანიშნულების ღონისძიება, რომლის ტონის მიმცემი და ცენტრალური ფიგურაა ელისო ვირსალაძე; მეორე კი ის გახლავთ, რომ ფესტივალის კონცერტები და სემინარები, რომლებიც არა მარტო ჭეშმარიტი აკადემიურობის, არამედ მაღალზნეობრივ ეთოსის ატმოსფეროში მიმდინარეობს, ჩვენი ახალგაზრდობის (და არა მარტო ახალგაზრდობის) სულიერი აღზრდისა და განწმენდის ესოდენ საჭირო და საშურ საქმეს ემსახურება. ამ მხრივ კი, თელავის ფესტივალის მნიშვნელობა მართლაც რომ ფასდაუდებელია.

ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი ხნის ნატვრაა იხილოს ჩვენი სახელოვანი მუსიკოსი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორად, ჩვენი ახალგაზრდობის აღმზრდელად.

ყოველივე კარგსა და სასიკეთოს ვუსურვებ ჩვენს ძვირფას და საამაყო ელისო ვირსალაძეს.

გაზ. „მუსიკა“, 1992 11 ნოემბერი №5

ელვარე ნიჭის გამოსხივება



ლიანა ისაკაძე, მუსიკის მოყვარულთათვის ეს სახელი ჭეშმარიტად მაგიური ძალის შემცველია და უმალ ბადებს წარმოდგენას მაღალი და შთაგონებული ხელოვნების შესახებ. ვისაც ერთხელ მაინც მოუსმენია ამ მუსიკოსისათვის საკონცერტო ესტრადაზე, სამუდამოდ დარჩენილა მისი ღვთითმომადლებული ნიჭის თაყვანისმცემლად.

დღეს ლ. ისაკაძე მსოფლიოს სახელგანთქმულ შემსრულებელთა კოჰორტაში შედის. შევეცდები შეგახსენოთ გამოჩენილი ქართველი მევიოლინისა და ახალბედა, მაგრამ ასეთივე მაღალნიჭიერი დირიჟორის შემოქმედებითი გზის ძირითადი მომენტები.

შეიძლება ითქვას, რომ შთაგონებული მუსიკოსისა და ბრწყინვალე ვირტუოზის შარავანდედი ლიანას მისი პირველი გამოსვლებიდანვე მოსა-

ვდა. ჩვენ, მისი ნიჭის გაფურჩქვნისა და აყვავების მოწმეებს, ცოცხლად გვახსოვს ლიანას შემოქმედებითი განვითარების ყველა საფეხური.

აი, 10 წლის შავთვალება გოგონა დიდი თეთრი ბანტით, თავისი ასაკისათვის უჩვეული საოცარი სერიოზულობითა და ჭეშმარიტი შთაგონებულობით უკრავს მენდელსონის კონცერტს და ნაწილებს შორის პაუზების დროს საკრავის ასაწყობად დახმარებისათვის მიმართავს თავის მასწავლებელსა და აღმზრდელს, შესანიშნავ მუსიკოსს პროფესორ ლეო შიუკაშვილს. ერთი წლის შემდეგ ლიანა ქართული ხელოვნების დეკადის (მოსკოვი, 1958 წ.) ყველაზე ნორჩი მონაწილეა და იპყრობს მომთხოვნი მოსკოველი მსმენელების, ხოლო მის შემდეგ სულ მალე – თავისი პირველი საზღვარგარეთული გასტროლის დროს, პოლონელი მუსიკის მოყვარულთა გულებს. 1960 წელს ბაქოში ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსზე ლიანას კონკურსგარეშე მოუწია მონაწილეობა, რადგანაც მეტისმეტად ნორჩი აღმოჩნდა ოფიციალური შეჯიბრებისათვის. მაგრამ იგი ერთხმად აღიარეს კონკურსის მთავარ გმირად. მომდევნო წელს, გაზაფხულზე ამას მოჰყვა ბრწყინვალე წარმატება მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსზე. 14 წლის გოგონამ II პრემია დაიმსახურა და ამით ჯერ კიდევ ომის წინანდელი „რეკორდი მოხსნა“, რომელიც 15 წლის ბ. გოლდშტეინს ეკუთვნოდა.

ეს იყო ლ. ისაკაძის საბრძოლო წრთობა დიდ საკავშირო სარბიელზე და უკვე იმ დროისათვის საკმაოდ ნათელი იყო, რომ მისი სახით იზრდებოდა საერთაშორისო მნიშვნელობის „ვარსკვლავი“.

კარგად მახსოვს ერთ-ერთი საანგარიშო კონცერტი 1961 წლის დეკემბერში, რომელზეც 15 წლის მუსიკოსი არაჩვეულებრივად რთული და მრავალფეროვანი პროგრამით წარდგა მსმენელთა წინაშე. სტილის შესანიშნავი გრძნობით, ბახის მარადიულ მუსიკაში ღრმა წვდომით დაუკრა მე-6 სონატა. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა გლაზუნოვის სავიოლინო კონცერტის შესრულებამ. ახლაც მახსოვს მსუყე, „ალტისებრი“ ბგერით დაკრული პირველი ნაწილის კადენცია, მეორე ნაწილის საზეიმო ბრწყინვალება და დინამიკა. ჭეშმარიტი ვირტუოზულობით შეასრულა პაგანინის ორი განთქმული კაპრისი – №9 („ნადირობა“), №24 (ლა მინორი) და სრულიად შეუდარებლად – სენ-სანსის „ეტიუდი ვალსის ფორმით“, დე ფალიას „ესპანური ცეკვა“. აქ მისი შესრულება გამოირჩეობდა არა მარტო ელეგანტურობით და გრაციით, არამედ სტილის საკვირველი შეგრძნებით, მჩქეფარე ტემპერამენტით.

ეს კონცერტი ლიანას ერთ-ერთი ბოლო გამოსვლა იყო თბილისელი მსმენელების წინაშე მოსკოვში სწავლის გასაგრძელებლად გამგზავრების წინ. 1963 წელს იგი შედის მოსკოვის კონსერვატორიაში და სწავლობს

საბჭოთა საციოლინო სკოლის ლიდერის, სახელოვანი მუსიკოსის პროფესორ დ. ოისტრახის კლასში. ამასთანავე გადის ასპირანტურის კურსს. ეს იყო ლ. ისაკაძის მხატვრული ჩამოყალიბებისა და საერთაშორისო აღიარების წლები. ამას სათავე დაუდო 1965 წლის ბრწყინვალე გამარჯვებამ (I პრემია) მ. ლონგ'ისა და ჟ. თიბოს სახელობის კონკურსზე პარიზში; შემდეგ — გასტროლები ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანაში, მექსიკაში, იაპონიაში; 1970 წელს ლიანა მტკივანი ხელით „მხოლოდ" მე-3 პრემიას დასჯერდა ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსზე მოსკოვში, მაგრამ იმავე წელს კვლავ პირველი იყო სიბელიუსის სახელობის კონკურსზე ჰელსინკიში.

ლიანას ყოველი გამოსვლა თბილისში საკონცერტო სეზონის მშვენებად იქცა. რომელი ერთი მოვიგონოთ. წარუშლელია მის მიერ ბახისა და ვივალდის, ჰაიდნისა და ბეთჰოვენის, მენდელსონისა და ბრამსის, ჩაიკოვსკისა და გლაზუნოვის საციოლინო კონცერტების შესრულებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებები, უკვე დიდი ხანია, რაც. მის რეპერტუარში შევიდა ა. მაჭავარიანის ცნობილი კონცერტი, რომელსაც არაჩვეულებრივი არტისტიზმით უკრავს, ხოლო ამ ორიოდე წლის წინათ იგი მოგვევლინა კიდევ ერთი მშვენიერი ნაწარმოების, — ო. თაქთაქიშვილის საციოლინო კონცერტის პირველ შემსრულებლად.

ჩვენმა მაღალნიჭიერმა მუსიკოსმა კვლავ გაგვაოცა თავისი საშემსრულებლო ოსტატობის მრავალმხრივობითა და მასშტაბურობით ამ რამდენიმე წლის წინათ შონბერგის საციოლინო კონცერტის შესრულებით (სსრ კავშირში პირველად შესრულდა). ეს, მართლაც რომ, ჯოჯოხეთური სიძნელის (როგორც ტექნიკური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით) ნაწარმოები ლ. ისაკაძემ განსაკუთრებული ოსტატობით შეასრულა.

მუსიკოსი თავისი შემოქმედებითი ძალების აყვავების ხანაშია. მისი ყოველი გამოსვლა ახალ და ახალ მხატვრულ აღმოჩენებს გვპირდება. ასეთად ვიცნობთ ლ. ისაკაძეს დღიდან მისი არტისტული დებიუტისა. მაგრამ ის, რისი მოწმენიც ჩვენ ამ ორი წლის წინათ გავხდით, შეიძლება ითქვას, ფენომენალურ მოვლენათა კატეგორიას მიეკუთნება. მხედველობაში მაქვს მისი გადაწყვეტილება ამიერიდან მეციოლინისა და დირიჟორის ამპლუას შეთავსებისა. იგი გახდა საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირიჟორი. თბილისში, სსრ კავშირის ქალაქებში, საზღვარგარეთ უკვე გაიმართა რამდენიმე ათეული კონცერტი.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ამ ხნის მანძილზე ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების არც ერთ მოვლენას არ გამოუწვევია ისეთი გაძლიერებული ინტერესი და მხურვალე გამოხმაურება, როგორც კამერული ორკესტრის კონცერტებს ლ. ისაკაძის ხელმძღვანელობით.

უმაღლესი ესთეტიკური „სინჯით“ იყო აღბეჭდილი პირველივე კონცერტი, რომელმაც პირდაპირ გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელებზე და დაგვიდასტურა, რომ ლ. ისაკაძე — დირიჟორის სახით ჩვენ შევიძინეთ ლ. ისაკაძე-მევიოლინის ტოლფასი ხელოვანი.

გასაოცარი იყო მის მიერ შემოქმედებითი ამპლუას შეცვლის ბუნებრიობა და უშუალობა. კვლავ მოვიხიბლეთ იმ უკიდეგანო მუსიკალობით, რომელიც მუდამ გამოარჩევდა და გამოარჩევს ლ. ისაკაძის სავიოლინო ხელოვნებას.

არ შეიძლებოდა არ შეგვემჩნია, როგორი თვისებრივი ცვლილება მოხდა თვით ორკესტრის დაკვრაში, რომელიც უთუოდ კარგი, კულტურული ანსამბლიდან უეცრად, თითქოსდა ჯადოსნური კვერთხის აჭნევით, საერთაშორისო რანგის პირველხარისხოვან მხატვრულ კოლექტივად იქცა (ეს, კიდევ ერთხელ დაადასტურა ორკესტრის ამასწინანდელმა საზღვარგარეთულმა გასტროლებმაც).

კამერული ორკესტრის ესოდენ უჩვეულო წარმატების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი იმაში მდგომარეობს, რომ კონცერტების პროგრამაში მუდამ შეხვდებით მსმენელებისათვის ნაკლებად ცნობილ ან საერთოდ უცნობ შესანიშნავ ნაწარმოებებს, რაც აძლიერებს კონცერტების მხატვრულ-შემეცნებით მნიშვნელობას. მაგალითისათვის გავიხსენოთ თუნდაც შუმანის გენიალური „აღმოსავლური სურათები“, რომლებიც ნამდვილ აღმოჩენად იქცა ბევრი ჩვენთაგანისათვის. ასე იყო უკანასკნელ კონცერტზე, როდესაც პირველად საბჭოთა კავშირში შესრულდა მენდელსონის ჭაბუკური სიმფონია და პირველად თბილისში — ჰაიდნის „სამგლოვიარო სიმფონია“, მისივე კონცერტი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის ორკესტრის თანხლებით, როსინის სონატა №6 კამერული ორკესტრისათვის.

ამ და წინა კონცერტებზე სუფევდა ჭეშმარიტად სადღესასწაულო განწობილება, მსმენელებმა განიცადეს მაღალ ხელოვნებასთან ზიარების შეუდარებელი გრძნობა. ლიანა გვევლინებოდა ხან დირიჟორისა და ხან მევიოლინის როლში და კვლავ გვხიბლავდა თავისი ელვარე ნიჭის გამოსხივებით.

ლ. ისაკაძე — დირიჟორის ხელოვნება იმავე ბედნიერი თვისებებით არის მომადლებული, რითაც ლ. ისაკაძე — მევიოლინეა: იგივე ზემუსიკალობა, უმაღლესი რანგის არტისტიზმი, როგორღაც განსაკუთრებული, „ისაკაძისეული“ კეთილშობილი ემოციურობა.

ზემოთ ჩამოთვლილი იყო ის პრემიები და ჯილდოები, რომლებიც ლიანამ დაიმსახურა საერთაშორისო თუ საკავშირო სარბიელზე, მაგრამ არცერთ მათგანს არ ძალუძს გამოხატოს მისი ჭეშმარიტი მხატვრული ხვედრითი წონა და არტისტული რენომე, არ ძალუძს გამოხატოს მრავალრიცხოვანი თაყვანისმცემლის, მუსიკის მოყვარულთა აღტაცება მისი შთაგონებული ხელოვნებით.

საქართველოს სახალხო არტისტი ლ. ისაკაძე წარდგენილია შ. რუსთაველის პრემიაზე. მასთან ერთად იმ საპატიო ჯილდოზეა წარდგენილი კიდევ ერთი ჩვენი უნიჭიერესი მუსიკოსი — ელისო ვირსალაძე. დარწმუნებული ვარ, რომ ორივეს — ლიანასა და ელისოს ვიხილავთ ლაურეატებს შორის, რადგანაც

ამჟამად მთელ მსოფლიოში ვერ იპოვნი მეორე ასეთ მართლაც უნიკალურ „მუსიკალურ ტანდემს“. და თუ განვაგრძობთ სპორტთან ანალოგიას, უნებურად დაგვებადება ასოციაცია: მუსიკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნებაში მიღებული რომ ყოფილიყო საკვალიფიკაციო სიების (რეიტინგების) შედგენა, როგორც ამას აკეთებენ, მაგალითად, ჭადრაკში, მის სათავეში უთუოდ იქნებოდნენ შეუდარებელი მუსიკოსები — ლიანა ისაკაძე და ელისო ვირსალაძე...

გაზ. „თბილისი“, 23. 2 1983

მუსიკით წმინდა ადგილებში — ანუ ფილმი-პასიონი

ახალი ქართული ტელეფილმი — „პილიგრიმობა ევროპიდან იერუსალიმში“ კომპანია „ქართული ტელეფილმის“ (გენერალური დირექტორი მანანა შევარდნაძე) ნაწარმოები, 2000 წ. პროდიუსერი ზურაბ ხასი, სცენარის ავტორი და რეჟისორი ალექსანდრე ვახტანგოვი, ოპერატორები ილია ვაჩნაძე და რამაზ ბატატუნაშვილი.

ფილმი-პასიონი — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ახალ ქართულ ტელეფილმს „პილიგრიმობა ევროპიდან იერუსალიმში“, რომლის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი. მოგეხსენებათ, პასიონი ანუ „ვნებები“ არის მუსიკალური ჟანრი და, შესაბამისად, ნაწარმოები, რომელიც მოგვითხრობს ქრისტეს მოწამეობრივი სიკვდილისა და აღდგომის შესახებ და რომელიც ჩვეულებრივ წმინდა პასექის დღეებში სრულდება ხოლმე (მისი ცნობილი ნიმუშებია იოჰან სებასტიან ბახის პასიონები).

სწორედ ამ თემისადმია მიძღვნილი ახალი ტელეფილმიც, რომელშიც მოთხრობილია ქართული „მუსიკალური დესანტის“ პილიგრიმობა-მომლოცველობის (თუ გნებავთ, უბრალოდ — მოგზაურობის) შესახებ ყოველი ქრისტიანისათვის სანუკვარ წმინდა ადგილებში, სადაც აღინიშნებოდა ეს უდიდესი ქრისტიანული დღესასწაული.

ჩვენს ტელეფილმს უკვე ჰყავს და, დარწმუნებული ვარ, მომავალშიც ეყოლება მრავალი მაყურებელი და დამფასებელი და აი, რატომ:

ჯერ ერთი, იგი თავიდან ბოლომდე სიკეთით არის გამსჭვალული, რაც ჩვენს დაუნდობელ ხანაში, სულიერებისა და ზნეობრიობის სასტიკი დეფიციტის პირობებში განსაკუთრებულ გამოძახილს პოულობს მაყურებელთა გულებში. გარდა ამისა, ფილმის ჟანრობრივი მრავალსახეობა — მასში შერწყმულია მუსიკალური, რელიგიურ-საგანმანათლებლო და ტურისტულ-

სანახაობრივი მომენტები – მაქსიმალურად აკმაყოფილებს ყველაზე მასობრივი და დემოკრატიული ტელეაუდიტორიის ესთეტიკურ და ეთიკურ გრძნობებს და, თუ გნებავთ, ამავე დროს, უბრალო შემეცნებით ინტერესებსაც.

დაბოლოს, ფილმი, როგორც იტყვიან, თვალსა და ყურს ახარებს. ეს კი, მოგეხსენებათ, მუდამ ითვლებოდა ყოველგვარი სანახაობის „ალფა და ომეგად" – მისი საყოველთაო წარმატების საწინდრად (არ ვიცი ოღონდ, ახლაც ასეა თუ არა?).

ყოველივე ეს – ერთად აღებული – განსაზღვრავს იმ სულიერი კომფორტის გრძნობას, რომელიც ეუფლება ფილმის მაყურებელს მისი მთელი მსვლელობის (70 წუთი) მანძილზე.

მუსიკის მოყვარულნი დატკბებიან ბახის, ჰენდელის, ჰაიდნის, ვივალდის ღვთიური ჰანგებით, შესანიშნავი მუსიკოსების შესრულებით. პირველ რიგში, ეს გახლავთ მთელი ამ მუსიკალურ-მომლოცველური წამოწყების ინიციატორი – ჩვენი შეუდარებელი ლიანა ისაკაძე და მის მიერ მოწვეული ცნობილი მუსიკოსები: ვიოლონჩელისტი ივან მონიგეტი (შვეიცარია), ჩინელი მევიოლინე ბინ ჰუანგი (აშშ), მევიოლინე დიმიტრი შმიტი (ისრაელი), საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი და მისი დირიჟორი გიორგი ჟორდანია.

მორწმუნე ქრისტიანების (და არა მარტო მათ) გულებს უთუოდ აატოკებს მაცხოვრის მოღვაწეობასა და მოწამეობრივ აღსასრულთან დაკავშირებული კადრები, ისევე როგორც სხვადასხვა ქვეყნის (საქართველო, გერმანია, იტალია, საბერძნეთი, თურქეთი, ისრაელი) წმინდა ტაძრებისა და თანამედროვე ქრისტიანული სამყაროს ლიდერების – მათ შორის, რომის პაპის იოანე-პავლე II-ისა და სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის ილია II-ის და სხვათა ხილვა.

აღარაფერს ვამბობ ფილმის „სანახაობრივი რიგის" შესახებ, რომლის უზრუნველყოფაზე ასე დიდებულად უშრომიათ ოპერატორებს – ილია ვაჩნაძესა და რამაზ ბატატუნაშვილს.

საკუთარი შთაბეჭდილებების შესახებ კი მოგახსენებთ, რომ თუმცაღა დიდი სიამოვნებით ვეზიარე, სამწუხაროდ, ჩემთვის უცნობი ათენის აკროპოლისისა და ვენეციის ღვთაებრივ მშვენიერებას – ყველაზე ამაღელვებელი მაინც იყო წმინდა ნინოს განსასვენებელი – ბოდბეს წმინდა სანახები (ეკლესია და მთელი არქიტექტურული კომპლექსი). განვიმსჭვალე ერთდროულად განწმენდილობისა და სინანულის გრძნობით, რომ არასოდეს მომინახულებია ეს წმინდა ადგილები.

ნებისმიერი ქართველისათვის ამ მიუტევებელი შეცოდების გამოსწორებას შევეცდები პირველი შემთხვევისთანავე და, საფიქრებელია, რომ ბევრ სხვასაც ასეთივე სურვილი აღეძვრება ფილმის ნახვის შემდეგ.

უთუოდ გასათვალისწინებელია ფილმის, უფრო სწორად კი მისი შემქმნელების მიერ წამოწყებული ამ შესანიშნავი, მე ვიტყოდი, მისიონერული" ინიციატივის მორალურ-ეთიკური „უკუგების" ფაქტორიც. ლიანა ისაკაძისა და მისი კოლეგების კონცერტებს ხომ მათი საქველმოქმედო ხასიათის (ამას უთუოდ უნდა გაესვას ხაზი!) გამო უამრავი მსმენელი და მაყურებელი ჰყავდა, რომლებიც აღდგომის დღეებში მოფენილნი იყვნენ ამ წმინდა ადგილებში. ქართველი მუსიკოსების ხელოვნებით აღფრთოვანებულნი და, რა თქმა უნდა, ზნეობრივად ამაღლებულნიც, ისინი მადლიერების გამომხატველი სიტყვებით მიმართავდნენ მათ.

ასეთია ჭეშმარიტი ხელოვნების განმწმენდი და ამამაღლებელი ძალა!

მეტად ამაღელვებელია კადრები, რომლებშიც აღბეჭდილია შეხვედრები საქართველოდან თავის ოდინდელ სამშობლოში დაბრუნებულ ბერძნებთან (კარგის მეტი რა ახსოვთ ჩვენგან?) და ქართველ ემიგრანტებთან, რომლებიც თვალცრემლიანები უსმენდნენ რევაზ ლაღიძის „თბილისოს" გულშიჩამწვდომ მელოდიას.

იგივე ითქმის ლიანა ისაკაძისა და ქართული სადირიჟორო ხელოვნების პატრიარქ ოდისეი დიმიტრიადის შეხვედრის ამსახველი კადრების შესახებ. რომელი ერთი ვთქვათ, თუნდაც ის, რომ ფილმი თაობებს შემოუნახავს ლიანა ისაკაძის უბადლო ხელოვნების რჩეულ ფურცლებს, უკვე მარტო ეს იკმარებდა მისი შექმნის გამართლებად.

მოკლედ, ამ მრავალწახნაგოვან ტელეფილმს მრავალზე მრავალი ღირსება აქვს და ბუნებრივია, რომ მისი შემქმნელები, მთელი შემოქმედებითი კოლექტივი, სრულიად საქართველოსა და უფრო ფართოდ — მსოფლიოს ქრისტიანული საზოგადოებრიობის მადლობას იმსახურებენ.

კიდევ ერთხელ ჩამოვთვალოთ ისინი: ფილმის შესანიშნავად გამართული სცენარის ავტორი და რეჟისორი სანდრო ვახტანგოვი, პროდიუსერი ზურაბ ხასია, ოპერატორები ილია ვაჩნაძე და რამაზ ბატატუნაშვილი, შემსრულებელთა გუნდი ლიანა ისაკაძის მეთაურობით. მადლობა კომპანია „ქართული ტელეფილმის" ხელმძღვანელობას, მადლობა კეთილ ადამიანებს და

დიდება ზეცით უფალსა, უკუნითი უკუნისამდე, ამინ!

„ომეგა", 2001, №7.

მაყვალა ქასრაშვილი



განსაკუთრებულ სიამოვნებას მანიჭებს საუბარი მაყვალა ქასრაშვილის შესახებ და არა მარტო იმიტომ, რომ მის მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემელთა რიგს მივეკუთვნები, არამედ იმიტომაც, რომ უშუალო მოწმე ვიყავი ჩვენი სახელოვანი მომღერლის პირველი ნაბიჯებისა ვოკალური ხელოვნების საოცნებო, თუმცა რთულ გზაზე. იმთავითვე სიმპათიით განვიმსჭვალე მისდამი, ვიწამე მისი ბრწყინვალე არტისტული მომავალი.

მახსოვს მაყვალას სიმღერა კონსერვატორიის მისაღებ გამოცდაზე, როდესაც მან კომისიის წევრები გააოცა თავისი ხმის სილამაზით, იშვიათი მუსიკალობით და განსაკუთრებით კი — თანდაყოლილი, ბუნებით მომადლებული კულტურით, რაც ერთეულების ხვედრია.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში მაყვალას, ისევე, როგორც მისი თანაკურსელის — დღეს ჩვენი საამაყო მომღერლის — ზურაბ სოტკილავას ყოველი გამოსვლა კონსერვატორიის ცხოვრების საყურადღებო მხატვრულ მოვლენად იქცეოდა ხოლმე და საგანგებო ინტერესს იწვევდა. ჭეშმარიტად ტრიუმფული იყო მაყვალას გამოსვლა სახელმწიფო გამოცდაზე, რომელიც საჯაროდ ტარდებოდა. გამოცდილი, მზრუნველი პედაგოგის პროფესორ ვერა დავიდოვას ხელმძღვანელობით. ეს მორცხვი და თავმდაბალი გოგონა დასრულებულ მომღერლად იქცა, რომლისთვისაც თითქოს აღარ არსებობდა რაიმე „საიდუმლოება“ თუ სირთულე ვოკალურ ხელოვნებაში, იმდენად ბუნებრივი და ლაღი იყო მისი სიმღერა.

მალე ახალგაზრდა მომღერალი მოსკოვში მიიწვიეს სოლისტად, დიდ თეატრში. ცოტა ხნით ადრე მაყვალამ მოიპოვა ამიერკავკასიის ახლაგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატის წოდება. მომავალი იავარდებით მოფენილი ჩანდა... მაგრამ გზა მწვერვალებისაკენ ჯერ კიდევ ძალიან რთული და ძნელად დასაძლევი აღმოჩნდა. ყოველ შემთხვევაში, „უმაღლესი კვალიფიკაციის კურსების“ გავლა დიდ თეატრში ერთობ ხანგრძლივი და შრომატევადი პროცესი გამოდგა. აი, სად იჩინა თავი მაყვალა ქასრაშვილის კიდევ ერთმა ძვირფასმა თვისებამ — სამაგალითო სიბეჯითემ

და შრომისმოყვარეობამ, დიდი თეატრის დასში ჩარიცხვიდან დღემდე მან ოცზე მეტი პირველი პარტია მოამზადა და უმრავლესობა შეასრულა კიდეც, რაც ძალზე მაღალი მაჩვენებელია.

ძნელია გაამტყუნო მომღერალი, რომ ასეთი თავაუღებელი მუშაობის პირობებში იგი იშვიათად თუ იცლიდა თბილისში ჩამოსასვლელად. მაგონდება მაგალითად, 1968 წელს მისი გამოსვლა თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე, როცა მან შეასრულა ტატიანას როლი ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინში“, რომელიც მისი საყვარელი პარტიაა დღესაც.

მიდიოდნენ წლები, ჩვენამდე აღწევდა ხმები მაყვალას დინჯი, სისტემატური წინსვლის შესახებ დიდი თეატრის სცენაზე. პრესიდან ვიგებდით მის წარმატებებზე თეატრის საზღვარგარეთ გასტროლების დროს.

აი, დადგა მაყვალა ქასრაშვილის დიდი საერთაშორისო გამოცდის დღეც – მსოფლიოს საუკეთესო ახალგაზრდა მომღერალთა კონკურსი 1973 წელს მონრეალში, რომელმაც მას ბრწყინვალე წარმატება და საყოველთაო აღიარება მოუტანა. მომღერლის „არტისტულმა აქციებმა“ ზენიტს მიაღწიეს. პრესამ არ დაიშურა მისთვის ეპითეტები და შედარებები.

შარავანდედით მოსილი მომღერალი დიდი ხნის პაუზის შემდეგ მშობლიურ თბილისს ეწვია და კონცერტი გამართა საქართველო ფილარმონიის მცირე დარბაზში.

უნდა ითქვას რომ ეს კონცერტი დამსწრეთა დიდი უმრავლესობისათვის მაყვალა ქასრაშვილის ხელმეორედ აღმოჩენის საღამო იყო. ყველასთვის საბედნიეროდ, იგი სიხარულისა და ესთეტიკური ტკბობის წყაროდ იქცა.

მაყვალა ქასრაშვილის ამ კონცერტმა სრული სიცხადით დაადასტურა, რომ მისი სახით ჩვენ გვყავს პირველხარისხოვანი მომღერალი, რომელსაც ხელეწიფება ნებისმიერი მხატვრული თუ ტექნიკური სიძნელეები, რომელიც თანაბრად თავისუფლად გრძნობს თავს საოპერო და კამერულ რეპერტუარში; ჭეშმარიტი მუსიკოსი, ამ სიტყვის ყველაზე ღრმა გაგებით, დაჯილდოებულია შემოქმედებითი გარდასახვის არაჩვეულებრივი უნარით.

ისევე როგორც წინათ, იგი უპირატესად კვლავ „ლირიკულ მომღერლად“ მოგვევლინა, რომლის სტიქიას შეადგენს ფაქიზი სულიერი ნიუანსებით მდიდარი და შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე მუსიკა. აქ მისი სიმღერა რაღაც განუმეორებელ სისპეტაკეს, მე ვიტყოდი, კდემამოსილებას იძენს. მომღერლის ლამაზი „მოვერცხლისფრო“ ტემბრის ხმა თვით მაღალ რეგისტრებშიც არ კარგავს თავის კეთილშობილურ სირბილესა და სითბოს. უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა: პირველ რიგში, მაყვალა ქასრაშვილის კონცერტმა გვიჩვენა, რომ ეს არის ქართველი მომღერალი, და არა მარტო იმიტომ, რომ იგი ბრწყინვალედ ასრულებს ქართველ კომპოზიტორთა

ნაწარმოებებს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, ერთი მხრივ, ვოკალური ინტონირებისა თუ არტიკულაციის თავისებურება და, მეორეს მხრივ, სიმღერის შინაგანი ბუნება, მისი სული, რომლის ზუსტი, ამომწურავი განსაზღვრა შეუძლებელია, მაგრამ ქვეცნობიერად მუდამ მიგვანიშნებს მომღერლის ეროვნულ წარმომავლობაზე, მოკლედ რომ ვთქვათ, ფსიქო-ფიზიოლოგიური და მხატვრული ფაქტორების ის ერთობლიობა, რომელიც გალი კურჩისა და კარუზოს იტალიელ მომღერლებად ხდის, შალიაპინსა და სობინოვს — რუსებად, ხოლო სარაჯიშვილსა და ინაშვილს — ქართველებად.

მაგრამ არა მგონია, რომ რაიმე წუნი დაედოს თვით მომთხოვნ იტალიელ მსმენელს მაყვალა ქასრაშვილისათვის პუჩინის არიების, რუსს — ჩაიკოვსკისა და მუსორგსკის რომანსების, გერმანელსა და ავსტრიელს — შუბერტის „კალმახის“ შესრულებაში და მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში აქვს აზრი და ფასი მომღერლის ხელოვნების ეროვნულ სტილსა და მანერას. საილუსტრაციოდ ერთ მაგალითს მოვიყვან მაყვალა ქასრაშვილის პრაქტიკიდან.

ალბათ, ბევრმა ნახა ამ ორიოდე წლის წინ ტელე-გადაცემა მოსკოვიდან „ნეჟდანოვას ქუჩაზე“, რომელიც მიეძღვნა დიდი რუსი მომღერლის ალექსანდრე პიროგოვის ხსოვნას. ეს მუსიკალურ-მემორიალური რეპორტაჟი მომღერლის ბინიდან გადმოიცემოდა. აქ თავი მოეყარა წარსულისა და თანამედროვეობის განთქმულ მომღერლებს (ივანე კოზლოვსკის,ანდრეი ივანოვს,ირინა არხიპოვას, ევგენი ნესტერენკოს და სხვებს). ამ შესანიშნავ თანავარსკვლავედში უეცრად თვალი მოვკარი ჩვენს მაყვალას... მივხვდი რაშიც იყო საქმე.

დამსწრეთა შორის შევნიშნე ალექსანდრე პიროგოვის მეუღლე — ცნობილი რუსი მომღერალი გლაფირა ჟუკოვსკაია, რომელიც თავის დროზე იოლანტას როლის უბადლო შემსრულებლად ითვლებოდა. მე კი სამუდამოდ დამამახსოვრდა მაყვალას მიერ სახელმწიფო გამოცდაზე ნამღერი იოლანტას არია, მართლაც მალე გადაცემის წამყვანმა „სიტყვა“ ქართველ მომღერალს გადასცა და მანაც დააღუღუნა „Отчего это прежде не знала...“ — იმღერა ისე, რომ მხცოვან გლაფირა ჟუკოვსკაიას და ალბათ ყველას, ვინც კი მას უსმენდა იმ წუთში, სიხარულისა და ნეტარებისაგან სახე გაებადრა და თვალები აუციმციმდა

დღეს მაყვალა ქასრაშვილი საქვეყნოდ აღიარებული მომღერალია. იგი მოსკოვის დიდი თეატრის წამყვანი სოლოსტია. მის ხელოვნებას იცნობენ და აფასებენ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში — ყველგან, სადაც კი უმღერია მას — საოპერო სცენაზე თუ საკონცერტო ესტრადაზე.

მომღერლის რეპერტუარი ვრცელი და მრავალფეროვანია, შეიძლება ითქვას, რომ არა მარტო ვოკალური ოსტატობის უმაღლესი კლასი, არამედ

შემოქმედებითი კარდასახვის და განსხვავებული ხასიათი ნაწარმოებთა მხატვრულ არსში წვდომის შესანიშნავი უნარი განსაზღვრავს მაყვალა ქასრაშვილის ადგილს თანამედროვეობის გამოჩენილ მომღერალთა თანავარსკვლავედში.

დავუბრუნდეთ სარეცენზიო კონცერტს, რომლის პროგრამა ძალზე მრავალფეროვანი იყო სტილისტურად და ჟანრობრივად.

მუსიკის მოყვარულები კარგად იცნობენ ესპანელი კომპოზიტორის მანუელ დე ფალიას ცნობილი ვოკალური ციკლის ჩანაწერს, რომელზედაც აღბეჭდილია ჩვენი დროის შესანიშნავი მომღერლის ლუიზ მარშალის სიმღერა. იგი უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი დრამატული ექსპრესიით, ემოციური კონტრასტების სიმძაფრით, ნამდვილი ესპანური მცხუნვარებით.

მაყვალა ქასრაშვილი გვთავაზობს თავის, არსებითად განსხვავებულ, ინტერპრეტაციას, რომელიც არანაკლებ შთამბეჭდავი და დამაჯერებელია. შემთხვევითი არაა, რომ მან აღიარება პოვა სწორედ ლუიზ მარშალის სამშობლოში – კანადაში კონკურსის დღეებში! მაყვალა ქასრაშვილის გმირი ლირიკული, მეოცნებე და სულიერად უფრო ფაქიზია. განსაკუთრებით მდიდარი და მრავალფეროვანია მომღერლის ბგერითი პალიტრა. იგი თითქოს ქარგავს „ასტურიანას“ და „ხოტას“ ვოკალურ ხაზებს, ტრაგიკულ ფინალურ „პოლოს“ კი საოცარი შინაგანი კეთილშობილებით მსჭვალავს.

შესანიშნავად გრძნობს მაყვალა ქასრაშვილი გერშვინის მუსიკის სტილის განუმეორებელ სურნელებას, გულწრფელად გადმოგვცემს მის მიამიტ გრძნობიერ ლირიზმსა (კლარას ნანა) და დრამატულ ექსპრესიას (სირინას გოდება).

ნამდვილი საშემსრულებლო შედევრი შექმნა მომღერალმა ჩაიკოვსკის რომანსის – „То было раннею весною“ შესრულებით. ეს კარგად ცნობილი, მრავალგზის მოსმენილი რომანსი პირველქმნილი სასადავითა და პოეტურობით აჟღერდა.

შეუდარებლად შეასრულა მაყვალამ ქართველი კომპოზიტორების ალექსი მაჭავარიანისა და ოთარ თაქთაქიშვილის რომანსები. შთაგონებული „ცისა ფერს“, „სხივო, მზეთამზის სახეო“ (მაჭავარიანი), „წყარო“, „სერაფიტა“ (თაქთაქიშვილი), რომელთა პირველი შემსრულებელიც იგი იყო ამ 15-ოდე წლის წინ.

მომღერალს ღირსეული პარტნიორობა გაუწია პიანისტმა მოგილევსკაიამ.

„საბჭოთა ხელოვნება“, 1975 №3

მამა-შვილის მუსიკალური შთაგონება
(ანი და რევაზ ტაკიძეების კონცერტი)



რევაზ ტაკიძე – ჩვენი ცნობილი დირიჟორია, რომელსაც თანაბრად ხელეწიფება საოპერო და სიმფონიური შემსრულებლობა. მისი ქალიშვილი ანი ტაკიძე კი – საერთაშორისო კლასის ნიჭიერი ახალგაზრდა პიანისტია, ს.რიხტერის უაღრესად პრესტიჟული საერთაშორისო კონკურსის (მოსკოვი, 2005) ლაურეატი. იგი ამჟამად ცხოვრობს და მოღვაწეობს გერმანიაში, პედაგოგად მუშაობს ქ.მიუნხენის ე.წ. „ჰოჰ შულეში“ (ჩვენებურად – კონსერვატორიაში) და მართავს კონცერტებს, რომლებიც ევროპული მუსიკალური საზოგადოების დიდი მოწონებით სარგებლობს.

ცხადია, ანი არ ივიწყებს თავის სამშობლოს, თბილისის კონსერვატორიას, რომელიც თავის დროზე დაამთავრა პროფ. ნანა ხუბუტიას ხელმძღვანელობით. იგი ყოველწლიურად მართავს თბილისში სოლო კონცერტებს, ამჯერად კი სიმფონიურ ორკესტრთან გამოსვლა ამჯობინა: შეასრულა მოცარტისა (№21) და რაველის (№1) საფორტეპიანო კონცერტები – „საქართველოს ეროვნული მუსიკალური ცენტრის“ საკონცერტო დარბაზში.

მაგრამ მანამდე – კონცერტის პირველი განყოფილების შესახებ, რომელშიც რევაზ ტაკიძის დირიჟორობით ე.მიქელაძის სახელობის სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ბეთჰოვენის მე-7 სიმფონია შეასრულა.

საზოგადოდ, ბეთჰოვენის სიმფონიების შესრულება თავისებური „სასინჯი ქვაა“ ნებისმიერი ორკესტრისა თუ დირიჟორისათვის და, შეიძლება ითქვას, რომ სარეცენზიო კონცერტში ეს რთული და საპასუხისმგებლო ამოცანა ორივე მათგანმა ჩინებულად ჩააბარა. ნაწარმოების მუსიკალური შინაარსი და დრამატურგიული განვითარება ადეკვატურად იქნა გადმოცემული. ეს შეფასება თანაბრად შეეხება საშემსრულებლო ხელოვნების ყველა ტექნიკურ პარამეტრსაც (ტემბრული ბალანსი, რიტმული ორგანიზაცია, ინტონაციური სიზუსტე). პირადად მე განსაკუთრებით მომეწონა გენიალური „ალეგრეტოს“ (მე-2 ნაწილი) და ცეცხლოვანი ფინალის შესრულება, რომელსაც ოდესღაც რ.ვაგნერმა „ცეკვის აპოთეოზი“ უწოდა.

უდიდესი ესთეტიკური სიამოვნება განგვაცდევინა ანი ტაკიძის მიერ მოცარტისა და რაველის საფორტეპიანო კონცერტების შესრულებამ. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით პიანისტის ჭეშმარიტ მხატვრულ და პროფესიულ შესაძლებლობებში.

პირდაპირ შემიძლია ვთქვა, რომ ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე ნატიფი ემოციური შთაბეჭდილება, რომელიც კი ოდესმე მიმიღია საკონცერტო დარბაზში. ნაწარმოებების მუსიკალური შინაარსისა და სტილის თავისებურებებში ღრმა წვდომა, უმაღლესი დონის მხატვრული გემოვნება და საშემსრულებლო კულტურა – აი, რა გამოარჩევდა ა.ტაკიძის დაკვრას, რამაც ასე მოხიბლა მსმენელები.

გაგვიჭირდება შესრულების ცალკეულ დეტალებზე შეჩერება მისი მხატვრული მთლიანობისა და შეწონასწორებულობის გამო, თუმცა მოცარტის №21 (დო მაჟორ) კონცერტში, მაინც მინდა გამოვყო შუა (ნელი) ნაწილის შთაგონებული, ძალზე პოეტური ინტერპრეტაცია. ასევე დამაჯერებლად გადმოსცა პიანისტმა პირველი და მესამე ნაწილების დინამიკური ენერგია და სიმფონიური გაქანება. მოკლედ, ყოველივე ძალზე კარგი და სასიამოვნო მოსასმენი იყო.

აბსოლუტურად განსხვავებული მხატვრული, ემოციური და სტილისტური სამყარო წარმოგვიდგა რაველის №1 კონცერტის (დაწერილია 1931 წ.) შესრულებისას. ამ ორი ნაწარმოების შექმნას ხომ თითქმის 150 წელი აშორებს ერთმანეთისაგან.

საინტერესოა თვითონ კომპოზიტორის სიტყვები საკუთარი ნაწარმოების შესახებ: „კონცერტის მუსიკა მხიარული და ბრწყინვალეა. აუცილებელი არაა, რომ მას სიღრმისა და დრამატიზმის პრეტენზია" ჰქონდეს.

მართლაც, კონცერტის პირველი და მესამე ნაწილები სწორედ ასეთია, ე.ი. „მხიარული და ბრწყინვალე", სხვათა შორის, მათ მუსიკაში ესპანურ ხალხურ რიტმებთან და ინტონაციებთან ერთად, მკაფიოდ აისახა ჯაზური (ბლუზის) მუსიკალური სტიქიაც.

რაველის შესანიშნავი კონცერტის ორივე ეს სამყარო ა.ტაკიძემ ძალზე ოსტატურად, ყოველმხრივ სრულყოფილად წარმოგვიდგინა და დარბაზის დიდი მოწონება დაიმსახურა.

მამა-შვილის – ანი და რევაზ ტაკიძეების კონცერტი მიმდინარე მუსიკალური სეზონის ერთ-ერთ საუკეთესო თაიგულად დარჩება.

„საქართველოს რესპუბლიკა" 28 XII 2007

შთაბეჭდილებათა სიუხვე



წინასაახალწლო დღეებმა ტრადიციისამებრ დასამახსოვრებელი შთაბეჭდილებებით დაგვაჯილდოვა, რომლებმაც კიდევ ერთხელ წარმოაჩინეს და დაადასტურეს თანამედროვე ქართული მუსიკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნების მაღალი არტისტული დონე. გარდა ამისა, გაგვაცნეს მთელი რიგი ნიჭიერი ახალგაზრდა მუსიკოსები, რომელთაგან ახლო მომავალში კიდევ უფრო დიდ წარმატებებს უნდა ველოდოთ...

ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება კარგა ხანია ადევნებს თვალს ახალგაზრდა პიანისტის ანი ტაკიძის შემოქმედებით განვითარებას და წინსვლას. მას იცნობთ როგორც ნიჭიერ, ფაქიზ არტისტული ბუნების ხელოვანს (თბილისის კონსერვატორია მან პროფ. ნანა ხუბუტიას ხელმძღვანელობით დაამთავრა და უკვე რამდენიმე წელია თავის ოსტატობას სრულყოფს მიუნხენში პროფ. ფრანც მასინგერის კლასში). ანი ადრეც საკმაო წარმატებით გამოდიოდა სხვადასხვა პიანისტურ კონკურსებზე, მაგრამ გასული წლის გაზაფხულზე მან ნამდვილი შემოქმედებითი გმირობა ჩაიდინა მოსკოვში უაღრესად რთულ და პრესტიჟულ საერთაშორისო კონკურსზე, მან – ერთადერთმა მშვენიერი სქესის წარმომადგენელმა მოიპოვა ლაურეატის საპატიო წოდება (ჩვენი გაზეთი ამის შესახებ ადრეც წერდა)!

ამ დიდი გამარჯვების შემდეგ ეს იყო ა. ტაკიძის პირველი გამოსვლა თბილისში, რომელმაც ყველა დაგვარწმუნა მისი ბრწყინვალე წარმატების სრულ კანონზომიერებაში. ანი ჩვენ წინაშე წარდგა, როგორც მაღალი საერთაშორისო რანგის ხელოვანი, რომლის მთავარი მახასიათებლებია დახვეწილი მუსიკალობა, უზადო გემოვნება, ესთეტიკური ალღო.

კონცერტის პროგრამაც იმგვარად იყო შერჩეული, რომ ზედმიწევნით წარმოეჩინა ჩვენი პიანისტის ეს სანაქებო თვისებები. ბეთჰოვენის 32-ე საფორტეპიანო სონატის უკიდეგანო სიღრმე მან ადეკვატური ოსტატობით ააჟღერა, ბრამსის საფორტეპიანო პიესების (თხზ. 76) კეთილშობილმა რომანიტკულმა სამყარომ კი მოხიბლა მსმენელები.

უაღრესად საინტერესო გამოდგა პროკოფიევის მე-9 სონატის ინტერპრეტაცია, რომლითაც პიანისტმა აგრძნობინა მსმენელს ამ ნაწარმოების

დაფარული, ,,სიღრმეში მდებარე'' თვისებები: ამაღლებულობა, ფილოსოფიური მჭვრეტელობა.

შესანიშნავი იყო შოპენის ქმნილებების (ფანტაზია, ორი ნოქტიურნი) შესრულებაც, დიდი შინაგანი კულტურით, პოეტური შთაგონებულობით რომ გამოირჩეოდა.

დარწმუნებული ვარ, სწორედ ამ თვისებებით მიიზიდა ქართველმა ქალიშვილმა მოსკოვური საერთაშორისო კონკურსის მკაცრი და ავტორიტეტული ჟიურის წევრებიც და მსმენელთა ფრიად მომთხოვნი აუდიტორიაც.

* * *



კიდევ ერთ რაფინირებულ ესთეტიკურ სამყაროს ვეზიარეთ მომღერალ ალა სიმონიშვილის კონცერტზე, რომელმაც აგრეთვე მოახდინა მსმენელზე ძალზე ძლიერი შთაბეჭდილება.

ა. სიმონიშვილს ჩვენ ვიცნობდით ჯერ კიდევ იმ დროიდან, როდესაც მან დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია ორი სპეციალობით — როგორც პიანისტმა და მომღერალმა. შემდეგ იგი დიდი ხნით თვალს მიეფარა, ეუფლებოდა ვოკალურ ხელოვნებას იტალიაში გამოჩენილი პედაგოგების ხელმძღვანელობით და ისეთ წარმატებას მიაღწია, რომ მალე საერთაშორისო აღიარებაც მოიპოვა, როგორც მომღერალმა.

ჩვენთვის კი ალა სიმონიშვილის ,,ხელახალი აღმოჩენა'' 2004 წელს მოხდა, როდესაც მან ჯერ საოპერო არიების შესანიშნავი შესრულებით დაგვატკბო, ხოლო შემდეგ ბრწყინვალე ღია გაკვეთილები (ე. წ. ,,მასტერკლასები'') ჩაატარა კონსერვატორიის სტუდენტებთან.

ამჯერად ქალბატონი ალა ჩვენ წინაშე კამერული რეპერტუარით წარმოდგა და, შეიძლება ითქვას, მოგვხიბლა თავისი დახვეწილი ხელოვნებით.

პროგრამა, ძირითადად, იტალიელი კომპოზიტორების — როსინის, ძანდონაის, ლეონკავალოს, ტოსტის, აგრეთვე ბრამსის, რაველის, ლისტის და სხვ. რომანსებისა და სიმღერებისაგან შედგებოდა, რომელთა შესრულება დიდ ვოკალურ ოსტატობას მოითხოვს.. სიფაქიზე, დინამიკური გრადაციების ბუნებრიობა, უზადო ფრაზირება, ვირტუოზული ვოკალური ტექნიკა — აი, სიტყვები, რომლებიც გვებადება ალა სიმონიშვილის ხელოვნების გაცნობით.

ბოლო ნომრად მომღერალმა შეასრულა კომპოზიტორ ნანა გველესიანის მშვენიერი რომანსი ,,ალილო''

ეჭვი არ მეპარება, რომ ამ შესანიშნავი მომღერლის და პედაგოგის თანამშრომლობა თბილისის კონსერვატორიასთან კვლავაც გაგრძელდება, ხოლო ჩვენ – მსმენელებს კი არაერთგზის მოგვეცემა მისი ხელოვნებით ტკბობის საშუალება.

დასასრულ, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ მომღერალს ამ საღამოზე ჰყავდა შესანიშნავი პარტნიორი, დიდებული მუსიკოსი ქალბატონი ნანა დიმიტრიადი. ჭეშმარიტად, ეს იყო შეუდარებელი ანსამბლი!

ახლა კი – მოკლედ – ახალგაზრდა მუსიკოსების კონცერტების შესახებ, როგორც ცნობილია, სულ ცოტა ხნის წინათ ბაქოში გაიმართა ვოკალისტების საერთაშორისო კონკურსი, რომელზედაც ოთხმა (!) ქართველმა ახალგაზრდა მომღერალმა ლაურეატის წოდება მოიპოვა.

ერთ-ერთი მათგანი გახლდათ ჩვენი კონსერვატორიის სტუდენტი სოფიკო გორდელაძე (სოპრანო), რომელმაც თავის თანაკურსელ მიხეილ შეშაბერიძესთან (ტენორი) ერთად ვოკალური მუსიკის საღამო გამართა კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. ორივე მათგანის პედაგოგია შესანიშნავი სპეციალისტი პროფესორი გულნარა კარიაული.

პროგრამაც შესაფერისი იყო: გენიალური რომანტიკოსი კომპოზიტორის რობერტ შუმანის ვოკალური ციკლები ,,პოეტის სიყვარული'' (მ. შეშაბერიძის შესრულებით) და ,,ქალის სიყვარული და ცხოვრება'' (ს. გორდელაძის შესრულებით), რომლებიც, სამწუხაროდ, ძალზე იშვიათად ჟღერს ჩვენში.

ჩინებულ მონაცემებთან ერთად, ახალგაზრდა მომღერლებმა კარგი პროფესიული მომზადებაც გამოამჟღავნეს. ამიტომ იყო, რომ მათ გამოსვლას დამსახურებული წარმატება ხვდა, რაშიც თავისი წვლილი შეიტანა პიანისტმა – აკომპანიატორმა მანანა ჯანგავაძემ.

კიდევ ერთმა ახალგაზრდა მომღერალმა ქეთევან ელიავამ დაგვამახსოვრა თავი მშვენიერი მუსიკალური და ვოკალური კულტურით (მისი პედაგოგია პროფესორი ლამარა გოგლიჩიძე). მის მიერ შესრულებული რთული და მრავალფეროვანი პროგრამა მეტყველებს უტყუარ პროფესიულ შესაძლებლობებზე.

კონცერტში მონაწილეობა მიიღო მაგისტრატურის პირველკურსელმა, ძალზე ლამაზი ხმის (ტენორი) პატრონმა არმაზ დარაშვილმა (იგიც ლ.

გოგლიჩიძის მოწაფეა). ქეთინოსა და არმაზის მიერ შესრულებულმა მანონისა და დე გრიეს დუეტმა (პუჩინის მუსიკა) დარბაზის აღტაცება გამოიწვია. ჩვეულ მაღალ დონეზე იყო ცნობილი პიანისტის თემურ ელიავას აკომპანემენტი.

დაბოლოს, არ შემიძლია არ ვთქვა ორიოდე სიტყვა თბილისის სამუსიკო გიმნაზიის კონცერტის შესახებ, რომელიც მიეძღვნა ახლახან გარდაცვლილი მისი დირექტორის, გამოჩენილი მუსიკოსის გივი ხატიაშვილის ხსოვნას.

მე, როგორც ამ შესანიშნავი მუსიკალური კერის ყოფილი აღზრდილი, სიამოვნებით დავრწმუნდი, რომ ჩვენ მუსიკალურ ხელოვნებას შესანიშნავი და ნიჭიერი ახალგაზრდობა ეზრდება.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 6.I.2006

რევაზ თავაძე – მაღალი კულტურის მუსიკოსი



დიდი სიამოვნებით და სიყვარულით ვესალმები შესანიშნავ ქართველ მუსიკოსს – პიანისტსა და პედაგოგს, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორს რევაზ თავაძეს – ოდესღაც ჩემ სტუდენტს, დღეს კი – უმცროს ახლო მეგობარს.

რეზოზე ზედგამოჭრილია ცნობილი ქართული შეგონება – „დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამონახეო“. მამამისი – გამოჩენილი ქართველი სცენოგრაფი, რუსთაველის თეატრის მთავარი მხატვარი დიმიტრი თავაძე იყო, დედა კი – ქალბატონი ლარისა გალიცკაია – პიანისტი და პედაგოგი, თბილისის კონსერვატორიის დოცენტი, საერთო ფორტეპიანოს კათედრის გამგე – მრავალი წლის მანძილზე.

აქვე უნდა ვახსენოთ რეზოს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „სულიერი დედა“ – გამოჩენილი პედაგოგი, მრავალი ცნობილი პიანისტის აღმზრდელი კონსერვატორიის პროფესორი ქალბატონი ვანდა შიუკაშვილი, რომლის მეურვეობითაც ჩვენმა იუბილარმა გაატარა ბავშვობისა და სიყმაწვილის წლებიც და „მუსიკალური უნივერსიტეტის“ ხანაც.

უკვე კონსერვატორიაში და, განსაკუთრებით, მისი დამთავრების შემდეგ 1960 წელს (რასაც მოჰყვა ასპირანტურის წლები 1960-1963) რ.თავაძემ

მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება თავისი მაღალი საერთო და მუსიკალური კულტურით, მაძიებელი სულით. მისი საკონცერტო პროგრამები მუდამ კარგად გააზრებული და საინტერესოა. იგი ქართველი კომპოზიტორების, მათ შორის, მისი ახლო მეგობრის – ნოდარ გაბუნიას მთელი რიგი ნაწარმოებების პირველი და საუკეთესო შემსრულებელია.

უნდა ითქვას, რომ ასაკის მომატებასთან ერთად, რ.თავაძის პიანისტური მოღვაწეობა სულ უფრო ფართო მასშტაბს იძენს, იგი აღარ კმაყოფილდება საკონცერტო გამოსვლებით მშობლიური კონსერვატორიის დარბაზებში, თუ ადრე მას მოვლილი ჰქონდა ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქალაქები, გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან – „სიმძიმის ცენტრი“ გადააქვს გერმანიის ქალაქებზე. განსაკუთრებით გაუშინაურდა ცნობილ კულტურულ ცენტრებს – ქმაგდებურგსა და ბრაუნშვაიგს, სადაც 7-ჯერ იქნა მიწვეული კონცერტებისა და „მასტერ-კლასების“ ჩასატარებლად.

თუ, როგორ მაღალ შეფასებას აძლევენ მას ადგილობრივი სპეციალისტები, ნათლად ჩანს უკვე მისი კონცერტებისადმი მიძღვნილი რეცენზიების სათაურებიდან: „ოვაციები მაღალი ხელოვნებისათვის“, „საფორტეპიანო მუსიკის დაუვიწყარი საღამო“, „თითქმის აკრობატული ვირტუოზულობა“ და სხვა ამდაგვარი.

გასული წლის გაზაფხულზე რეზომ ჩვენი მსმენელებიც გაახარა, თავის სტუდენტებთან ერთად მოცარტისა და შოსტაკოვიჩის საიუბილეო თარიღებს მიუძღვნა დიდი კონცერტი, რომელშიც თვითონაც მიიღო აქტიური მონაწილეობა. მან ჩინებულად შეასრულა შოსტაკოვიჩის II საფორტეპიანო სონატა, სტუდენტებთან ერთად დაუკრა მოცარტის №21 და №23 კონცერტები, ხოლო თავის ქალიშვილთან რუსუდან თავაძესთან ერთად მოცარტის „ანდანტე“

ცალკე საუბრის თემაა ბატონი რევაზის პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომელიც უკვე 35 წელია გრძელდება. არაერთ მის მოწაფეს წარმატება ხვდა საერთაშორისო თუ რესპუბლიკურ კონცერტებზე. ასეთები არიან, მაგალითად, ლელა ქაცარავა, თეა მამალაძე, მეგი მომცემლიძე, თამარ მიქელაძე. ბოლო წლებში კი – ძალზე ნიჭიერი ანა ღლიღვაშვილი.

2003 წლიდან თავაძეს კონსერვატორიაში მიჰყავს „პიანიზმის ისტორიის“ კურსი. სხვათა შორის, რამდენჯერმე დავესწარი მის ლექციებს და მივიღე დიდი ესთეტიკური და ინტელექტუალური სიამოვნება. ვფიქრობ, საჭიროა მისი ლექციების წიგნად გამოცემა, რაც დააინტერესებს არა მარტო სპეციალისტებს, არამედ მუსიკის მოყვარულთა ფართო წრეს. იგივე. შეიძლება ითქვას რ.თავაძის ადრე გამოქვეყნებულ და გამოუქვეყნებელ შრომებზე.

თავისი 70 წლის იუბილეს აღსანიშნავად ბატონმა რეზომ ყველაზე

თვალსაჩინო საშუალება აირჩია: გამართა კონცერტი, რომელშიც პარტნიორად მოგვევლინა მისი ქალიშვილი – მშვენიერი მუსიკოსი, ფლეიტაზე დამკვრელი რუსუდან თავაძე.

კონცერტმა, რომელიც მთლად კლასიკური მუსიკის ნიმუშებზე იყო აგებული, გვაზიარა ამაღლებულ და, ამავე დროს, ღრმად ადამიანურ გრძნობათა და განცდათა სამყაროს. მოვისმინეთ ბახის სონატები ფლეიტისა და კლავირებისათვის (სოლ მინორი და სი მინორი), მისივე – „სარაბანდა“ და „ბურე ანგლეზი“ – სოლო ფლეიტისათვის. მოვიხიბლეთ რუსუდანის დახვეწილი ოსტატობითა და მხატვრული გემოვნებით, მამამისის ფაქიზი აკომპანემენტით.

კონცერტის კულმინაციად მოგვევლინა რევაზ თავაძის მიერ ბეთჰოვენის გენიალური სონატა-აპასიონატას შესრულება, რაც (განსაკუთრებით, ფინალურ ნაწილში) უმაღლეს საშემსრულებლო ეტალონებს უახლოვდებოდა. გაგვიტაცა ამ სოცარი, ზეადამიანური მუსიკის დინამიკურმა პულსმა, ემოციურმა მგზნებარებამ.

ეს იყო რეზო თავაძის საუკეთესო გამოსვლა, რომელიც კი ოდესმე მომისმენია, რაც რწმენას გვისახავს, რომ იგი კვლავ და კვლავ გაგვახარებს თავისი შესანიშნავი ხელოვნებით.

„მუსიკალური საქართველო“ 2007, №1

პაატა ბურჭულაძე — ხალხის საყვარელი მომღერალი და ქველმოქმედი



პაატა ბურჭულაძე, რომელსაც ახლახან 55 წელი შეუსრულდა, ქართველი ხალხის საამაყო შვილი, საყვარელი მომღერალი და დიდი ქველმოქმედია.

შეიძლება ითქვას, რომ არცერთ ქართველ მომღერალს არ ღირსებია ისეთი მსოფლიო აღიარება, როგორც პაატას. მას უდიდესი წარმატებით აქვს შემოვლილი პლანეტის განთქმული საოპერო თეატრების სცენები და მისი ვოკალური და არტისტული ხელოვნება შეფასებულია, როგორც ჩვენი დროის ერთ-ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი და შთამბეჭდავი მხატვრული მოვლენა.

სახელგანთქმული დირიჟორის ჰერბერტ ფონ კარაიანის სიტყვებით: „დღევანდელ მსოფლიოში არ მოიძებნება მომღერალი, რომელიც მას შეედრება. დღეს ის ერთადერთი და განუმეორებელია“

პაატა შალვას ძე ბურჭულაძემ 1978 წელს დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია პროფესორ ოლიმპი ხელაშვილის ხელმძღვანელობით (პარალელურად – საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამშენებლო ფაკულტეტი). 1978-81 წლებში სტაჟირება გაიარა მილანის განთქმულ თეატრ „ლა სკალაში“ 1981-იდან იგი თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტია. აქ და უცხოეთში შესრულებული აქვს ბანის მთავარი პარტიები ქართველ, რუს და დასავლეთევროპელ კომპოზიტორთა ოპერებში (მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა). 80-იან წლებს ეკუთვნის ბურჭულაძის პირველი დიდი წარმატებები, როგორც საოპერო სცენაზე, ისე ვოკალისტთა პრესტიჟულ საერთაშორისო კონკურსებზე. კერძოდ, 1982 წელს მან გაიმარჯვა (ოქროს მედალი) ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსზე მოსკოვში, ხოლო 1985-ში ლუჩანო პავაროტის კონკურსზე ფილადელფიაში (აშშ), მარია კალასის სახელობის კონკურსზე (1986, გერმანია) და სხვა მრავალი.

პაატას სენსაციური დებიუტი მსოფლიო საოპერო სცენაზე შედგა 1982 წელს ლონდონში ცნობილი თეატრის კოვენტ-გარდენის სპექტაკლ

„აიდაში“, სადაც მან რამფისის პარტია შეასრულა. რადამესის პარტიას კი იმ დღეს მსოფლიო ვარსკვლავი ლუჩანო პავაროტი ასრულებდა, რომელიც მისი საყვარელი პარტნიორი და მეგობარი გახდა. რამდენიმე წლის შემდეგ, ამას მოჰყვა ბორის გოდუნოვის პარტიის ტრიუმფული შესრულება ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერის“ სცენაზე (1990) მუსორგსკის ოპერაში, უდიდესი წარმატებით გამოდის იგი მოსკოვისა და პეტერბურგის საოპერო თეატრების სცენებზეც.

პ.ბურჭულაძე ფლობს უნიკალური ტემბრის ხმას (მას ყველა დროის უდიდეს ბანს – ფ.შალიაპინს ადარებენ), უაღრესად მდიდარია მისი ვოკალური და არტისტული შესაძლებლობები. იგი თანამშრომლობს მსოფლიოს გამოჩენილ დირიჟორებთან – ჰ.ფონ კარაიანთან, კ.აბადოსთან, ლ.მააზელთან, ზ. მეტასთან და სხვებთან.

საოპერო სცენის დიდებული ოსტატი, ამავე დროს ბრწყინვალე კამერული მომღერალია, რომლის რეპერტუარშია მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის მრავალი ნიმუში.

1998 წელს პ.ბურჭულაძემ თბილისში გამართა საოპერო მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი „ბრავო“, რომელიც ბრწყინვალე წარმატებით ჩატარდა. მისი აქტიური და ძალზე წარმატებული მონაწილეც თვითონ იყო. პაატას უბადლო ხელოვნებამ კიდევ ერთხელ მოაჯადოვა მსმენელი.

პ.ბურჭულაძე საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო (1982), ი.გოგებაშვილის (1991), ზ.ფალიაშვილის (1991), შ.რუსთაველის (1992) სახელობის პრემიების ლაურეატია. ამვე დროს, იგი არის გერმანიისა და ქ.ათენის (საბერძნეთი) საპატიო არტისტი, ფილადელფიის (აშშ, 1987) საპატიო მოქალაქე. წელს საქართველოს საპატრიარქომ მას მიანიჭა უმაღლესი „წმინდა გიორგის ორდენი“.

რა თქმა უნდა, ბრწყინვალე მომღერალს, საქვეყნოდ აღიარებულ ხელოვანს, არასოდეს აკლდა ქართველი ხალხის უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა, მაგრამ ყოველივე ამან კიდევ უფრო იმატა, როდესაც პაატამ წამოიწყო თავისი მასშტაბებით უმაგალითო საქველმოქმედო ღონისძიებათა კომპლექსი, რამაც დიდების შარავანდედით შემოსა იგი როგორც პიროვნება, საზოგადო მოღვაწე და თავისი ქვეყნის პატრიოტი. მხედველობაში მაქვს მის მიერ დაარსებული საქველმოქმედო ფონდი „იავნანა“. პაატას სიტყვებით, იგი „ადამიანის უპირველეს მოვალეობად ქველმოქმედებას მიიჩნევს“ და ძალზე მასშტაბურად, უანგარიშოდ და დიდი წარმატებით ახორციელებს ამას თავის საქმიან და საქველმოქმედო მოღვაწეობაში.

ამ უმაგალითო აქციის ქრონოლოგია ასეთია:

2004 წელს პაატა ბურჭულაძის ინიციატივით საქართველოში დაარსდა

უდედმამო და მშობლების მზრუნველობას მოკლებულ ბავშვთა ფონდი „იავნანა“, რისთვისაც 2006 წელს „გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის“ მიერ საქველმოქმედო საქმიანობისათვის იგი „გაეროს კეთილი ნების ელჩად“ იქნა არჩეული.

პაატას სისტემატურად ჩამოჰყავს განთქმული უცხოელი მომღერლები – თავისი კოლეგები და პარტნიორები. მათი მონაწილეობით ტარდება ხალხმრავალი საქველმოქმედო კონცერტები.

ამ ხნის მანძილზე ბევრმა მრავალშვილიანმა და მატერიალურად გაჭირვებულმა ოჯახმა მიიღო საცხოვრებელი – ბინები და სახლები, მათ გაეწიათ ფულადი დახმარება.

უსაზღვროა მთელი ქართველი ხალხის მადლიერება თავისი საყვარელი შვილისადმი. გზა დაელოცოს ჩვენს ძვირფას პაატა ბურჭულაძეს, სიკეთე და ბედნიერება მას.

ბრავო, მაესტრო!

2008წ.

შეგვეწიოს მუსიკის მადლი
(„აბესალომ და ეთერის“ საკონცერტო შესრულება)

საქველმოქმედო ღონისძიებებით ჩვენ დროში ვერავის გააკვირვებ. ისინი ყოველდღიური ყოფის განუყრელ ნაწილად, ერის სულიერი აღორძინების ნიშანსვეტებად იქცა. ერთ-ერთ ასეთ ღონისძიებად მოგვევლინა საქართველოს მუსიკალური საზოგადოებისა და ახალგაზრდული შემოქმედებითი გაერთიანება „იბერის“ ინიციატივით ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ საკონცერტო შესრულება, რომელმაც ჩვენი მუსიკალური (და არა მარტო მუსიკალური) საზოგადოებრიობის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

ამ დაინტერესებას მრავალნაირი გამართლება ჰქონდა, უწინარესად, ცხადია, თვით „აბესალომის“ უკვდავი მუსიკის „ერთ სუნთქვაზე“ მოსმენის სიხარული, მაგრამ აგრეთვე ისიც, რომ ამ დღეს მთავარ გმირთა შემსრულებლებად მოგვევლინენ ჩვენი შესანიშნავი მომღერლები მაია თომაძე და ალეკო ხომერიკი, რომელთა ხელოვნებაც აგრერიგად გვაკლდა ამ ბოლო დროს. თანხლებას კი მათ უწევდა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრი, რომელსაც ამ დღეებში „საქართველოს ახალგაზრდული ეროვნული სიმფონიური ორკესტრის“ სტატუსი მიენიჭა. მისი ხელმძღვანელი და სულისჩამდგმელია დირიჟორი ავთანდილ მამაცაშვილი.

ამ ორკესტრს ჩვენი მსმენელები უკვე იცნობენ მისი წინა კარგი გამოსვლებით, ახლა კი მტკიცე მატერიალურ ბაზაზე დამდგარი, იგი, დარწმუნებული ვარ, ახალ შემოქმედებით წარმატებებს მოიპოვებს.

ზემოთქმულს უნდა დავუმატოთ, რომ ივლისის თვეში ორკესტრი მიწვევით მიემგზავრება ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც მენის შტატის მუსიკის მოყვარულთა კლუბის მომღერლებთან (სოლისტები და გუნდი) ერთად მიიღებს მონაწილეობას „აბესალომ და ეთერის" საკონცერტო შესრულებაში. გვიმრავლოს ღმერთმა ასეთი სასიამოვნო სიურპრიზები!

ახლა კი თვით სარეცენზიო საღამოს შესახებ. დირიჟორმა ა. მამაცაშვილმა, რომელიც წარმატებით უძღვება „აბესალომ და ეთერს" საოპერო თეატრში ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზის ერთობ რთულ აკუსტიკურ პირობებში (რასაც ემატებოდა სიმებიან საკრავთა ჯგუფის არასრული კომპლექტურობა) წარმოეჩინა ზ. ფალიაშვილის მუსიკის მხატვრული სიმდიდრე და ამაღლებულობა. ჰარმონიულ მთლიანობაში იყო შერწყმული სოლისტების, გუნდისა (თბილისის საოპერო თეატრის გუნდი) და ორკესტრის ხმოვანება. უჩვეულო და თავისებურად საინტერესო იყო მეორე მოქმედების ცნობილი ცეკვების მოსმენა მათი ქორეოგრაფიული ხორცშესხმის გარეშე. აქ განსაკუთრებით ნათლად გამოჩნდა ახალგაზრდული ორკესტრის უტყუარი შესაძლებლობები, მტკიცე წყობა, ჟღერადობის საერთო სასიამოვნო ტემბრი და მოქნილობა.

დიდი სიხარული მოგვანიჭეს სახელოვანმა მომღერლებმა მაია თომაძემ, ალეკო ხომერიკმა, ჯემალ მდივანმა, რომელთა ანსამბლიც, მართლაც, სამაგალითო იყო. მათ ჩინებულად აუბეს მხარი ტ. ჭიჭინაძემ, სრულიად ახალგაზრდა და ძალიან პერსპექტიულმა მომღერალმა ე. ჭყონიამ (იმ საღამოს მარიხის პარტიას ასრულებდა), თ. კრაწაშვილმა, ნ. დვალმა, ა. ბაბულეიშვილმა, ა. გუჯაბიძემ, თ. ჯანგავაძემ. მწყობრად ჟღერდა გუნდიც.

„აბესალომ და ეთერის" საკონცერტო შესრულებამ მრავალრიცხოვან მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

საღამოს მთელი შემოსავალი, ისევე როგოც შემოწირული თანხა, გადაირიცხა მერაბ კოსტავას სახელობის ფონდში.

„კომუნისტი" 1 V 1990

საოპერო სტუდიის მესამე დაბადება

დიახ, მესამე (ზოგს შეცდომით მეორე ჰგონია!), რადგანაც ჯერ კიდევ შორეულ 1924 წელს ქართული თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეების კოტე მარჯანიშვილის, ივანე ფალიაშვილისა და აკაკი ფაღავას თაოსნობით თბილისის კონსერვატორიასთან დაარსდა საოპერო სტუდია და გაიმართა რამდენიმე პრემიერა, რომელთა მონაწილეებიც იყვნენ მანამდე სრულიად უცნობი ახალგაზრდა მომღერლები, შემდგომ ქართული საოპერო ხელოვნების სიამაყედ რომ იქცნენ.

მართალია, სტუდიამ მხოლოდ ერთი წელი იარსება, მაგრამ იგი მტკიცედ ჩაიბეჭდა ქართული საზოგადოების ცნობიერებაში, როგორც ნათელი მხატვრული მოვლენა და, ამავე დროს, — მუსიკალური და თეატრალური აღზრდის შესანიშნავი და შეუცვლელი კერა.

საოპერო სტუდიის აღდგენა მოხერხდა მხოლოდ იმის შემდეგ, რაც აშენდა კონსერვატორიის დიდი დარბაზი, რამაც იდეალური პირობები შექმნა საოპერო სტუდიის აღორძინებისათვის.

მართლაც, დარბაზის აშენების ზუსტად ათი წლის თავზე, 1952 წელს დიდი წინასწარი სამუშაოს შემდეგ გაიხსნა კონსერვატორიის საოპერო სტუდია, რაც ქართული მუსიკალური ხელოვნების ნამდვილ დღესასწაულად იქცა. იგი ემახსოვრება ყველას, ვინც კი ესწრებოდა იმ დაუვიწყარ სალამოს — ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავი „აბესალომ და ეთერის“ წარმოდგენას.

პირველი, ვინც უნდა ვახსენოთ ამ კონტექსტში — ბატონი გრიგოლ კილაძეა — თვალსაჩინო კომპოზიტორი და დირიჟორი, სტუდიის „სული და გული“. ცნობილმა რეჟისორმა ბატონმა შოთა აღსაბაძემ კი სტუდიაში თეატრალური აღზრდის მყარი ტრადიციები დანერგა.

იმ საპრემიერო სპექტაკლმა გვამცნო ქართული საოპერო შემსრულებლობის ახალი ბრწყინვალე პერიოდის დადგომა, რომელიც დაკავშირებული იყო, პირველ რიგში, ჩვენი დიდი მომღერლის, დაუვიწყარი ზურაბ ანჯაფარიძის გამოსვლასთან ფართო სარბიელზე.

დაიწყო ჩვენი საოპერო სტუდიის ნამდვილი აღორძინება, რომელიც, შეიძლება ითქვას, მთელი 36 წელიწადი გაგრძელდა.

ამ წლების მანძილზე განსაკუთრებით დიდი იყო საოპერო მომზადების კათედრის გამგის — ნოდარ ჯაფარიძის, დირიჟორების — დიდიმ მირცხულავას, ზაქარია ხუროძის, რეზო ტაკიძის დამსახურება და ღვაწლი. 1989 წ. 29 იანვარს სპექტაკლ „დაისით“ დიდი დარბაზი დაიხურა სარემონტო-

სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ჩასატარებლად, რაც დიდხანს გაგრძელდა.

გავიდა წლები და აი, დადგა ნანატრი დღე: ფალიაშვილის უკვდავი „დაისის“ მელოდიები კვლავ მოეფინა კონსერვატორიის დიდი დარბაზის ქათქათა კედლებს.

მადლობა დარბაზის გენერალურ დირექტორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს, ცნობილ ქართველ პიანისტს ქალბატონ მანანა დოიჯაშვილს, რომლის ძალისხმევით მოხერხდა დიდი დარბაზის ესოდენ კაპიტალური და, მე ვიტყოდი, ბრწყინვალე რეკონსტრუქცია და გამშვენიერება.

მადლობა იმისთვისაც, რომ მან ნორმალური სამუშაო პირობები შეუქმნა სტუდიის მთელ მხატვრულ კოლექტივს.

საოპერო სტუდიის დირექტორმა ომარ ქაჩიბაიამ ჩაატარა ვეებერთელა საშუშაო სპექტაკლის ტექნიკურ-მატერიალური უზრუნველსაყოფად.

გივი გაჩეჩილაძე — ადრე მომღერალი, შემდეგ კი რეჟისორი, მგონი ერთადერთია იმათგან, ვინც 1952 წლის ღირსსახსოვარი პრემიერის მონაწილე იყო. რეჟისორმა წარმატებით გაართვა თავი ახალბედა, სავსებით გამოუცდელ მონაწილეთაგან სივრცობრივი „დეფიციტის“ პირობებში კარგად გამართული, მტკიცედ შეკრული სპექტაკლის შექმნის რთულ ამოცანას.

რევაზ ტაკიძემ ჯერ კიდევ 1972 წლიდან დაიწყო მუშაობა საოპერო სტუდიაში და რამდენიმე დასამახსოვრებელი სპექტაკლის მუსიკალურ ხელმძღვანელად და დირიჟორად მოგვევლინა. სავსებით კანონზომიერია, რომ ახლა სწორედ მას დაევალა საოპერო მომზადების კათედრის ხელმძღვანელობა და საპრემიერო სპექტაკლის დირიჟორობა.

მუსიკალური ანსამბლის ყველა რგოლში იგრძნობა გამოცდილი ოსტატის ხელი: დამყარებულია ზუსტი კონტაქტი სოლისტებს, გუნდსა და ორკესტრს შორის (ორივე სპექტაკლში ძალიან კარგად შესრულდა განთქმული უვერტიურა), ასევე ზუსტადაა რეგულირებული საერთო ხმოვანების ბალანსი. სპექტაკლი ცოცხლად, დინამიკურად მიდის, როგორც ეს ფალიაშვილის წარმტაც, მჩქეფარე მუსიკას შეეფერება.

ყველა პარტიას (ერთის გარდა) ორ-ორი შემსრულებელი ჰყავს თავისი გამორჩეული მხატვრული ინდივიდუალობით.

მაროს როლს პირველ დღეს ასრულებდა მეოთხეკურსელი ნინო ჩაჩუა — სასიამოვნო ტემბრისა და კარგად დამუშავებული ხმის პატრონი, სცენურად მიმზიდველი.

ჩინებული ვოკალური მონაცემები აქვს მეხუთეკურსელ ნონა ბერაძეს. ვფიქრობ, რომ შემდგომი პროფესიული სრულყოფის პროცესში მისი სახით ჩვენ „დიდ“ საოპერო სცენას შეემატება პერსპექტიული ახალგაზრდა მომღერალი.

იშვიათი სილამაზის ხმის მფლობელმა გია ონიანმა (მაგისტრატურის

I კურსი) უკვე მოიპოვა მუსიკალური საზოგადოების სიმპათიები. ერთი თვის წინ შედგა მისი წარმატებული დებიუტი საოპერო თეატრში აბესალომის პარტიით და აი, ახლა მას მოჰყვა ასეთივე წარმატებული გამოსვლა მალხაზის როლში. მოგაგონებთ, რომ ზუსტად ასე იწყებდა თავის სახელოვან არტისტულ გზას ჩვენი დიდი ზურაბ ანჯაფარიძე. ღმერთმა ქნას, რომ ეს პარალელები მომავალშიც გაგრძელებულიყოს!

ყველა გააკვირვა მალხაზის როლის მეორე შემსრულებელმა გია მახარაძემ. დიდი ხნის მანძილზე მას ვიცნობდით, როგორც სულ სხვა მუსიკალური, თანაც ტექნიკური, სპეციალობის ადამიანს, რომელიც თურმე თავისი სიამოვნებისათვის მღეროდა ხოლმე სხვადასხვა არიებსა და კანცონებს. ორიოდე წლის წინ გიას ყურადღება მიაქცია გამოცდილმა პედაგოგმა გორჩა ბეჟუაშვილმა, ხოლო ცოტა ხნის წინათ რ. ტაკიძის ხელდასხმით მან კოტეს პარტიაც შეასრულა ოპერის თეატრში ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეში“. გიას აქვს ლამაზი ტემბრის ლირიკული ტენორი, სცენური ალღო. ასე რომ, ყველაფერი წინაა!

აღტაცებაში მოგვიყვანა კიაზოს როლის შემსრულებელმა, კონსერვატორიის კურსდამთავრებულმა სულხან გველესიანმა. სულხანი ფლობს მდიდარი ტემბრის, ძალიან მყარ, ლამაზად მჟღერ ბარიტონს. მისი შესრულება პროფესიულად გამართული და მუსიკალურია. ამ ნიჭიერ ახალგაზრდას ყოველმხრივ უნდა შეეწყოს ხელი.

კიდევ ერთ ძალზე სასიამოვნო სიურპრიზად იქცა ჩემთვის ნანოს როლის შემსრულებელი მაკა კაჯაევა (მე-4 კურსი) — ჩემი განსვენებული მეგობრის, ძვირფასი ნოდარ ჯაფარიძის შვილიშვილი. იგი საოცრად პლასტიკური და მოქნილია. სცენაზე ისე გრძნობს თავს, თითქოს აქ მრავალი წელი გაეტარებინოს. თავისუფლად ფლობს ხმას (მეცო-სოპრანო).

თავისებურად კარგები აღმოჩნდნენ ცანგალას როლის შემსრულებლები მეოთხეკურსელები შავლეგ მაჭარაშვილი და კახა თეთვაძე, რომლებსაც უტყუარ ვოკალურ მონაცემებთან ერთად, სცენური უშუალობა და სილაღე გამოარჩევთ. იგივე ითქმის ტიტოს როლის შემსრულებლებზეც — მესამეკურსელ გია ჭუმბურიძეზე და კურსდამთავრებულ მამუკა ბახტაძეზე.

მწყობრად და გამართულად ჟღერდა გუნდი, რაც ქორმაისტერის — ლია ჭანიშვილის უდავო დამსახურებაა.

ვახსენოთ ისინიც, რომელთა ერთობლივმა ძალისხმევამ ხელი შეუწყო სპექტაკლის წარმატებას: ბატონები ვანო ასკურავა (სცენოგრაფია), რევაზ ყურულაშვილი (წამყვანი რეჟისორი), ჩვენი დაულალავი და ერთგული პიანისტ-კონცერტმაისტერები: მარინა მირცხულავა, ნინო ლეშკაშელი (მათ სოლისტებთან იმუშაეს), ნინო ჯაიანი და ნინო ხარატიშვილი (ესენი გუნდთან მუშაობდნენ).

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის აღორძინება დიდი მხატვრული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენაა ჩვენ მუსიკალურ ცხოვრებაში.

ვუსურვოთ საოპერო სტუდიისა და შესანიშნავი დიდი დარბაზის მესვეურებს შემდგომი წარმატებები!

„საქართველოს რესპუბლიკა“, 28/VI, 2000

დაუცხრომელი თემურ გუგუშვილი



გამოჩენილი მომღერლის თემურ გუგუშვილის სახელი მუსიკის მოყვარულებმა პირველად გაიგონეს 70-იანი წლების ბოლოს, როდესაც თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ (პროფ. ნოდარ ანდღულაძის ხელმძღვანელობით) იგი ნაცარქექიას როლში წარდგა მერი დავითაშვილის საბავშვო ოპერაში. მოგვეწონა მისი ხმაც და სცენური მონაცემებიც. მალე ამას მოჰყვა ერთაოზის პარტია ო. თაქთაქიშვილის „პირველ სიყვარულში“, შემდგომ ორი წლით (1983-84) თემური დროებით თვალს მიეფარა: სტაჟირებას გადიოდა განთქმულ „ლა სკალაში“ ~~ამას~~ დაემატა კიდევ ასპირანტურის ორი წელი თბილისში, კვლავ ნ. ანდღულაძის ხელმძღვანელობით და სულ მალე იგი წარმოგვიდგა ჩვენი საოპერო თეატრის წამყვან სოლისტად. ფაქტობრივად, არ დარჩენილა არც ერთი მთავარი სატენორო პარტია, რომელიც მას ბრწყინვალედ არ შეესრულებინოს. რომელი ერთი ჩამოვთვალო.

თემურ გუგუშვილისათვის არ არსებობს ვოკალური სიძნელეები. გაოცებას იწვევს ის არტისტული თავისუფლება, რომლითაც იგი ასრულებს როგორც ლირიკულ, ისე დრამატულ პარტიებს ქართულ თუ უცხოურ კლასიკურ ოპერებში. დრო თითქოს უძლურია მისი ხმის მშვენიერებისა და ვოკალური ოსტატობის წინაშე.

ამას წინათ, ხუმრობით ვუთხარი: „თემურ, როგორ არა გრცხვენია? კაცი გაჭაღარავებულხარ და ოცი წლის ბიჭივით მღერი-მეთქი!“

მრავალი წელია, რაც გუგუშვილი საგასტროლო მოღვაწეობას ეწევა უცხოეთის ქვეყნებში, ცხადია, ყველგან დიდი წარმატებით. უკვე დიდი ხანია

იგი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორია, ხოლო გასული წლიდან ვოკალური ფაკულტეტის (ან, როგორც ახლა ვამბობთ, „მიმართულების“) დეკანია.

და აი, ახლახან ოპერის თეატრში გაიმართა გამოჩენილი მომღერლის, საქართველოს სახალხო არტისტის, სახელმწიფო და ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატის თემურ გუგუშვილის არტისტული მოღვაწეობის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც მუსიკალური ხელოვნების ნამდვილ ზეიმად გადაიქცა.

საზეიმო კონცერტში მონაწილეობდნენ საოპერო თეატრის წამყვანი სოლისტები, გუნდი და ორკესტრი, რომელსაც დირიჟორობდნენ რევაზ ტაკიძე და გოგი ჭიჭინაძე. ყველა მათგანის ხელოვნებას დიდი წარმატება ხვდა წილად. მოგვეწონა აგრეთვე საიუბილეო საღამოს თეატრალიზებული ინტერპრეტაცია, რომელიც შემოგვთავაზა რეჟისორმა ქ-ნმა მაია გაჩეჩილაძემ.

კონცერტში მონაწილე სოლისტებმა თავი მოგვაწონეს ვოკალური ხელოვნების ოსტატობით. საღამოს მთავარ გმირად კი, ცხადია, თვითონ თემურ გუგუშვილი მოგვევლინა, რომელმაც კიდევ ერთხელ მოგვხიბლა თავისი უკიდეგანო რეპერტუარის თვალმარგალიტებით.

რამდენიმე სიტყვით — ყოველ მათგანზე. შემიძლია ვთქვა, რომ თ. გუგუშვილი კოტეს პარტიის საუკეთესო შემსრულებელია, რომელიც კი ოდესმე მომისმენია ვ. დოლიძის უბერებელ ოპერაში. ამჯერადაც მან ბრწყინვალედ შეასრულა კოტეს არია და დუეტი ბარბალესთან. ქართული რეპერტუარი წარმოდგენილი იყო აგრეთვე აბესალომისა და მურმანის დუეტით, სადაც მას მხარს უბამდა უფროსი თაობის კიდევ ერთი ღირსეული წარმომადგენელი — ბატონი ელდარ გეწაძე და მინდიას არიით, რომელიც თემურის ერთ-ერთი საყვარელი საკონცერტო ნომერია.

მსოფლიო საოპერო კლასიკა წარმოდგენილი იყო ჯილდას და ჰერცოგის დუეტით (ვერდის „რიგოლეტო“), სადაც თემურს ღირსეულ პარტნიორობას უწევდა მარად ახალგაზრდა ლიანა კალმახელიძე, აგრეთვე სტუმრის სიმღერით რ. შტრაუსის „ვარდის კავალერიდან“, კავარადოსის არიით (პუჩინის „ტოსკა“) და ტონიოს სიმღერით დონიცეტის „პოლკის შვილობილიდან“. ეს ნომერი, რომელიც ცნობილია იმით, რომ მასში ერთმანეთის მიყოლებით გვხვდება ცხრა „ზეცითა დო“(!) — უკვე დიდი ხანია იქცა ჩვენი სახელოვანი მომღერლის თავისებურ „სავიზიტო ბარათად“, ხოლო თუ ამას დავსძენთ, რომ „ბისზე“ თემური, როგორც წესი, იმეორებს ხოლმე მას (ასე მოხდა ამჯერადაც) ეს უკვე თვრამეტი „დო“ გამოდის!!

მთელი სერიოზულობით ვაცხადებ, რომ ვოკალური ოსტატობის ეს საოცრება ნამდვილად ღირსია შევიდეს „გინესის წიგნში“!

თავისი შესანიშნავი საბენეფისო საღამო თ. გუგუშვილმა დაამთავრა კანიოს განთქმული არიოზოთი ლეონკავალოს „ჯამბაზებიდან“, რომელიც ითვლება მუსიკაში ტრაგიზმის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ გამოხატულებად, ჩვენ – მსმენელებს კი – ერთხელ კიდევ განგვაცდევინა ესთეტიკური ტკბობა და ემოციური მღელვარების ჟრუანტელი.

„მუსიკალური საქართველო“, 2008, №23

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЛЕКСО ТОРАДЗЕ



Лексо Торадзе... Наша любовь, наша гордость. Такими, как он, самородками создавалась в веках уникальная музыкальная культура, воплотившая творческий гений грузинского народа. И вместе с тем Лексо – наша боль, не заживавшая в течение долгих восьми лет душевная рана, зов сердца матери-родины, истосковавшейся по любимому сыну.

Не припомню другого концерта, который ожидался бы с таким напряженным волнением.

И вот, Лексо снова с нами, со своим народом, с преданными ему слушателями, поклонниками его солнечного таланта. Какая радость, какое счастье вновь встретиться с любимым художником, его исполнительским искусством, узнавать в нем давно знакомые, запечатлевшиеся в памяти черты и одновременно открывать новые, сверкающие грани таланта и мастерства. Они не могли не появиться за прошедшее время, годы прекрасного расцвета творческих сил большого музыканта.

Да, Лексо Торадзе все тот же – веселый, общительный, добрый, импульсивный, с неисчерпаемым запасом физической и духовной энергии, щедро делящийся с друзьями, коллегами, слушателями богатствами своей артистической натуры, ни счем не сравнимой радостью творчества, художественного созидания.

И в то же время перед нами новый Лексо – духовно обогащенный

и умудренный, артист Божьей милостью, с поистине безграничными исполнительскими возможностями. Поражает, в частности предельная отшлифованность и выверенность буквально каждого штриха, каждого звука, рельефность и законченность фразировки.

Тот кто помнит творческую эволюцию молодого пианиста, воспримет естественным и закономерным явлением то, что он сформировался как художник-монументалист, мастер широкого пласта, яркого, сочного мазка.

Поистине циклопическая аккордовая «кладка», вихревая стихия пассажных волн, при стальном ритмическом каркасе, великолепное ощущение масштабности формы, крупноплановая лепка художественного образа – вот главные «составные» пианистического искусства Торадзе. Но вот, что примечательно: в равной степени подвластны пианисту тонкие акварельные переливы прозрачных, хрупких звучаний, ажурный бисер мелких нот, мягкое «невесомое» пианиссимо.

Следует, впрочем, оговориться, что наши наблюдения, основанные на прослушивании лишь одного исполненного произведения – Второго фортепианного концерта С. Прокофьева, не могут претендовать на исчерпывающую полноту и безусловную точность. С нетерпением будем ждать новых концертов пианиста с разнообразными художественными программами.

А теперь несколько конкретных замечаний по поводу этого незабываемого вечера.

Музыка великого композитора XX века С. Прокофьева всегда была близка и любима пианистом. Мы хорошо помним блестящее исполнение Л. Торадзе Третьего фортепианного концерта и Седьмой сонаты Прокофьева. Так что, выбор для исполнения в Тбилиси Второго фортепианного коцерта, как нельзя более соответствующего творческой индивидуальности пианиста, естествен и оправдан. Наверняка, это один из его «ударных» номеров. И до чего же восхитительно, с артистическим вдохновением играет его Лексо! Партитура сочинения, которое сам композитор называл «безобразно трудным и беспощадно утомительным», была воспроизведена пианистом с подкупающей свободой и непринужденностью. Особенно запомнились привольный распев эпически-повествовательной начальной темы, сокрушительный звуковой шквал грандиозной каденции первой части, сыгранной пианистом с захватывающей дух динамикой. То же самое следует сказать

об исполнении второй части (Скерцо) и виртуознейшего финального нарастания. Что же касается среднего раздела четвертой части с его лирически-задушевной музыкой, то он напоминал нам о второй творческой «ипостаси» пианиста, ранее столь ярко проявлявшейся в проникновенном исполнении поэтических страниц моцартовского концерта и других сочинений.

Надо ли говорить о восторженной реакции переполненного зала, горячо приветствовавшего возвращение любимого пианиста! Новая встреча с Лексо Торадзе не за горами – видимо, весной будущего года. И нашим большим желанием было бы услышать фортепианный концерт его отца – незабвенного Давида Торадзе, записанный (но еще не сыгранный публично) пианистом накануне драматического поворота в его жизненной судьбе.

В заключение нельзя не сказать несколько слов о Джансуге Кахидзе. Вот где невольно вспомнилось лермонтовское - «и звезда с звездою говорит». Оркестр под его управлением исполнил Шестую симфонию Чайковского, а затем прекрасно аккомпанировал пианисту.

«Вечерний Тбилиси», 4. 1991 XI

ლექსოს ეჩქარებოდა

გამოჩენილ ქართველ პიანისტს, შეუდარებელ ლექსო თორაძეს ეჩქარებოდა თბილისის აეროპორტში თვითმფრინავზე, რომელიც ისრაელისკენ იღებდა გეზს.

რამდენიმე საათის შემდეგ მას კონცერტი უნდა გაემართა თელ-ავივის ერთ-ერთ დარბაზში, სადაც იგი შეასრულებდა რაველის საფორტეპიანო კონცერტ სოლ' მაჟორს.

სულ რაღაც ორიოდე დღით ჩამოსული მშობლიურ ქალაქში, იგი უბრუნდებოდა ვირტუოზი პიანისტის ცხოვრების მკაცრ ყოველდღიურობას, რომელიც მოითხოვს დაუსრულებელ შრომასა და კიდევ ერთხელ შრომას, გამუდმებულ ვარჯიშსა და სრულყოფას.

როგორც ამბობდა გენიალური პიანისტი ანტონ რუბინშტეინი: „როდესაც მე არ ვმეცადინეობ ერთი დღე, ამას კონცერტზე გამოსვლისას ვამჩნევ მხოლოდ მე, როდესაც ორ დღეს – ამჩნევს ჩემი ცოლი, ხოლო როდესაც სამ დღეს – ამჩნევენ მსმენელები!“

ჩვენ დროში კი ეს ვადები კიდევ უფრო შემჭიდროვდა, ხოლო მოთხოვნილებები — გამკაცრდა.

სწორედ ამიტომ იყო, რომ როდესაც კონსერვატორიაში ხანმოკლე ვიზიტის შემდეგ ლექსო დაბრუნდა სახლში ორიოდე საათით ადრე აეროპორტში გამგზავრებამდე, მან დარჩენილი დროის ნახევარი კონცერტისათვის მზადებას დაუთმო და გულდასმით გაიმეორა საღამოს მთელი პროგრამა და მაინც მოხერხდა მისთვის რამდენიმე შეკითხვის დასმა, რაც, ვფიქრობ, დააინტერესებს ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებრიობას.

მაგრამ მანამდე პიანისტის რამდენიმე „საანკეტო" ბიოგრაფიული მონაცემი. იგი ხომ უკანასკნელად თბილისში თორმეტი წლის წინათ გამოდიოდა!

ლექსო (ალექსანდრე) თორაძე აღიზარდა ცნობილი ადამიანების — კომპოზიტორ დავით თორაძისა და კინომსახიობ ლიანა ასათიანის ოჯახში. სწავლობდა თბილისის კონსერვატორიაში (პროფ. ე.გურევიჩთან), ხოლო დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია (1975 წ.), შემდეგ კი ასპირანტურაც (პროფესორები ბ.ზემლიანსკი და ლ.ნაუმოვი). მოასწრო გამხდარიყო რამდენიმე საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, სანამ 1983 წელს იძულებით დატოვებდა სამშობლოს.

აშშ-ში დასახლების შემდეგ მან ქ. საუთბენდის (ინდიანას შტატი) უნივერსიტეტში დააარსა მუსიკალური სტუდია, რომელმაც ფართო საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. აქ, სხვათა შორის, თავის პიანისტურ ხელოვნებას სრულყოფენ ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსებიც. ცხადია, რომ ლექსო ამას ათავსებს ძალზე ინტენსიურ საკონცერტო მოღვაწეობასთან მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში.

ჩემს შეკითხვაზე, აპირებს თუ არა იგი კვლავ გამართოს „სრულმეტრაჟიანი" კონცერტი, ლ.თორაძემ მიპასუხა, რომ წარსულში ამას ხელს უშლიდა რიგი ობიექტური (დიდი გადატვირთულობა) და სუბიექტური მიზეზები. ამ ზაფხულს კი იგი აპირებს რამდენიმე ხნით დაისვენოს საქართველოში, ხოლო ზუსტად ერთი წლის შემდეგ შეასრულოს თბილისში მამამისის — დავით თორაძის საფორტეპიანო კონცერტი.

რამდენიმე სიტყვა ამ ნაწარმოების შესახებ, რომელსაც ჯერჯერობით არ იცნობს მუსიკალური საზოგადოებრიობა. ბატონმა დავითმა ის დაამთავრა იმავე საბედისწერო 1983 წელს, ცოტა ხნით ადრე თავის უდროო გარდაცვალებამდე. კონცერტი საჯაროდ პირველად გასულ წელს შესრულდა, ცხადია, ლექსოს მიერ. მე ვიცნობ ამ ნაწარმოებს და დარწმუნებული ვარ, იგი მოეწონებათ ჩვენს მსმენელებს.

პიანისტმა გაგვიზიარა თავისი უახლესი შემოქმედებითი გეგმებიც.

თურმე, ამ გაზაფხულს იგი აპირებს თავის კლასთან ერთად, რომელიც ამჟამად რვა სტუდენტს ითვლის, მოაწყოს საკონცერტო ტურნე იტალიის ქალაქებში.

და ბოლოს, აღვნიშნავ, რომ ლ.თორაძემ თბილისის კონსერვატორიაში დააწესა სახელობითი სტიპენდიები – თავისი მამისა (სტუდენტ-კომპოზიტორებისათვის), საკუთარი (პიანისტი სტუდენტისა და საფორტეპიანო კათედრის პედაგოგისათვის).

აი, ძირითადად, ყოველივე ეს, რისი შეტყობაც მოვახერხე ლექსო თორაძესთან ხანმოკლე ურთიერთობისას, რადგანაც, როგორც ვთქვი, პიანისტს აეროპორტში მიეჩქარებოდა. საღამოს კონცერტზე უნდა დაუკრას.

„საქართველოს რესპუბლიკა“, 1 თებერვალი, 2004 წელი

Божественно... и никаких длиннот!



Когда-то великий композитор-романтик Роберт Шуман обмолвился фразой, ставшей крылатой – о «божественных длиннотах» музыки горячо почитаемого им Франца Шуберта. Но право же, если бы ему довелось слышать музыку Шуберта в исполнении замечательной пианистки Лизы Леонской, то, выражая свое восхищение ее игрой, он наверняка ограничился бы словом «божественный», хотя исполнялись куда как крупные и «длинные» произведения Шуберта.

Вряд ли за прошедшие после произнесения знаменитой фразы 165 лет ощущение «времени в музыке» сильно изменилось – все дело во вдохновенном ее исполнении, в музицировании, уносящем слушателя в мир возвышенного и одухотворенного, когда забываешь обо всем суетном и преходящем, а стало быть, и о времени. Словом, «остановись, мгновение – ты прекрасно!»

Имя лауреата международных конкурсов Л. Леонской хорошо известно нашей музыкальной общественности. Уроженка Тбилиси, она

закончила 2-ое музыкальное училище под руководством известного педагога Розы Михайловны Рожок, а затем Московскую консерваторию по классу профессора Я. Мильштейна.

Уже много лет Елизавета Ильинична проживает в столице Австрии Вене, известной своими богатейшими музыкальными традициями. Наверное, не случайно, что в репертуаре много гастролирующей пианистки, пожалуй, главное место занимают произведения гениальных композиторов – «венцев» - Моцарта, Шуберта, Брамса. Отличительная черта исполнительского искусства Леонской – исключительная глубина и одухотворенность интерпретаций, благородство и безупречный художественный вкус, в полной мере продемонстрированные в рецензируемом концерте.

С удовольствием и признательностью отмечу то обстоятельство, что Елизавета Ильинична не забывает свой родной город, часто приезжает и устраивает здесь концерты. Более того, она является учредителем и основным спонсором благотворительного фонда «Solo», ставящего своей главной целью всемерную поддержку молодых грузинских музыкантов. Спасибо ей за это!

А теперь о самом концерте, оставившем слушателям незабываемые воспоминания. Программа его целиком состояла из произведений Шуберта – одного из любимых композиторов пианистки. В центре же программы стояли два его великих сочинения – соната соль мажор, соч. 78 и фантазия «Скиталец».

Соната, написанная композитором за два года до его преждевременной смерти в 1828 году, при всей монументальности композиции, едва ли не самое светлое произведение, пронизанное неизбывной песенностью и задушевной лиричностью. Но ведь у Шуберта даже мажор звучит минорно – одна из глубоко индивидуальных черт музыки великого композитора!

Елизавета Леонская прекрасно воссоздала всю задушевную прелесть и песенность первой части, драматизм и яркую контрастность – второй, бурную энергию третьей части (драматизированный Менуэт), народно-жанровый колорит, светлую лиричность финала.

Исполнение фантазии «Скиталец» (на тему собственной песни), сочетающей моменты трагического самоуглубления, романтической устремленности и виртуозного размаха, было адекватным этой великой музыке.

Очень понравилось и исполнение редко звучащих у нас «Трех фортепианных пьес» и сыгранных на «бис» знаменитых «Экспромтов» Шуберта.

В общем, это был концерт, в котором музыка Шуберта звучала в своем первозданном великолепии, то есть божественно... и безо всяких длиннот!

«Вечерний Тбилиси», 8.06. 2004

პიანისტი ალექსანდრე კორსანტია (1965)



საშა კორსანტია მსოფლიო მასშტაბის თანამედროვე პიანისტია, რის შესახებაც მეტყველებს მისი არაერთგზისი გამარჯვება საერთაშორისო კონკურსებზე და, რაც მთავარია, ბრწყინვალე არტისტული ფორმა. მართალია, 1993 წლიდან იგი უცხოეთში (აშშ) ცხოვრობს და მოღვაწეობს, მაგრამ სისტემატურად ჩამოდის მშობლიურ თბილისში, მართავს აქ კონცერტებს, ატარებს „მასტერ-კლასებს“

გთავაზობთ ჩემს ზედმეტად ლაკონიურ წერილს გაზეთში «Вечерний Тбилиси»

И звуков волшебство

Трудно вспомнить, какое еще событие нашей музыкальной жизни за последние годы ожидалось с таким интересом, как концерт давнего любимца тбилисской публики пианиста Александра Корсантия.

Еще в юные годы ученик музыкальной десятилетки, а затем студент Тбилисской консерватории (класс профессора Тенгиза Амиреджиби) Саша Корсантия привлек внимание своими исключительными артистическими данными. А затем были блестящие успехи на концертной эстраде и на престижных международных конкурсах.

Пять лет назад Саша обосновался в США, преподает в Саутсбендском университете (близ Чикаго), ассистент своего прославленного соотечественника – пианиста Лексо Торадзе.

И вот он снова выступает в Тбилиси. Действительность превзошла все ожидания. Его можно сравнивать с самыми выдающимися пианистами прошлого и настоящего.

Не знаешь, чем больше восхищаться в игре пианиста: сверкающей звуковой палитрой, феноменальной техникой, богатырским размахом или тончайшей отделкой деталей. Казалось бы, в каком только первоклассном исполнении мы не слушали в прошлом «Картинки с выставки» Мусоргского, но вдруг открылись изумительные красоты и доселе нам неведомые художественные грани этого уникального сочинения.

А сонаты Скарлатти, столь же прелестные, сколь загадочные?! Исполнение их было адекватным художественному очарованию этих жемчужин фортепианной музыки – благородным, изысканным, эстетически совершенным. В восьмой сонате Прокофьева, этой «симфонии для фортепиано», пианист воссоздал перед слушателями широкую панораму яростно мятежных, утонченно лирических, фантастических и ликующе-эпических образов, свободно преодолев технические сложности фактуры – вихревые пассажи, острейшие стаккато, размашистые регистровые переклички, захватывающие ритмические ускорения и т.д.

Исполнение всех этих сочинений вызвало восторженный отклик зала, и единственное, о чем сожалели слушатели, - это то, что концерт не длился в два или три раза дольше.

Остается добавить, что за несколько дней до рецензируемого клавирабенда Корсантия совместно с симфоническим оркестром (дирижер – Джансуг Кахидзе) великолепно исполнил Пятый фортепианный концерт Бетховена.

«Вечерний Тбилиси» 1998

შეგირდებს ახსოვთ მაესტრო

სამი წელიწადია, რაც ჩვენ შორის აღარ არის ნოდარ გაბუნია გამოჩენილი, მრავალმხრივი მუსიკოსი, კომპოზიტორი, პიანისტი, პედაგოგი, საზოგადო მოღვაწე, საქართველოს სახალხო არტისტი, დიდი შინაგანი კულტურის, მაღალი სულიერი თვისებებით დაჯილდოებული ადამიანი. წლეულს იგი 70 წლისა გახდებოდა...

ნოდარ გაბუნიას ნიჭიერება, უმაღლესი კულტურა და ერუდიცია განსაკუთრებული ბრწყინვალებით წარმოჩნდა მისი მოღვაწეობის უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე ორ უმნიშვნელოვანეს სარბიელზე ადმინისტრაციულსა და პედაგოგიურზე.

როგორც პედაგოგმა, მან დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა. შემთხვევითი არ არის, რომ ბევრი მისი აღზრდილი პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი გახდა. შეიძლება ითქვას, რომ შედარებით მოკლე დროის მანძილზე ნ. გაბუნიამ შექმნა პიანისტური სკოლა.

ამ დღეებში გაიმართა მუსიკოსის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ორი საინტერესო საღამო. პირველი დაეთმო კომპოზიტორის შემოქმედებას, მეორე კი — მისი აღზრდილი ახალგაზრდა პიანისტების კონცერტს.

პირველ საღამოზე მოვისმინეთ ჩვენთვის ცნობილი ნაწარმოებები: საფორტეპიანო სონატა № 2 (პიანისტი ნატო წვერელი), რომანსები ვაჟას, გალაკტიონისა და ანა კალანდაძის ლექსებზე (მომღერალი მიშელინა ჭობალიანი და პიანისტი თემურ ელიავა), „იმპროვიზაცია და ტოკატა“ (პიანისტი მამიკონ ნახაპეტოვი). დიდი ინტერესით ველოდით „იგავის“ ახალ ინტერპრეტაციას (აუდიოჩანაწერის სახით), რომელიც ამ სამიოდე წლის წინ მამა-შვილმა ჯანსუღ და ვახტანგ კახიძეებმა, ლ. ვეშაპიძემ და თბილისის სიმფონიურმა ორკესტრმა ჩაწერეს. ტექსტს კითხულობდა რამაზ ჩხიკვაძე (ხმის რეჟისორი მიხეილ კილოსანიძე). ეს იყო ამ ბრწყინვალე ჩანაწერის პირველი აჟღერება. ხოლო მიღებული შთაბეჭდილება — განსაკუთრებული!

უძლიერესი ემოციური გამოხმაურება ჰპოვა მსმენელებში ნ. გაბუნიას უკანასკნელი ქმნილების — საფორტეპიანო ტრიოს (1997) შესრულებამ. ეს სამნაწილიანი ტრაგიკული განწყობილებითა და ფილოსოფიური წიაღსვლებით განმსჭვალული ნაწარმოები, დარწმუნებული ვარ, ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრის „ოქროს ფონდში“ დამკვიდრდება. ტრიო შესანიშნავად შეასრულეს კომპოზიტორის ქალიშვილმა ნატო გაბუნიამ (ვიოლინო), ნატო წვერელმა (ფორტეპიანო) და თამარ გაბარაშვილმა (ჩელო).

მოგონებებით ნ. გაბუნიას შესახებ გამოვიდა მისი ახლო მეგობარი, ცნობილი კომპოზიტორი გია ყანჩელი.

მეორე საღამოს, რომელსაც ნ. გაბუნიას აღზრდილებმა, დღეს უკვე ცნობილმა პიანისტებმა ვალერიან შიუკაშვილმა, ნატო წვერელმა, ნუცა კასრაძემ, მამიკონ ნახაპეტოვმა და ნინო გვეტაძემ „ნოდარ გაბუნიას საკლასო კონცერტების მოგონება“ უწოდეს, მოვისმინეთ მათ მიერ ადრე შესრულებული ნაწარმოებები მსოფლიოს კლასიკური საფორტეპიანო რეპერტუარიდან.

ეს საღამოები მარადჟამს გვემახსოვრება.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 2X 2003

ქართული ვოკალის ფენომენი
(ფიქრები ახალგაზრდა ქართველი მომღერლების კონცერტის შემდეგ)

მუსიკისა და ვოკალის ნამდვილი ზეიმის მოწმენი გავხდით ვინც იმ საღამოს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში დავესწარით ახალგაზრდა მომღერლების (ჯერ კიდევ სტუდენტების!) – მარიკა გულორდავას, არმაზ დარაშვილისა და თათია ჯიბლაძის ბრწყინვალე კონცერტს.

დამსწრენი ვერ ვფარავდით აღტაცებას მოსმენილითა და განცდილით, რამაც სურვილი აღმიძრა, თუნდაც საგაზეთო ფორმატით, გამეცნობიერებინა ქართული ეროვნული აკადემიური ვოკალის ფენომენი.

მუსიკალური ნიჭიერება, მოგეხსენებათ, ქართველი ხალხისათვის ღვთით ბოძებული განძი და თანდაყოლილი გენეტიკური თვისებაა. ეს ვლინდება, პირველ რიგში, მის უნიკალურ ხალხურ მრავალხმიან სიმღერაში, რომელიც „აცვიფრებს და ქედს ახრევინებს ადამიანს ქართველი ხალხის მუსიკალური გენიის წინაშე“ (აკადემიკოსი ბორის ასაფიევი).

ამ ფენომენის მეორე დედაბოძი კი ჩვენი ხალხის წმინდა ვოკალური, ბიოლოგიური, თუ გნებავთ, „ხორხისეული“ – ნიჭიერებაა, რაც თანაბრად ვლინდება, როგორც ხალხურ, ისე პროფესიულ სასიმღერო კულტურაში.

ნამდვილად „ამერიკას არ აღმოვაჩენ“, თუ ვიტყვი, რომ, ამ ნიჭიერების განმსაზღვრელი ფაქტორია ჯერ ერთი, ჩვენი კურთხეული ქვეყნის რბილი,

ზომიერი, მომღერლისათვის ხელშემწყობი (!) ჰავა (ამას ხომ იტალიელი მომღერლების შესახებაც ამბობენ ხოლმე მუდამ) და მეორე — ალბათ, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი (ალავერდი იოანე ოქროპირთან!) — ქართული ენის მშვენიერება და, რაც მთავარია, მისი წმინდა ფონეტიკური აქტიურობა, ჟღერადობის ინტენსიურობა, რაც, სალაპარაკო და სასიმღერო (!) აპარატის განვითარებასა და გაკაჟებას იწვევს.

ყოველ შემთხვევაში, უცილობელი ფაქტია, რომ მუსიკალური შემსრულებლობის არცერთ დარგში არ გვყოლია ამდენი პირველხარისხოვანი, საერთაშორისო მასშტაბის ოსტატი.

ეს განსაკუთრებით ნათლად დადასტურდა მე-20 საუკუნეში, როდესაც ტოტალიტარული რეჟიმის მარწუხების მიუხედავად მრავალი ქართველი მომღერალი გავიდა ე.წ. საკავშირო და საერთაშორისო ასპარეზზე (მართალია, მკაცრად ლიმიტირებულ და შეზღუდულ ფარგლებში). ამ ბრწყინვალე მომღერლების უბრალო ჩამოთვლაც კი შორს წაგვიყვანდა. დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ მოსკოვის საოპერო სცენის „დამპყრობთა“ — ზურაბ ანჯაფარიძის, ზურაბ სოტკილავასა და მაყვალა ქასრაშვილის საამაყო სახელებით.

სრულიად განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ოპერის სცენაზე ქალ მომღერალს. ჩვენმა „პირველმა მერცხლებმა“ — პაატა ბურჭულაძემ, ბადრი მაისურაძემ, ლადო ათანელმა ადგილი დაიმკვიდრეს მსოფლიოს უდიდესი საოპერო თეატრების სცენებზე, რასაც სულ მალე მოჰყვა, მე ვიტყოდი, აზვირთებული ტალღა თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილებისა, რომლებიც ამჟამად ამშვენებენ ევროპულ საოპერო სცენებს. დავასახელებ მათ შორის ყველაზე წარმატებულებსა და „დასაქმებულებს“ — თამარ ჯავახიშვილს, ნინო სურგულაძეს, ქეთევან ქემოკლიძეს, გია ონიანსა და ნინო მაჩაიძეს.

ახლა არ იკითხავთ, რამდენი ჩვენი ახალგაზრდა სწავლობს თუ სტაჟირებას გადის მილანის „ლა სკალას“ ვოკალური ხელოვნების აკადემიაში? საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ამ უკანასკნელის ერთ-ერთი მესვეური ვერ ფარავს გაღიზიანებას: — ნუ გადავაქცევთ „ლა სკალას აკადემიას“ თბილისის კონსერვატორიის ფილიალადო! Fantastico! – როგორც იტყვიან იტალიელები.

ჩვენი მადლიერება და პატივისცემა ახალგაზრდების აღმზრდელ პედაგოგებს — სოლო სიმღერისა და საოპერო მომზადების კათედრების წევრებს.

სოლო სიმღერის კათედრას უკვე დიდი ხანია ხელმძღვანელობს გამოჩენილი მომღერალი, საერთაშორისო მასშტაბის პედაგოგ-მეთოდისტი პროფესორი ნოდარ ანდღულაძე. არ შემიძლია აქ არ ვახსენო მისი უნიკალური,

გახმაურებული წიგნი „Homo cantor“ („ადამიანი მომღერალი“), რომელშიც განხილული და გაანალიზებულია ვოკალის (ფართო გაგებით) ბიოლოგიური, ფიზიოლოგიური, ესთეტიკური, ფსიქოლოგიური და, თუ გნებავთ, ფილოსოფიური საფუძვლები. ბრავო, ბატონო ნოდარ!

საოპერო მომზადების კათედრას უკვე დიდი ხანია სათავეში უდგას ცნობილი დირიჟორი პროფესორი რევაზ ტაკიძე. მისი ხელმძღვანელობით კონსერვატორიის საოპერო სტუდიამ ფრიად შთამბეჭდავ წარმატებებს მიაღწია. აბა, შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ სტუდიის სცენაზე გამოწრთობილი ახალგაზრდები (ზოგჯერ, სპექტაკლებიც!) ლამის ავტომატურად გადადიან ქვეყნის მთავარ საოპერო სცენაზე!

ახლა კი, დავუბრუნდეთ იმას, რითაც დავიწყეთ – ახალგაზრდა მომღერლების – მარიკა გულორდავას, არმაზ დარაშვილისა და თათია ჯიბლაძის კონცერტს. სამივენი შესანიშნავი პედაგოგის, პროფესორ ლამარა გოგლიჩიძის აღზრდილები არიან.

მარიკა ამჟამად მაგისტრატურის I კურსზეა, თათია – II-ზე, არმაზმა კონსერვატორია შარშან დაამთავრა, ბოლო ორი წელია მეცადინეობს ნ.ანდღულაძესთან და ახლახან ჩაირიცხა ოპერის თეატრის დასში (მისი დებიუტი შედგა 30 ნოემბერს „დაისის“ სპექტაკლში).

მოგეხსენებათ, მ.გულორდავა (სოპრანო) ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსისა (მოსკოვი, 2007) და მონსერატ კაბალიეს კონკურსის (სარაგოსა, 2007) ლაურეატია და საერთაშორისო მასშტაბით ერთ-ერთ ყველაზე პერსპექტიულ ახალგაზრდა მომღერლად ითვლება. მის ხელოვნებაში შერწყმულია მომხიბლავი ხმა, ღრმა მუსიკალობა და არტისტიზმი, რაც მან ამ კონცერტზეც დაადასტურა არიების შესრულებით მოცარტის, ბელინის, ვერდის და ბიზეს ოპერებიდან (შესაბამისად – „ასე იქცევა ყველა ქალი“, „მეკობრე“, „ბედის ძალა“, „კარმენი“). თ.ჯიბლაძესთან და ა.დარაშვილთან ერთად მარიკამ იმღერა დუეტები როსინის „ტანკრედიდან“ და პუჩინის „ედგარიდან“, ხოლო ასევე – დიდი გემოვნებითა და მაღალი პროფესიონალიზმით – ვოლფის, რ. შტრაუსისა და სვირიდოვის რომანსები. იგიც ჩვენ საოპერო თეატრში იწყებს მუშაობას.

ბევრისათვის აღმოჩენად იქცა თ.ჯიბლაძის მშვენიერი გამოსვლა, რაც თანაბრად ეხება ლამაზი ტემბრის ძლიერ ხმას, ვოკალურ ოსტატობას, არტისტიზმს. განსაკუთრებით მოგვეწონა მისი შესრულებით არიები მეიერბერისა (“ჰუგენოტები“) და შჩედრინის (“არა მხოლოდ სიყვარული“) ოპერებიდან, ასევე ბრამსის ერთ-ერთი რომანსი. დარწმუნებული ვარ, მომღერალს ჩინებული პროფესიული მომავალი ელის.

შესანიშნავ ქალიშვილებს გვერდი დაუმშვენა საერთაშორისო

კონკურსის ლაურეატმა, ძლიერი და ლამაზი ტემბრის ხმის (ლირიკულ-დრამატული ტენორი) მფლობელმა არმაზ დარაშვილმა, რომელმაც ჩინებულად შეასრულა არიები მოცარტის (''დონ ჯოვანი''), ვერდის (''ლუიზა მილერი'') ოპერებიდან, სოროსობალის სარსუელიდან და რ.შტრაუსის რომანსი.

შესანიშნავი პარტნიორობა გაუწია მომღერლებს ნიჭიერმა მუსიკოსმა – პიანისტმა და პედაგოგმა თემურ ელიავამ, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი კონცერტის ასეთ წარმატებას.

ვიმეორებ, ახალგაზრდა მომღერლებმა მუსიკისა და ვოკალის ნამდვილი ზეიმი მოგვიწყეს, რამაც უნებურად გამახსენა დიდი ფილოსოფოსის გ.ჰეგელის სიტყვები გამოჩენილი იტალიელი მომღერლების შესახებ: ,,იტალიელებთან ჩვეულებრივი ბგერებიც კი პირველივე წამებიდან მგზნებარენი და მშვენიერნი არიან. პირველი ბგერა – უკვე თავისუფლება და ვნებაა, საწყისი ტონი თავისუფალი მკერდიდან მოედინება''.

ვფიქრობ, რომ ეს სიტყვები თამამად შეიძლება მივუსადაგოთ გამოჩენილი ქართველი მომღერლების ხელოვნებას, დაწყებული ,,საქართველოს ბულბულით'' ვანო სარაჯიშვილით და დამთავრებული ჩვენი თანამედროვეებით.

გამოთხოვება დონ კიხოტთან

თბილისის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა ზურაბ ინაშვილის ფილმის – ,,გამოჩენილი მაესტრო მსტისლავ როსტროპოვიჩი ეთხოვება დონ კიხოტს'' – პრეზენტაცია.

დიახ, ჩვენ ვნახეთ ფილმი, რომელმაც უდიდესი შემეცნებითი, ესთეტიკური და ზნეობრივი კმაყოფილება მოგვანიჭა. ფილმის შინაარსი და მხატვრულ-ფილოსოფიური მიზანდასახულება გაცილებით უფრო ღრმა და ტევადია, ვიდრე დიდი მაესტროს – მსტისლავ როსტროპოვიჩის არტისტული ბიოგრაფიის ერთი დრამატული ფურცლის კინოვერსია.

ეს გახლავთ მრავალგანზომილებიანი, ჭეშმარიტად პოლიფონიური ტილო, რომელიც შეიცავს გამომსახველი, პლასტიკური და ვიზუალური ხერხების მდიდარ სპექტრს, ნაირფეროვან მხატვრულ შრეებს, ერთ ორგანულ მთლიანობაში რომ არის შერწყმული რეჟისორის შემოქმედებითი ნებით.

თქმა არ უნდა, ფილმის ავტორს ზურაბ ინაშვილს (ალბათ, გვახსოვს მისი ფილმი ,,ქართველები მარიას თეატრში'') განკარგულებაში ჰქონდა ძალზე მდიდარი, საინტერესო და მადლიანი მასალა: რიჰარდ შტრაუსის

განთქმული სიმფონიური პოემა „დონ კიხოტი“, ამ მუსიკის შემსრულებლის, შეუდარებელი მ. როსტროპოვიჩის ხელოვნება და, ბოლოს, სერვანტესის მარადიული რომანის სიუჟეტური რემინისცენციები. თავიდანვე ვიტყვი, რომ რეჟისორმა შესანიშნავად გამოიყენა ეს გარემოება და შექმნა უნიკალური მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი, რომლის ანალოგიც მსოფლიო კინემატოგრაფიაშიც არ გვეგულება — თავისებური, „ვიზუალური პოეზია“, როგორც მას იაპონიაში უწოდეს.

რამდენიმე სიტყვა ფილმის შექმნის ისტორიის შესახებ. მისი იდეა ეკუთვნის საკუთრივ მ. როსტროპოვიჩს, ყველა დროის ერთ-ერთ უდიდეს ვიოლონჩელისტს. ტექნიკური განხორციელება კი ითავეს იაპონიის საზოგადოებრივი ტელევიზიის მესვეურებმა (პროდიუსერი — რიოტა კოტანი).

2002 წელს იაპონიამ, ისევე როგორც მთელმა ცივილიზებულმა სამყარომ, აღნიშნა დიდი მაესტროს დაბადების 75 წლისთავი. იაპონიის ქ. მაცუმოტოში გაიმართა კონცერტი, რომელშიც როსტროპოვიჩმა შეასრულა სოლო ვიოლონჩელის რთული პარტია რ. შტრაუსის სიმფონიურ პოემა „დონ კიხოტში“ (დირიჟორობდა გამოჩენილი იაპონელი მუსიკოსი სეიჯი ოძავა).

მ. როსტროპოვიჩის თქმით, ეს იყო მის მიერ ამ ნაწარმოების ბოლო შესრულება, „გამოთხოვება დონ კიხოტთან“.

როდესაც დადგა გამოთხოვების „კინოვერსიის შექმნის საკითხი, როსტროპოვიჩის არჩევანი შეჩერდა ზურაბ ინაშვილზე, რომლის ზემოთ ნახსენები ფილმი — „ქართველები მარიას თეატრში“ მას ადრე ძალიან მოსწონებია.

ფილმის გადაღება მიმდინარეობდა ესპანეთში, საფრანგეთში, იაპონიაში და პეტერბურგში. მუშაობის დაწყების წინ ძირითადი შემოქმედებითი ბირთვის წევრები და, მათ შორის, ცხადია, მაესტრო როსტროპოვიჩი, შეთანხმდნენ, რომ რ. შტრაუსის პროგრამული სიმფონიური პოემის ყოველ ეპიზოდს მისი სიუჟეტური შინაარსიდან გამომდინარე შესატყვის „ხედვით რიგს“ მიუსადაგებდნენ.

ასეც არის. ეს „კინოილუსტრაციები“ მუსიკის ვიზუალური ფონის ფუნქციას ასრულებენ და არავითარ შემთხვევაში არ ჩრდილავენ როსტროპოვიჩის ჯადოსნური ხემით წარმოჩენილი „კეთილშობილი ჰიდალგოს“ პოეტურ სახეს. მაყურებლის თვალწინ იშლება ვრცელი პანორამა, სადაც დონ კიხოტის აჩრდილი მოგზაურობს სხვადასხვა ქვეყნისა თუ ქალაქის სივრცეში, ნაირგვარი ლანდშაფტისა და პეიზაჟის ფონზე.

ზ. ინაშვილის ფილმში თანაბრად მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის მის ორსავე პლასტს: დოკუმენტურსა და მხატვრულს, თუმცა პროპორციულად მეტი ადგილი ეთმობა პირველ მათგანს — აქ ხომ ცენტრალური ადგილი

უკავია რ. შტრაუსის პარტიტურაზე მუშაობის ხანგრძლივ, სკრუპულოზურ პროცესს, რომელშიც ჩაბმულნი არიან გამოჩენილი მუსიკოსები: მსტისლავ როსტროპოვიჩი, სეიჯი ოძავა და იაპონიის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. ყველაფერთან ერთად, რეპეტიციის ამსახველი კადრები, დიდი მაესტროს პროფესიული კომენტარები უძვირფასეს მასალას შეიცავენ რ. შტრაუსის პოემის მომავალი შემსრულებლებისთვის.

არანაკლებ საინტერესო და ორიგინალურია „თანამედროვეობის დონ კიხოტად“ წოდებული მ. როსტროპოვიჩთან დაკავშირებული წიაღსვლები, რემინისცენციები, მოგონებები, რომლებიც წარმოგვისახავენ როსტროპოვიჩის დისიდენტურ წარსულს, მისი დაუცხრომელი სულის ჰუმანისტურ გამოსხივებებს (რად ღირს, თუნდაც მაესტროს გამოჩენა დანგრეულ ბერლინის კედელთან ბახის მუსიკის შესრულებით) და თვით მის „აქტიორულ“ ტალანტსაც!

როგორც იტყვიან, თვალს და ყურს ახარებს ფილმის მხატვრული მხარე, იგი ძირითადად უკავშირდება რ. შტრაუსის „დონ კიხოტის“ შესრულებას, მასში პერიოდულად შეჭრილი ფერადოვანი კადრებით, რომლებიც ლაკონიურად მიგვანიშნებენ სერვანტესის რომანის სიუჟეტურ პერიპეტიებზე, სიმბოლურად წარმოგვიდგენენ მისი გმირის – უკედავი ჰიდალგოს სრბოლას მარადისობაში და იმავდროულად, შთამბეჭდავ, კოლორიტულად მდიდარ ფონს უქმნიან ფილმის ძირითად დრამატულ ქარგას.

პირდაპირ საოცარია რეჟისორის ოსტატობა და ფანტაზია საეკრანო კადრების, ფერების, კომპოზიციების შერჩევაში, ყოფითი სცენებისა და ამაღლებული ალეგორიული სიმბოლიკის შეპირისპირებაში, რაც, საბოლოო ჯამში, ემსახურება ფილმის ძირითადი ეთიკური იდეის დამკვიდრებას: სიკეთე უძლეველი და მარადიულია, ხოლო შთაგონებული მუსიკა – მისი ესთეტიკური ხატი და განსახიერება.

„საქართველოს რესპუბლიკა“, 6/VI, 2004

ისმოდეს ლექსი, მოელვარე და შექსპირული“

(ბათუმის ოპერისა და ბალეტის თეატრში „ოტელოს“ დადგმის გამო)

„მე ვაყენებ შექსპირს ყველა დრამატურგზე, თვით ბერძნებზე, მაღლა“. კაცმა რომ თქვას, არც თუ ძალიან ორიგინალური აზრია, რომელსაც, უეჭველია, ბევრი მოაწერდა ხელს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ მოყვანილი ციტატა ეკუთვნის შემოქმედს, რომელსაც უკვე მისმა თანამედროვეებმა უწოდეს „მუსიკის შექსპირი“ — გენიალურ იტალიელ კომპოზიტორს — ჯუზეპე ვერდის და, ამდენად, იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

შექსპირის ფენომენის უნიკალობა, ყველაფერთან ერთად, იმაშიც გამოვლინდა, რომ მის შემოქმედებას სავსებით უმაგალითო რეზონანსი ჰქონდა მსოფლიო მუსიკალურ ხელოვნებაში.

მართლაც და, ვერ მოიძებნება მეორე დრამატურგი, რომელიც ესოდენ მაღლიან და მდიდარ მასალას იძლეოდეს მუსიკალური განსახიერებისათვის მხატვრული სახეების მრავალფეროვნებითა და სირთულით, ჰუმანისტური პათოსით, შინაგანი მასშტაბების გრანდიოზულობით, ჭეშმარიტი „სიმფონიურობით“.

გენიოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითმა შეხვედრამ შექსპირთან წარმოშვა მსოფლიო მნიშვნელობის შედევრები, მაგრამ, საერთო აღიარებით, საპატიო წრდება „მუსიკის შექსპირისა“, უპირველეს ყოვლისა, დიდი იტალიელის — ჯუზეპე ვერდის — შექსპირის კონგენიალური ოპერების — „ოტელოსა“ და „ფალსტაფის“ ავტორს ეკუთვნის.

ინტერესი შექსპირის დრამატურგიისადმი წითელ ზოლად გასდევს ვერდის მთელ შემოქმედებით მოღვაწეობას. „ყველა პოეტთაგან იგი განსაკუთრებით ახლობელია ჩემთვის. მე არ ვშორდებოდი შექსპირს სიჭაბუკეში და შემდგომაც გამუდმებით ვუბრუნდებოდი მას“ — წერდა კომპოზიტორი.

რაც მთავარია, ამის შესახებ მეტყველებს შექსპირისადმი მისი უხვი შემოქმედებითი ხარკი: 3 ოპერა — „მაკბეტი“ (1847), „ოტელო“ (1886) და „ფალსტაფი“ (1893); ხანგრძლივი მუშაობა „მეფე ლირზე“, „ჰამლეტის“, „რომეო და ჯულიეტასა“ და „ქარიშხალის“ ჩანაფიქრები.

„ოტელო“ და „ფალსტაფი“ სამართლიანად ითვლება ვერდის შემოქმედების მწვერვალად, პირველი — მუსიკალური დრამისა და მეორე —

კომიკური ოპერის ჟანრში. ისინი გვაცვიფრებენ ფსიქოლოგიური სიღრმით, ემოციების სიმდიდრით, ნოვატორული სითამამით, ჭეშმარიტად შექსპირული გაქანებით.

აღსანიშნავია, რომ „ოტელოს“ ტრიუმფული პრემიერის უკვე მეორე წელს (1888) – შესაშური ოპერატიულობით – იგი დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრში. შემდგომაც ათეული წლების მანძილზე „ოტელო“ პერიოდულად იდგმებოდა თბილისის სცენაზე.

მაგრამ დავიცხროთ ემოციები: ოპერის პირველი ქართველი შემსრულებლები გამოჩნდნენ მხოლოდ, თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ, კერძოდ, 1934 წელს, რეჟისორ მიხეილ კვალიაშვილის დადგმაში. მოვიგონოთ მათი სახელები: დირიჟორი ევგენი მიქელაძე, მხატვარი სოლიკო ვირსალაძე, მომღერლები ნიკო ქუმსიაშვილი და ვალერიან ქაშაკაშვილი (ოტელო), ეკატერინე სოხაძე (დეზდემონა), სანდრო ინაშვილი (იაგო), ნადეჟდა ცომაია (ემილია) – რა თანავარსკვლავედია!

ვერდის ოპერას, კერძოდ, ოტელოს პარტიას არც შემდგომ მოჰკლებია პირველხარისხოვანი შემსრულებლები. მსოფლიოს რომელ განთქმულ თეატრს არ დაამშვენებდა ჩვენი ბრწყინვალე ტენორების დავით და ნოდარ ანდღულაძეების, ზურაბ ანჯაფარიძისა და ზურაბ სოტკილავას სახელები!

ასე რომ, ქართულ საოპერო სცენას ვერდის „ოტელოს“ დადგმის ხანგრძლივი და მდიდარი ტრადიციები აქვს, რომლებიც ჟამთა მსვლელობის მიუხედავად, არასოდეს არ იშლება ერის კულტურულ-ისტორიულ ცნობიერებაში. ყოველივე ზემოთქმულის აქ მოტანა კი იმისათვის დაგვჭირდა, რომ ნათელი გამხდარიყო ბათუმში „ოტელოს“ დადგმის მხატვრული კანონზომიერება და, ამავე დროს, ისიც, თუ რა რთული, მაგრამ ძალზე საპატიო და მადლიანი ამოცანის წინაშე იდგა თეატრის კოლექტივი ვერდის გენიალურ პარტიტურაზე მუშაობის დროს.

მისი წარმატებული გადაჭრისათვის ხომ აუცილებელია სოლისტ-მომღერალთა პირველხარისხოვანი შემადგენლობა, მძლავრი, მთლიანად დაკომპლექტებული გუნდი და მაღალკვალიფიციური ორკესტრი!

„ოტელოს“ პრემიერამ გულწრფელი სიხარულისა და ესთეტიკური კმაყოფილების გრძნობით აღავსო ყველა, ვისაც წილად ხვდა დასწრებოდა ამ დიდებულ სპექტაკლს.

ჩვენი ცნობილი რეჟისორი გიზო ჟორდანია წარმატებით ძლევს მათ და ქმნის ძალიან მთლიან, დრამატურგიულად გამართულ სპექტაკლს, კარგად გააზრებული მიზანსცენებითა და მოქმედების ლოგიკური განვითარებით.

ამასთან, არ დავივიწყოთ, რომ რეჟისორს ძირითადად ახალგაზრდა გამოუცდელ მსახიობებთან უხდებოდა მუშაობა.

როგორც ვერდის არცერთ სხვა ოპერაში, „ოტელოში“ ძალზე მნიშვნელოვანია დირიჟორის ფუნქცია. მოვიგონოთ – „ოტელოს“ ხშირად „სიმფონიურ“ ოპერას უწოდებენ და არა მარტო ორკესტრის პარტიის იშვიათი სირთულის გამო, არამედ იმიტომაც, რომ პარტიტურის მთელი მუსიკალური ქსოვილი გამსჭვალულია განვითარების ერთიანი დრამატურგიული ღერძით, რომელიც მთლიანობაში კრავს ოპერის უმდიდრეს თემატიზმს, და ამასთანავე, აღსანიშნავია არაჩვეულებრივად „მრავალფენოვანი“, პოლიფონიური და დიფერენციული მუსიკალური ფაქტურა.

მთელი ამ ელვარე სიმდიდრის გამოვლენა და მისი საერთო მხატვრულ მნიშვნელამდე დაყვანა დირიჟორის უპირველესი პრიორიტეტული ამოცანაა.

„ოტელოს“ პრემიერამ ნათლად დაადასტურა, რომ ყველა ამ მოთხოვნას მთლიანად უპასუხებს ახალგაზრდა დირიჟორი დათო მუქერია. თეატრში სამი წლის წინ მისული ჭაბუკი იზრდებოდა სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე და ამჟამად მაღალი კვალიფიკაციის დირიჟორად მოგვევლინა. სპექტაკლი მას არა მარტო თამამად, „მტკიცე ხელით“ მიჰყავს, არამედ ნამდვილი არტისტული გატაცებით.

უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს ოპერის გუნდი (ქორმაისტერი ავთანდილ ჩხენკელი). იგი ძალზე კომპაქტურად, ამავე დროს, მოქნილად ჟღერს და მკაფიოდ წარმოაჩენს პარტიტურის დინამიკური გრადაციების მდიდარ გამას – მძლავრი ფორტედან – რბილ, ხავერდოვან პიანომდე.

ნათქვამია, სრულყოფილი ოტელოს გარეშე მსოფლიოს არცერთ თეატრს არ შეიძლება ჰქონდეს თავისი სპექტაკლის წარმატების იმედიო.

ბათუმელთა საბედნიეროდ და მსმენელთა სასიხარულოდ, ჩვენში ასეთი ოტელო აღმოჩნდა – ალეკო ხომერიკი!



ჩვენ ვიცოდით მის შესახებ, გვჯეროდა მისი, მაგრამ სინამდვილემ გადააჭარბა ყველა მოლოდინს. უდავოა, რომ ოტელოს პარტიის შესრულება ა. ხომერიკის არტისტული კარიერის მწვერვალია. მისი ხმა კაშკაშა, ელვარე ტემბრისაა, თანაბრად ჟღერს ყველა რეგისტრში. სულ უფრო იზრდება წმინდა მუსიკალური-ვოკალური კულტურაც, ხოლო რაც შეეხება ემოციურ მხარეს, იგი წინათაც მუდამ წარმოადგენდა ხომერიკის შესრულების ძლიერ თვისებას.

შესანიშნავად მიჰყავს მას თავისი პარტიის როგორც სოლო ეპიზოდები, ისე საანსამბლო სცენები – დუეტები დეზდემონასთან (I მოქმედება) და იაგოსთან (II მოქმედება) და სხვ., სადაც მას გვერდს უმშვენებენ ახალგაზრდა

პარტნიორები: სოპრანო მარინა ჯაბუტაშვილი (დეზდემონა) და ბარიტონი ზაზა ხამათაშვილი (იაგო).

მათი არტისტული დებიუტი აქ, ბათუმში შედგა ამ 2-3 წლის წინ, ახლა კი ისინი წარმოგვიდგნენ საკმაოდ ჩამოყალიბებულ საოპერო მომღერლებად, რომელთაც ხელეწიფებათ რთული შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტა.

მ. ჯაბუტაშვილის ხმა რბილი, სასიამოვნო ტემბრისაა, მისი სიმღერა კი მუსიკალობით გამოირჩევა.

გაგვაკვირვა ზ. ხამათაშვილმაც. იგი 25 წლისაა და იაგოს პარტია მხოლოდ მესამეა მის არტისტულ ცხოვრებაში. მიუხედავად ამისა, იგი ძალიან თავისუფლად, ბუნებრივად გრძნობს თავს სცენაზე, პლასტიკური და მოქნილია, დამუხტულია „ბოროტი“ ენერგიით. მისი სიმღერაც ძალდაუტანებელი და ლაღია, გვავიწყებს იაგოს პარტიის ინტონაციურ და ტესიტურულ სირთულეს. მოვიგონოთ ცეცხლოვანი „ბრინდიზი“ (სუფრული სიმღერა), განთქმული „კრედო“, ოტელოსთან გრანდიოზულ დუეტში კი („ფიცი“) ახალგაზრდა მომღერალი წარმოგვიდგება თავისი საბელოვანი უფროსი კოლეგის ღირსეულ პარტნიორად.

დანარჩენ შემსრულებელთა შორის აღვნიშნავ შესანიშნავი ხმის (ტენორის) პატრონს — ბ. სახამბერიძეს (კასიო), ნ. ჯავახიძეს (ემილია), ა. ბაბულეიშვილს (როდრიგო), ა. მამალაძეს (მონტანო), გამოცდილ ტ. ჭიჭინაძეს (ლუდოვიკო).

უნდა ითქვას, რომ თეატრს მომზადებული ჰყავს ყველა პარტიის (ოტელოს გარდა) სამ-სამი შემსრულებელი და დარწმუნებული ვარ, ისინი ტოლს არ დაუდებენ პირველ შემადგენლობას.

დაბოლოს, სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების შესახებ, რომელიც ჩვენს ცნობილ თეატრალურ მხატვრებს მირიან შველიძესა და უშანგი იმერლიშვილს ეკუთვნის.

თქმა არ უნდა, სპექტაკლის სცენოგრაფია შესრულებულია საქმის ცოდნით და ძალიან გულდასმით. წარმოჩენილია იტალიური რენესანსის ეპოქის დიდებული ინტერიერი შესაბამისი დეკორაციული ატრიბუტებით.

საერთო აღტაცება გამოწვია მე-3 მოქმედებაში სტუმართა კოსტიუმებმა, რომლებიც ფაქტურის არაჩვეულებრივი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, მხატვრული გემოვნებითა და ოსტატური შესრულებით გამოირჩევა.

ამავე დროს, გვაქვს რამდენიმე შენიშვნაც. პირველი მათგანი ეკუთვნის დეკორაციულ გადაწყვეტას, ფერით (კოლორისტულ) გამას, რომელშიც გაბატონებულია პირქუში, თალხი ტონები, მთელი სპექტაკლი დაბინდულ შუქზე თამაშდება, რაც, უდავოდ, გამართლებულია პირველი და მეოთხე

აქტებისათვის, მაგრამ შეუფერებელია მესამე აქტისათვის, სახელდობრ, ოტელოს სასახლის საზეიმო დარბაზის ინტერიერისათვის.

საკამათოდ გვეჩვენება დეზდემონას კაბისათვის წითელი ფერის შერჩევა, ისევე როგორც, სენატის ელჩის წითელი ხელთათმანები.

სპექტაკლში შეიმჩნევა ერთგვარი დეკორაციული გადატვირთულობა, რაც, უთუოდ, სასცენო მოედნის სივიწროვესთანაც არის დაკავშირებული და ალბათ შესამჩნევი აღარ იქნება სპექტაკლის დიდ სცენაზე გადატანის შემთხვევაში.

დასასრულ, მინდა გამოვთქვა სურვილი და იმედი იმისა, რომ ახლო მომავალში ბათუმის საოპერო თეატრს მიეცემა გასტროლების საშუალება – დასაწყისისათვის – თბილისში, შემდეგ კი – რატომაც არა? – სხვა ქალაქებსა და ქვეყნებში. დარწმუნებული ვარ, რომ ბათუმის თეატრის კოლექტივი წარმატებით ჩააბარებს ამ საპასუხისმგებლო გამოცდასაც. მანამდე კი, მშვენიერ ქართულ ქალაქ ბათუმში – კვლავაც „ისმოდეს ლექსი, მოელვარე და შექსპირული"!

„ლიტერატურული საქართველო" 13 IX 1996

P.S. მართლაც, 2 წლის შემდეგ ბათუმის თეატრმა დიდი წარმატებით გამართა „ოტელოს" საგასტროლო სპექტაკლი თურქეთის ცნობილ საკურორტო და კულტურულ ცენტრში ქ. ანტალიაში.

«Макбет» - в своем мрачном великолепии
(К постановке оперы Верди «Макбет» в Тбилиси)

«Шекспир – и несть ему конца». Это крылатое выражение великого Гете с полным на то основанием может быть отнесено и к гениальному композитору Джузеппе Верди, творчество которого – поистине неисчерпаемый кладезь высочайшего эстетического наслаждения. А нам, в соответствии с нашей задачей, впору вспомнить еще одно столь же лестное, сколь справедливое определение известного музыковеда Ивана Соллертинского, назвавшего Верди «великим композитором – шекспирологом».

В наших заметках речь пойдет именно о произведении, в котором впервые состоялась встреча двух гениев: драматического – Шекспира и

музыкального – Верди. Это опера «Макбет» (1847), которая зазвучала у нас впервые после ее постановки в Тбилиси в далеком 1868 году...

«Макбет» - самая мрачная из великих трагедий Шекспира, и то же самое мы можем повторить относительно оперы «Макбет» в творчестве Верди. «Виноват» в этом, конечно, литературный первоисточник оперы с его кровавой сюжетной перипетией и остротой драматической коллизии.

Через несколько лет после «Макбета» открылась великолепнейшая череда гениальных вердиевских опер, но и в данной ситуации «Макбет» занимает значительное место в творчестве композитора, и не только как предтеча его будущих оперных шедевров.

В этом смысле решение Тбилисского оперного театра - обратиться к «Макбету» - представляется вполне обоснованным. Мы же, слушатели, воочию убедились в художественной актуальности творения Верди, и поныне живущего активной сценической жизнью на оперных сценах мира.

Кстати, сама идея постановки «Макбета» в Тбилиси, принадлежащая покойному маэстро Джансугу Кахидзе, была навеяна не столь давним успехом спектакля в миланском театре «Да Скала», в котором заглавную роль исполнил наш соотечественник Ладо Атанели, выдвинувшийся за последние годы в число ведущих оперных певцов Европы. «Генеральной репетицией» сценического воплощения явилось концертное (по необходимости смонтированное) исполнение «Макбета» осенью прошлого года под управлением Вахтанга Кахидзе и с участием Л. Атанели и молодой певицы Ирмы Бердзенишвили. И вот – премьера, почти под конец года.

Но прежде, чем перейти к разговору о спектакле, хочу внести ясность в один вопрос. Известно, что Верди однажды назвал «Макбета» своей лучшей и самой любимой оперой, о чем не замедлили оперативно оповестить все, откликнувшиеся на премьеру рецензируемого спектакля. Но необходима существенная поправка. Да, Верди действительно так отозвался о «Макбете», но то было в 1847 году, т. е. тогда, когда он еще не был автором ни одной из своих великих опер (их незачем перечислять).

А теперь – конкретно о премьерном спектакле. С самого же начала скажем, что постановка «Макбета» - дело архитрудное, учитывая неординарность и чрезвычайную психологическую насыщенность

драматической концепции, калейдоскопичность сценических ситуаций (предмет головной боли режиссера) и с другой стороны – сложности музыкальной партитуры, особенно партий солистов, а также хора.

И в том, что спектакль удался, заслуга, в первую очередь, дирижера Зазы Азмайпарашвили и постановщика, по совместительству сценографа Гурама Мелива. Благо они располагали прекрасной группой певцов и приятно удивившим всех своим мастерством оркестром.

По общему мнению, постановка «Макбета» - бесспорная удача Гурама Мелива, а я бы добавил – лучшая его режиссерская работа в оперном театре вообще. Главное – в ней витает шекспировский дух, и эмоциональная атмосфера накалена до необходимых кондиций. Решен спектакль весьма оригинально, с разумным сочетанием элементов классической режиссуры и новейших тенденций. В полном контакте с ними сценографическая сторона (Г. Мелива), в которой преобладают, как и следовало ожидать, мрачные затемненные тона. Действие, по существу, протекает без декораций и даже без какого-либо передвижения сценических установок на наклоненной к залу плоскости.

Подобное решение сценического пространства, скорее всего, обусловлено скромными техническими (читай – финансовыми) ресурсами театра. Но возможно, что оно подсказано и указанием самого Верди о том, что место шествия королей (третье действие) следует сделать покатым с ясно вырисовывающимся подъемом и спуском.

Между прочим, данное обстоятельство – высокое расположение сценической площадки способствует акустически более выигрышному «прохождению» певческого звука в зал.

Есть, конечно, и замечания. Одно из них принципиального характера. Режиссер неизвестно почему начисто изъял из оперы знаменитых «Трех ведьм», играющих у Шекспира, да и у Верди, ключевую драматургическую роль, и растворил их, как говорится в программе к спектаклю, в артистах женского хора. Цель этого эксперимента непонятна, художественный же результат неубедителен.

Слишком статично решена знаменитая цена сомнамбулизма леди Макбет. Сомнамбулизм, как известно, подразумевает «выполнение бессознательных действий, хождение, перекладывание предметов» и т.д. Ничего похожего в спектакле нет. Всем своим обликом и поведением леди Макбет здесь больше походит на вещунью, чем на одержимую «лунной болезнью» героиню.

Не могу не присоединиться к недоумению зрителей по поводу решения финальной сцены, где непонятно откуда выскочивший чертик (мимическая фигура) возвещает то ли о победе и торжестве злого начала (на то он и черт!), то ли, наоборот, - о бесславной кончине кровавых супругов и победе добра над злом. Кстати говоря, в финальной сцене и музыка не совпадает с авторским текстом партитуры (!). Спрашивается, какая была необходимость в этих постановочных новшествах?

И все-таки не будем очень уж строго судить режиссера за подобную концовку. Главное, спектакль состоялся, и музыка «Макбета» зазвучала у нас во всем своем мрачном великолепии.

Решающую роль в этой, как и в любой, оперной постановке, конечно, сыграло превосходное музыкальное воплощение творения Верди.

Заза Азмайпарашвили известен в основном как симфонический дирижер, и можно сказать, что «Макбет» - его первая по-настоящему крупная оперная работа, увенчавшаяся большим творческим успехом.

Давно, очень давно не слышали мы такого сбалансированного, мягкого звучания нашего оркестра. Порой создавалось впечатление, что пластика движений дирижера передается и оркестру. Ну, а главное достижение Зазы Азмайпарашвили, конечно же, состоит в скоординированности всех музыкальных компонентов спектакля, когда и солистам поется вольготно, и хор чувствует себя раскованно (отлично поработал хормейстер Шалва Шаоршадзе), и оркестр играет в свое удовольствие.

В чем «Макбет» не уступает ни одной из прославленных опер Верди, так это в сложности вокальных партий – Макбета и леди Макбет в первую очередь, и надо сказать, что у главных персонажей, как и у всех остальных, нашлись достойные исполнители. Думается, не будет преувеличением, если скажем, что в музыкальном отношении тбилисский «Макбет» соответствует современным международным стандартам.

В первом спектакле роль Макбета была поручена молодому певцу Бесику Габиташвили, обладателю красивого звучного баритона. Думаю, что его исполнение труднейшей партии Макбета удовлетворит самых строгих критиков. Он создает мрачный, по-своему трагический образ, голос же звучит ровно и выразительно во всех регистрах.

В заглавной роли выступил и маститый Эльдар Гецадзе. Кстати,

это уже 45-ая роль в сценической биографии певца, и можно только удивляться его выдержке и артистической форме, помогающей в преодолении вокальных и актерских трудностей партии.

Удивила и, можно добавить, восхитила недавняя выпускница консерватории Ирма Бердзенишвили. Напомню: слушатели познакомились с ней осенью, во время концертного исполнения «Макбета». И должен сказать – за прошедшие месяцы Ирма сделала громадный шаг вперед. Тембр её голоса, вокальное и актерское мастерство способствуют созданию запоминающегося образа демонической героини (дублерши у певицы пока нет).

Отлично справились со своими партиями обладатели незаурядных голосов (басы) – молодой Каха Тетвадзе и опытный Гия Асатиани в роли Банко, прекрасные молодые тенора Гия Габелая и Гия Махарадзе (оба в ролях Макдуфа) и исполнители остальных ролей – еще более молодые Тамаз Сагинадзе, Манана Иорданишвили, Шавлег Мачарашвили.

С нетерпением будем ждать обещанного выступления в роли Макбета нашего прославленного Ладо Атанели.

«Вечерний Тбилиси», 23/I, 2003 г.

Спорные решения

С огромным интересом ждала наша музыкальная общественность возобновления на сцене бессмертного творения Ж. Бизе – неповторимой оперы «Кармен».

Но надежды тех, кто рассчитывал услышать (и увидеть!) «Кармен» во всем ее сверкающем великолепии, оправдались лишь частично, вызвав неоднозначные суждения и оценки.

Приходится говорить об этом при всем уважении к корифеям нашего музыкального и театрального искусства Джансугу - Кахидзе и Роберту Стуруа – создателям нового спектакля.

Причиной острых суждений, в первую очередь, служит необычность, а на наш взгляд, и спорность ее режиссерского решения, в результате чего блистательнейший образец романтической оперы предстает в не соответствующем его художественному содержанию полушаржированном обличии.

Разве «Кармен» - эта «вечно новая» и современная опера нуждается в искусственном «осовременивании» и адаптации?

В истории мирового музыкального театра не было случая, чтобы экспериментирование с классикой привело бы к добру, сколь-нибудь ощутимому успеху.

То, что представляется нормальным в драматическом театре и в кино (вспомним замечательный фильм Франческо Рози «Кармен», влияние которого, кстати, ощущается в рецензируемом спектакле), в театре оперном выглядит надуманным и искусственным.

Несколько конкретных замечаний. Первое из них относится к символической мимической фигуре Незнакомки (ее воплощает талантливая драматическая актриса Лела Алибегашвили), которая, по замыслу постановщика, должна олицетворять судьбу, рок, постоянно тяготеющий над героями. Но ведь об этом лучше всех поведала сама музыка, композитор, воплотивший образ рока в гениальной теме – лейтмотиве.

Фигура эта, ставшая чуть ли не главным действующим лицом, не только озадачивает зрителя, но и отвлекает его от восприятия богатейшего художественного мира музыки Бизе.

Можете ли вы себе представить в этом контексте двух наших великих Зурабов-Анджапаридзе и Соткилава и, скажем, Ирину Архипову и Елену Образцову? Им явно было бы очень тесно и неуютно на сцене!

На протяжении всего спектакля у зрителя рябит в глазах и от излишней суеты на сцене и разнобоя в одеянии действующих лиц: часть из них выступает во вполне современных костюмах, другая же – в традиционных оперных. А иногда – то в одних, то в других (художник – Г. Алекси-Месхишвили). Почему?

Что, скажите на милость, прибавляют опере эпизоды, когда Цунига публично справляет малую нужду (совсем как в известном сатирическом фильме «Скандал в Клошмерле»), а чудная миловидная девушка Микаэла на время превращается в согбенную старушку с палкой?

Во втором акте эффектнейший выход Эскамильо почему-то отодвинут в глубину сцены, от чего знаменитые куплеты стали хуже слышны. И вновь недоумевает зритель, когда блестящий и импозантный тореро в какой-то момент превращается в чуть ли не пьяного забулдыгу, который пытается перемахнуть через перила высокого балкона (все это – в том же русле режиссерской концепции «деромантизации» оперы).

Непонятны, особенно в последнем акте, драматургическая функция и сценическое поведение детей, назойливой гурьбой бегающих за героями, одержимыми трагическими страстями. Это все, как говорится, «из другой оперы» (а, может быть, фильма?).

Последняя встреча главных героев, финальная сцена: Кармен предупреждена, что должна опасаться за свою жизнь, и гордая цыганка прямо, с вызывающей интонацией, говорит об этом своему бывшему возлюбленному. Музыка здесь (аккорды) куда как зловещая.

Что же происходит в это время на сцене? Кармен нежно (и даже сверхнежно) обнимает своего, как мы до сих пор считали, опостылевшего возлюбленного (!?).

О музыкальном воплощении оперы придется говорить более сжато – не позволяет газетный формат. Скажем коротко: впечатление, в целом, не блестящее, но, учитывая «скачок» к лучшему, который произошел во втором спектакле после провального первого, можно надеяться, что все участники, руководимые маэстро Д. Кахидзе, доведут исполнение до необходимых, достойных великой оперы художественных кондиций.

А пока – несколько общих и конкретных замечаний. Исполнению в целом пока не хватает столь свойственного музыке «Кармен» блеска, высочайшего «вольтажа» динамики, истинно французского шарма. Большей четкости требует координирование партий оркестра и вокала – как в сольных, так и в ансамблевых эпизодах (в доработке нуждается, в частности, знаменитый квинтет из второго акта).

Совершенно потерялся один из драматургически узловых эпизодов оперы – сцена гадания (третий акт). Ансамбль в постановке почему-то расчленен, и участники его отделены друг от друга. В результате оказывается нарушенным акустический баланс звучания.

Относительно благополучен хор (главный хормейстер Г. Парчукидзе).

Что же касается солистов, то на первом спектакле очень неудачно выглядели все исполнители главных партий, за исключением Микаэлы (Тина Чхиквадзе). И не случайно, что на протяжении всего представления зрители ни разу (!) не вызвали певцов на авансцену, что, впрочем, повторилось и на следующем представлении.

Во втором спектакле заметно подтянулась исполнительница роли Кармен – Анна Кикнадзе, и, пожалуй, у нее еще есть резервы творческого роста в этой партии. Неплохо смотрелся на втором спектакле Бесик

Габиташвили (Эскамильо), но его мягкий, красивого тембра лирический баритон не совсем подходит к данной партии.

Для многих слушателей оказался открытием молодой певец Гиа Габелая (Хозе) – обладатель приятного тенора и очень музыкальный от природы.

В заключение повторю вышевысказанную мысль: музыкальная часть спектакля будет постепенно улучшаться в следующих спектаклях (надеюсь!) и доведена до нужных кондиций.

А что же постановка? Как знать, быть может, и наш прославленный режиссер со временем посчитает нужным внести кое-какие коррективы в свою работу? Поживем – увидим!

«Вечерний Тбилиси», 22-25/V-1999г.

„ვაშა“ და კიდევ ერთხელ „ვაშა“ ქართულ ნიჭიერებას!

თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტმა მარიკა გულორდავამ ესპანეთში გამართულ ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსზე პირველი პრემია მოიპოვა



ქართულმა ნიჭიერებამ კიდევ ერთხელ და მთელი თავისი ელვარებით გაიბრწყინა შორეული ესპანეთის ქალაქ სარაგოსაში, სადაც ვოკალის მსოფლიო ვარსკვლავის მონსერატ კაბალიეს სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე გაიმარჯვა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მეოთხე კურსის სტუდენტმა მარიკა გულორდავამ.

მან პირველი პრემია გაიყო აფრო-ამერიკელ მომღერალ ტკეშა კიზარტთან და კონკურსის ჟიურის წევრების – საერთაშორისო ვოკალური ელიტისა და მრავალრიცხოვანი მსმენელების უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა.

ვულოცავთ მარიკას, მის პედაგოგს, პროფესორ ლამარა გოგლიჩიძეს, პიანისტ-აკომპანიატორს თემურ ელიავას და, საერთოდ, მთელ ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებას ამ შესანიშნავ წარმატებას, რომელმაც ასე გაგვახარა და სიამაყით ავგვსო.

ეს წერილი კონკურსის ცხელ კვალზე იწერება. იგი სულ რამდენიმე დღის წინათ (შაბათს) დამთავრდა და მალე საშუალება გვექნება გავეცნოთ მასთან დაკავშირებულ მრავალფეროვან მასალებს – პრესისა და სპეციალისტების შეფასებებსა და გამოხმაურებებს.

მანამდე კი, ვიდრე ახლადდამთავრებული კონკურსის ამაღელვებელ შემოქმედებით პერიპეტიებს შევეხებოდეთ, მინდა გავიხსენო ბევრისთვის უცნობი ფაქტი, რომ სულ ორიოდე თვის წინათ მარიკა გულორდავამ კიდევ ერთი დიდი გამარჯვება მოიპოვა მოსკოვში – პ. ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე, სადაც მან მესამე პრემია მოიპოვა.

მოსკოვის პრესამ აღტაცებული სიტყვებით შეამკო ქართველი ქალიშვილის ხელოვნება, უწოდა მას „კონკურსის აღმოჩენა და მშვენება“და, წარმოიდგინეთ, მარია კალასსაც კი შეადარა!.

სამწუხაროდ, არც ჩვენი პრესა და არც ტელეარხები ფაქტობრივად არ გამოეხმაურნენ ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას და ვშიშობ, რომ დღესაც, როდესაც ეკრანებზე ასეთი უგემოვნო აჟიოტაჟია ატეხილი სხვადასხვა იაფფასიანი „სტარების“ გამო, ქართული კლასიკური ვოკალური ხელოვნების მორიგმა დიდმა გამარჯვებამაც იგივე ბედი არ გაიზიაროს.

ახლა კი კვლავ სარაგოსას კონკურსის შესახებ, რომელიც 10-15 სექტემბერს მიმდინარეობდა სამ ტურად. პირველ ტურში 82 ახალგაზრდა მომღერალმა ქალ-ვაჟმა მიიღო მონაწილეობა. კონკურსის ჟიურიმ, რომელსაც თავმჯდომარეობდა წარსულში გამოჩენილი მომღერალი (ტენორი) ფრანსისკო არაისი, მეორე ტურში დაუშვა მხოლოდ 11 მონაწილე, შემდეგ ამ უკანასკნელთ დაუმატა სხვადასხვა პრესტიჟული საერთაშორისო კონკურსის 21 გამარჯვებული (!) – ე. ი. სულ 32 აქედან მესამე ტურში გავიდა 12 მომღერალი და სწორედ მათ შორის გამართულ პაექრობაში ავიდა გამარჯვების კვარცხლბეკზე ჩვენი მარიკა გულორდავა შესანიშნავი მიღწევაა!

როგორც შევიტყვეთ, სარაგოსასა კონკურსი ძალზე შემჭიდროებული გრაფიკითა და მკაცრ სამუშაო რეჟიმში მიმდინარეობდა, კონკურსანტებისთვის მეტად რთული რეგლამენტით. ყოველ მონაწილეს ჟიურისთვის უნდა წარედგინა ექვსი დიდი საოპერო არია, რომელთაგან მხოლოდ პირველ ტურში ჰქონდა უფლება, თვითონვე შეერჩია ერთ-ერთი მათგანი.

მეორე და მესამე ტურებში კი საკუთრივ ჟიური არჩევდა შესასრულებელ არიას.

მარიკა სამივე ტურში ძალზე თანაბრად, დიდი ემოციური შემართებითა და არტისტული გზნებით მღეროდა. პირველ ტურში მან შეასრულა ამელიას არია ვერდის „ბალ-მასკარადიდან“, მეორეში – ტატიანას არია ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინიდან“, ხოლო მესამეში – მიქაელას არია ბიზეს „კარმენიდან“.

შედეგი, მოვეხსენებათ, როგორიც აღმოჩნდა – მ. გულორდავამ პირველი პრემია გაიყო ამერიკელ მომღერალთან ერთად.

მეორე პრემია გაიყვეს მექსიკელმა (მამაკაცი) და კორეელმა მომღერლებმა (ქალი), მესამე პრემია – ურუგვაელმა და კვლავ კორეელმა მომღერლებმა.

მ. კაბალიემ პირადად გულთბილად მიულოცა ქართველ მომღერალს დიდი გამარჯვება და მიიწვია იგი თავის „მასტერ-კლასში", მენეჯერმა კი 2009 წლის სეზონისთვის მარიკა მიიწვია ტატიანას როლის შესასრულებლად ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინში".

ვულოცავთ მ. გულორადავასა და მის მასწავლებელს ქალბატონ ლ. გოგლიჩიძეს ამ დიდ წარმატებას, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ჩვენი კონსერვატორიის სოლო სიმღერის კათედრისა (გამგე – პროფესორი ნოდარ ანდღულაძე) და საოპერო სტუდიის (სამხატვრო ხელმძღვანელი – პროფესორი რევაზ ტაკიძე) ძალზე ნაყოფიერი და შედეგიანი პროფესიული მუშაობა ახალგაზრდა მომღერლების მომზადების კეთილშობილურ საქმეში, რაც არაერთგზის გამოვლინდა მათი აღზრდილების წარმატებაში საერთაშორისო ასპარეზზე.

„საქართველოს რესპუბლიკა" 20 IX 2008

გავთავისუფლდეთ ჰეროსტრატეს სინდრომისგან!

დიდი ყურადღებით შევუდექი ბატონ ნოდარ ლადარიას უსათაურო (?!) წერილის კითხვას, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „24 საათში" (ა.წ. 1 მაისი)., ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ მანამდე გარკვეული წარმოდგენა მქონდა ნ. ლადარიას მოღვაწეობის შესახებ ინტელექტუალური საქმიანობის სხვადასხვა სფეროში, მაღალი აზრისა ვარ მის მიერ პროფესორ ნოდარ ანდღულაძის ცნობილი წიგნის – „Homo cantor" – ჩინებულად შესრულებულ თარგმანზე (ქართულიდან – რუსულად), ხოლო სულ ახლახან ინტერესით გავეცანი მის ინტერვიუს ბატონ ნოდარ ანდღულაძესთან.

ავტორთან სრული სოლიდარობის გრძნობით წავიკითხე წერილის ნახევარზე მეტი. განსაკუთრებით მომეწონა ფრაზა: „ჩვენი ტელევიზია რაღაც უბადრუკ ან არაფრისმთქმელ სიუჟეტებს უძღვნის კულტურას" და ა. შ.

მაგრამ ფრიად კეთილმოსურნე მკითხველს უმალ შემეცვალა გუნება-განწყობილება, როდესაც თანამედროვე ქართული ხელოვნების ჩამორჩენი-

ლობისა და უდღეურობის მაგალითად ნ. ლადარიამ დაასახელა ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“ და მისი ახალი დადგმა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე, რაც მას, აწ გარდაცვლილი საბჭოთა „იმპერიის აჩრდილად ან ღრმად შესულ მეტასტაზებად“ მიუჩნევია.

არ გჯერათ? აბა, წაიკითხეთ რას წერს იგი შემდეგ: – ოპერის მუსიკა, თუმც ქართული მოტივებითაა გაჯერებული, მაინც ჩიჩიკოვის ქვეშ დასაფენ ფარდაგს ჰგავს: ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური (?!). სწორედ ასეთი „მრავალეროვანი საბჭოთა ხელოვნების“ ღირსეული ნიმუშის შექმნა იყო ავტორის გაცნობიერებული ზეამოცანა, თორემ სხვაგვარად როგორ უნდა მოსვლოდა თავში „ალუდა ქეთელაურის“ და „გველისმჭამელის“ გაერთიანება?! სხვანაირად განა გავიგონებდით მტერთან საბრძოლველად დარაზმული ქართველების სიმღერაში დიმიტრი შოსტაკოვიჩის ლენინგრადის სიმფონიის ტემბრებსა და ინტონაციებს (სრული გაუგებრობაა! გ. ტ.)... „საბჭოთა კიჩის ნიმუშია“... და სხვა.

როგორი შეფასება უნდა მიეცეს, ნ. ლადარიას ამ პრეტენზიულ „ნააზრევს“? ძალიან რბილად რომ ვთქვათ, ეს გახლავთ უტაქტობის, არაკომპეტენტურობისა და ესთეტიკური ორიენტაციის მწვავე დეფიციტის ნიმუში.

ჩემ პირდაპირ პროფესიულ და ადამიანურ მოვალეობად მიმაჩნია პასუხი გავცე ამ ყურითმოთრეულ ბრალდებებს.

არაფერს ვიტყვი იმის შესახებ, რომ ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“ სამართლიანადაა აღიარებული მთელი პოსტფაშისტური ეპოქის ერთ-ერთ საუკეთესო ოპერად (მაგონდება მისი ტრიუმფალური პრემიერა 1961 წ.), რომ მისი დადგმა განახორციელა ათმა სხვადასხვა თეატრმა – ჩვენში და უცხოეთში, მათ შორის, ისეთ „შავბნელ რეაქციულ“ ქვეყანაში, როგორიც იყო გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა, რომელსაც ვერავინ დასწამებდა „სოციალისტური რეალიზმისადმი“ სიყვარულს. აღარაფერს ვამბობ იმაზედაც, რომ თაქთაქიშვილის „მინდია“ უმაღლესი ქების სიტყვებით შეუმკიათ განთქმულ მომღერლებს – შეუდარებელ ზურაბ ანჯაფარიძეს, ზურაბ სოტკილავს, ირინა არხიპოვას და ბევრ სხვას, გამოჩენილ დირიჟორებს, მუსიკისმცოდნეებს, კომპოზიტორებს, მათ შორის, გენიალურ დ. შოსტაკოვიჩს, რომელსაც, საფიქრებელია, თაქთაქიშვილის მსგავსად, ასევე „სოციალისტური რეალიზმის“ წარმომადგენლად მიიჩნევს ჩვენი ავტორი.

ერთი რამ კი მართლაც მიკვირს: თუკი ყველა ამათი არ სჯერა, ჩაჰკითხებოდა ბატონ ნოდარ ანდღულაძეს, რომელიც თავის დროზე გახლდათ

მინდიას როლის ბრწყინვალე შემსრულებელი და არაერთგზის გამოუთქვამს აღტაცება თაქთაქიშვილის მუსიკით. მაგალითად: „მთელი ეპოქა შექმნა ქართულ მუსიკაში ოთარ თაქთაქიშვილმა... ეს შესანიშნავი კომპოზიტორი არასდროს მიეცემა დავიწყებას. მან სამართლიანად დაიმკვიდრა ადგილი ქართველი ხალხის გულში“. დიდებული სიტყვებია!

მართლაც გავიხსენოთ, რომ მრავალი წლის მანძილზე „მინდიას“ თუნდაც ნაწყვეტების შესრულება საკონცერტო ესტრადაზე, მუდამ მსმენელის მოწონებას და აღტაცებას იწვევს.

ამასწინანდელი პრემიერის ოთხივე სპექტაკლი ხომ ანშლაგით ჩატარდა, და მსმენელებმა დიდებით შეამკეს როგორც ოპერის მუსიკა, ისე მისი შესანიშნავი შემსრულებლები, რაც ოპერის ჭეშმარიტი სიცოცხლისუნარიანობის შესახებ მეტყველებს.

რა ვუყოთ, რომ ოპერის რეჟისურას აქვს ცოტაოდენი ხარვეზი. განა ეს გვაძლევს საფუძველს, უდიერად მოვიხსენიოთ კომპოზიტორი და მისი მუსიკა? – პირიქით, მადლობა თეატრს და მის ხელმძღვანელობას ჩვენი საოპერო კლასიკის ამ მშვენიერი ნიმუშის განახლებისათვის.

ბატონი ლადარია კი Arbiter elegantiarum-ის (ხელოვნებათა მოძღვარი, კანონმდებელი) პოდიუმიდან გვმოძღვრავს და ჭკუას გვასწავლის, თითქოს მის გარდა, არავის არაფერი გაგვეგება მუსიკასა და კომპოზიტორის პროფესიაში.

მისი ლოგიკით თუ ვიხელმძღვანელებთ, „სოციალისტური რეალიზმის“ მიმდევრებად უნდა გამოვაცხადოთ არა მარტო ოთარ თაქთაქიშვილი, არამედ საბჭოთა წლებში მოღვაწე ყველა ჩვენი გამოჩენილი კომპოზიტორი, მაგალითად – ზაქარია ფალიაშვილი და, მით უმეტეს, ანდრია ბალანჩივაძე, შალვა მშველიძე, ალექსი მაჭავარიანი, რევაზ ლაღიძე და სხვები (ვაითუ, ეს მომავალში გველის?!).

როგორც ცნობილია, ბოლო ხანებში ჩვენში, სამწუხაროდ, იმძლავრა „ჰეროსტრატეს სინდრომმა“, ეროვნული სიწმინდეების ხელყოფის მცდელობამ (რაღა შორს წავიდეთ, რუსთაველი, ილია და გალაკტიონიც კი გავლანძღეთ), რაც არაფერ კარგს არ გვიქადის მომავალში და რომლისგანაც აუცილებლად უნდა განვთავისუფლდეთ, თუ არ გვინდა დავადგეთ ეროვნული თვითლიკვიდაციის გზას.

ისე კი, მსგავს შემთხვევებში, მუდამ მაგონდება და მამშვიდებს ერთი ცნობილი ქარავნის ამბავი, რომელიც ყველა სიძნელის მიუხედავად, მაინც დინჯად მიაბიჯებს სულ წინ და წინ და ყურადღებას არ აქცევს მის ფერხთ ატეხილ ფუსფუსს.

„მუსიკალური საქართველო“, 2007, №15

მუზები არ სდუმდნენ

... ახლა კი არ შემიძლია არ შევჩერდე ისეთ მნიშვნელოვან მხატვრულ-საზოგადოებრივ მოვლენაზე, როგორიც იყო თბილისის მუსიკალური ცხოვრება ომის წლებში, რამაც წარუშლელი კვალი დატოვა მრავალი თანამედროვის მეხსიერებაში და ჩვენთვის — მაშინდელი ახალგაზრდობისათვის ნამდვილ „მუსიკალურ უნივერსიტეტად“ იქცა.

მოგეხსენებათ, რომ თითქმის ომის დაწყებისთანავე გამოჩენილი მოსკოველი, ლენინგრადელი, კიეველი მუსიკოსები, მომღერლები, ზოგჯერ კი მთელი მუსიკალური და თეატრალური კოლექტივები ევაკუირებულ იქნენ სხვადასხვა „უსაფრთხო“ ქალაქებში.

თბილისმაც იმხანად საბჭოთა კულტურის მრავალ სახელოვან წარმომადგენელს მიუჩინა ბინა, გაუწია ღირსეული მეგობრობა და გულითადი მასპინძლობა. 1941 წლის გვიან შემოდგომაზე თბილისში თავი მოიყარა მსახიობებისა და მუსიკოსების ბრწყინვალე თანავარსკვლავედმა. აქ შეხვდებოდით მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთ დამაარსებელს, განთქმულ რეჟისორს ვლადიმირ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, რუსული თეატრის მშვენებას ვასილი კაჩალოვს და ოლღა კნიპერ-ჩეხოვას, საბჭოთა საკომპოზიტორო სკოლის პატრიარქს ნიკოლოზ მიასკოვსკის, იური შაპორინს, მე-20 საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს კომპოზიტორს სერგეი პროკოფიევს, ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორსა და მრავალი ქართველი კომპოზიტორის აღმზრდელს პეტრე რიაზანოვს, გამოჩენილ დირიჟორს ალექსანდრ გაუკს, საბჭოთა პიანისტური სკოლის ფუძემდებლებს — ალექსანდრ გოლდენვეიზერსა და კონსტანტინ იგუმნოვს, სამუელ ფეინბერგს, ცნობილ ვიოლინისტებსა და პედაგოგებს — ბორის სიბორს და ევგენი გუზიკოვს, კამერული სიმღერის დიდოსტატებს ანატოლი დოლივოს და ნინა დორლიაკს. თბილისის საოპერო თეატრის დასს შეუერთდა გამოჩენილი მომღერალი, მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტი ვერა დავიდოვა, კიევისა და ხარკოვის საოპერო თეატრების შესანიშნავ მომღერალთა ჯგუფი, უკრაინის სახალხო არტისტები: ტენორი კიპორენკო-დამანსკი, სოპრანო გუჟოვა, ბარიტონი გრიშკო, ბანი ჩასტი და სხვები. თბილისში მოსკოვიდან დაბრუნდნენ ჩვენი ცნობილი მომღერლები დავით ბადრიძე, დიმიტრი მჭედლიძე, ბათუ კრავეიშვილი, საბალეტო დასს სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი მოცეკვავე შეუდარებელი ვახტანგ ჭაბუკიანი. ბუნებრივია, რომ თბილისში ძალზე ინტენსიური და მრავალფეროვანი მუსიკალური ცხოვრება ჩქეფდა. ჯერ

კიდევ გამოდიოდა სცენაზე განთქმული მომღერალი სანდრო ინაშვილი, ჩინებულ არტისტულ ფორმაში იმყოფებოდნენ დავით ანდღულაძე, პეტრე ამირანაშვილი, ეკატერინე სოხაძე, ელისაბედ გოსტენინა, ნადეჟდა ხარაძე, მერი ნაკაშიძე, ნადეჟდა ცომაია, არაჩვეულებრივი პოპულარობა მოიპოვა იმ ხანებში ბრწყინვალე დავით გამრეკელმა.

1941 წელს პირველად ეწვია თბილისს გამოჩენილი რუსი მომღერალი ვერა დავიდოვა. დიდებულმა ხმამ, არტისტულმა გარეგნობამ და ტემპერამენტმა უმალ მოუპოვა მას თბილისელ მუსიკისმოყვარულთა მხურვალე სიმპათიები. მისი ყოველი გამოსვლა საოპერო სცენაზე თუ საკონცერტო ესტრადაზე მსმენელთა აღტაცებას იწვევდა. დავიდოვას საოპერო რეპერტუარის „საკვანძო“ პარტიები იყო კარმენი, ამნერისი, ლიუბაშა რიმსკი-კორსაკოვის ოპერაში „მეფის საცოლე“.

საოპერო თეატრში პრემიერა პრემიერას მოსდევდა. თან იდგმებოდა არა მარტო კარგად ცნობილი ოპერები, არამედ ისეთებიც, რომლებიც შემდეგში აღარც დადგმულა ჩვენ სცენაზე: მეიერბერის „ჰუგონეტები“, ოფენბახის „ჰოფმანის ზღაპრები“, სენ-სანსის „სამსონ და დალილა“, მასნეს „ვერთერი“, იპოლიტოვ-ივანოვის „ღალატი“ (ქართულ ენაზე) და სხვ. ძალზე შინაარსიანი იყო საკონცერტო ცხოვრებაც. რამდენი ჩვენთვის ახალი ნაწარმოები მოვისმინეთ!

წარუშლელია მეხსიერებაში პროკოფიევის საავტორო სიმფონიური და კამერული კონცერტები. იგუმნოვის კლავირაბენდები, კაჩალოვის მიერ გოეთეს „ეგმონტის“ შესრულება ბეთჰოვენის მუსიკის თანხლებით, გაუკის დირიჟორობით ბეთჰოვენის მე-9 და შოსტაკოვიჩის მე-5 სიმფონიების შესრულება და ბევრი სხვა. ამ ხანებში ჩაეყარა საფუძველი მშვენიერ ტრადიციას — ე. წ. „სიმფონიურ ორშაბათებს“, რომლებიც ოპერის თეატრში იმართებოდა და დიდძალ ხალხს იზიდავდა. 1942 წელს, სისხლიანი ომის პერიოდში, საექსპლუატაციოდ გადაეცა კონსერვატორიის დიდი დარბაზი, რომელიც თბილისის მუსიკალურ-საკონცერტო ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან კერად იქცა. მრავალ გამოჩენილ შემსრულებელს გაუხსნა კარი რუსთაველის სახელობის მცირე საკონცერტო დარბაზმაც. აქ იმართებოდა პროკოფიევისა და იგუმნოვის, გოლდენვეიზერისა და ფეინბერგის, კაჩალოვისა და დორლიაკის კამერული საღამოები.

ჩვენი დროის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი-ნოვატორი სერგეი პროკოფიევი თბილისში 1941 წლის ნოემბრიდან 1942 წლის ივნისამდე ცხოვრობდა. აქ დაამთავრა მან თავისი საფორტეპიანო შედევრი — მე-7 სონატა და ყველაზე კაპიტალური ქმნილება — ოპერა „ომი და მშვიდობა“ (პირველი რედაქციით). თბილისში პროკოფიევმა წარმატებით იდირიჟორა

თავის საავტორო სიმფონიურ კონცერტზე და რამდენიმე კლავირაბენდი გამართა.

მახსოვს ცნობილ ვიოლინისტ ბორის სიბორთან ერთად პროკოფიევის მიერ შესრულებული სავიოლინო სონატა. ამავე კონცერტზე შეასრულა მან თავისი „წამიერებანი“ და საფორტეპიანო პიესა „ჯადო“, რომელმაც აღფრთოვანებაში მოიყვანა მსმენელი.

მზარდი ყურადღებით სარგებლობდა მუსიკალური ათწლედის მოსწავლეთა საჩვენებელი კონცერტები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების მომავალი ლარუეატები: მარინე იაშვილი, რუდოლფ კერერი, დიმიტრი ბაშკიროვი, ლეო ვლასენკო, მარგარიტა ჩხეიძე, შესანიშნავი მუსიკოსები — სულხან ცინცაძე, თენგიზ ამირეჯიბი, ნოდარ გაბუნია, ალიკო ნიჟარაძე, ოთარ გორდელი — ყველანი ჩემი მეგობრები.

კიდევ რამდენიმე დაუვიწყარი შთაბეჭდილების შესახებ (ს. რიხტერზე უკვე მოგახსენეთ): 1944 წ. დაარსდა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი, რომელშიც ჩელოს პარტიას ასრულებდა ჭაბუკი სულხან ცინცაძე (იგი მუსიკალურ ათწლედში ჩემზე სამი კლასით იყო წინ). ორი წლის შემდეგ სულხანმა ორიენტაცია შეიცვალა, საკომპოზიტორო პროფესიას ეზიარა. 1947 წლის დასაწყისში გამოცხადდა კონკურსი სიმებიანი კვარტეტის შექმნაზე, რომელშიც ყველასათვის მოულოდნელად გაიმარჯვა 22 წლის ს. ცინცაძემ. კონცერტი, რომელშიც პირველად შესრულდა მისი I კვარტეტი (რუსთაველის სახ. საკონცერტო დარბაზში) ახალგაზრდა კომპოზიტორის ტრიუმფად იქცა. მოგვიანებით სულხანი და მე მეგობრები გავხდით. თითქმის ყველა მის ცნობილ ნაწარმოებს წერილები ვუძღვენი (სხვათა შორის, ჩემი დებიუტიც მოსკოვურ პრესაში მიეძღვნა მის მე-4 კვარტეტს, 1956 წელს). სიამოვნებით ვიგონებ მასთან მჭიდრო თანამშრობლობის წლებს კონსერვატორიაში (იგი რექტორი, მე — დეკანი) 60-იან წლებში.

ომიანობის წლების ფრიად ღირსშესანიშნავ მხატვრულ მოვლენად იქცა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მუსიკის დეკადა თბილისში (1944), რომლის მონაწილეთა რიცხვი 800 კაცს აღწევდა (ომიანობის ჟამს!). შესრულდა იმ დროის ცნობილი ქართველი, სომეხი და აზერბაიჯანელი კომპოზიტორების ნაწარმოებები (მათ შორის ბევრი პირველად)...

მოგონებები, დაუვიწყარი შეხვედრები

მასწავლებელი და მოწაფე
(მოგონებები გ. ნეიგაუზსა და ს. რიხტერზე)

გენრიხ ნეიგაუზი (1888-1964) და სვიატოსლავ რიხტერი (1915-1997) რუსული (საბჭოთა) პიანისტური კორპუსის უდავოდ ყველაზე ქარიზმატული ფიგურებია. ორივენი – დიდი მასწავლებელი და დიდი მოწაფე მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი – შემოქმედებითად და ადამიანურად – საქართველოსთან, სადაც მათი შეუდარებელი, შთაგონებული ხელოვნება მუდამ სარგებლობდა მხურვალე სიყვარულითა და აღიარებით. ნაღვლიანი ჩინური სენტენცია გვმოძღვრავს: „საათები მიდიან, დღები მირბიან, წლები მიქრიან!“ სულ უფრო ცოტანი რჩებიან ადამიანები, რომლებიც იცნობდნენ და Მოუსმენიათ ეს შთაგონებული, ღვთითმოსილი მუსიკოსები.

სამწუხაროდ, ვერ დავიტრაბახებ ამ დიდებულ პიანისტებთან ახლო ნაცნობობით, მაგრამ არასოდეს დამავიწყდება არა მარტო მათი გამოსვლები საკონცერტო ესტრადაზე, არამედ ის, თუნდაც ძალიან ხანმოკლე ურთიერთობის წუთები, რომლებმაც დამიტოვეს დაუვიწყარი მოგონებები.

მოხდა ისე, რომ მე ჯერ ვნახე და მოვისმინე სვიატოსლავ რიხტერი – შორეულ 1943 წელს და მხოლოდ ამის შემდეგ – მისი მასწავლებელი – გენრიხ ნეიგაუზი, – მიზეზი კი ის გახლდათ, რომ ამ დროს მასწავლებელი, როგორც „გერმანელი ჯაშუში“, იმყოფებოდა ლუბიანკას ციხეში, ხოლო შემდეგ – „საპატიო გადასახლებაში“ სვერდლოვსკის ოლქში.

და მაინც დავიწყებ გენრიხ გუსტავის ძე ნეიგაუზით, რომელმაც ჯერ კიდევ 1916 წელს დაამყარა კავშირი საქართველოსთან და ქართულ საზოგადოებასთან, როდესაც მისი მომავალი მოწაფე სულ ერთი წლისა თუ იქნებოდა.

როგორც ცნობილია, ნეიგაუზი ორი წელი (1916-1918) მუშაობდა თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში, მართავდა კონცერტებს და ძალიან მალე ჩვენი საზოგადოების დიდი სიყვარულიც დაიმსახურა (პროფესორ ნეიგაუზის მოწაფეებს შორის რამდენიმე ქართველი პიანისტია). რაც შეეხება ჩემ თაობას, გამოჩენილი მუსიკოსი ჩვენ მხოლოდ 1947 წელს გავიცანით. ამიერიდან იგი საკმაოდ ხშირად და ხანგრძლივი დროით ჩამოდიოდა თბილისში, ატარებდა ღია გაკვეთილებს და კონსულტაციებს კონსერვატორიაში,

მართავდა კონცერტებს, მათ შორის, „დახურულებს“ (მხოლოდ პედაგოგებისა და სტუდენტებისათვის).

სამწუხაროდ დამამახსოვრდა ერთ-ერთი მათგანი – 1949 წლის ზამთარში. ნეიგაუზი უკრავდა თავის საყვარელ კომპოზიტორებს – შოპენსა და სკრიაბინს. ამ უკანასკნელის მე-7 სონატის შესრულების შემდეგ (რაც დიდი გამბედაობა იყო იმ დროისათვის!) ბატონი გენრიხი ერთ წუთს გაყურჭდა როიალთან, თითქოს აზრებს იკრებდა, და შემდეგ ღიმილით მოგვმართა დარბაზში მსხდომთ: „ჩვენ აქ ყველანი ახლობლები ვართ, მუსიკოსები და ამიტომ მე მინდა გაგაცნოთ სკრიაბინის უკანასკნელი ნაწარმოებები – პრელიუდები ოპუს -74“.

ეს სიტყვები განმარტებას საჭიროებს. საქმე ისაა, რომ მხოლოდ ერთი წელი იყო გასული საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყბადაღებული გამანადგურებელი დადგენილების შემდეგ, რომელმაც ფაქტობრივად აკრძალა მე-20 საუკუნის მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოების (მათ შორის, ცხადია, სკრიაბინის ყველა გვიანდელი ნაწარმოების) შესრულება, როგორც „ატონალურის“, „ფორმალისტურის“, „კოსმოპოლიტურისა“ და ა.შ. მართლაც და უშიშარი ადამიანი იყო ბატონი გენრიხი. ცოტა თუ ვინმე გაბედავადა იმ დროს ამის გაკეთებას!

ჩვენზე კი – მსმენელებზე სკრიაბინის უაღრესად დახვეწილი, რაფინირებული ქმნილებების მოსმენამ არაჩვეულებრივი, დაუვიწყარი შთაბეჭდილება მოახდინა...

ახლა კი უნდა გავაკვირვო მკითხველები: ნეიგაუზი იმ წლებში (გინდათ დაიჯერეთ, გინდათ არა!) უკრავდა ხელთათმანებში! დიახ, შალის მოქსოვილ ხელთათმანებში, რომლებსაც წაჭრილი ჰქონდა ბოლოები – თითის თავებისთვის. საქმე ის იყო, რომ პიანისტს აწუხებდა რევმატიული დაავადება, რასაც, ალბათ ემატებოდა დარბაზების არასაკმარისი გათბობა.

თავის „დახურული“ საკონსერვატორიო კონცერტების შემდეგ ნეიგაუზი, ჩვეულებრივ, ესაუბრებოდა პედაგოგებსა და სტუდენტებს, პასუხობდა შეკითხვებს. ერთხელ მეც გავბედე და ვთხოვე ბატონ გენრიხს, რომ შემდეგ კონცერტზე დაეკრა შოპენის ვალსი As-dur (ოპ.64). ნეიგაუზი დამთანხმდა, ღიმილით შემეკითხა, თუ რატომ დამაინტერესა მაინცდამაინც ამ ვალსმა, რაზედაც მე ვუპასუხე, რომ არაერთგზის მომისმენია იგი შესანიშნავი ჩეხი პიანისტის ვლადიმირ პაზმანის შესრულებით.

აი, აქ კი, ძალიან გაკვირვებული მაესტრო მომიბრუნდა მე: სად და როდის მოგისმენია ეს ჩვენთან თითქმის უცნობი პიანისტიო? – ვუპასუხე, რომ ამ ვალსისა და აგრეთვე პოლონეზ cis moll-ის ფირფიტა ოდესღაც ჩამოიტანეს უცხოეთიდან ჩემი უახლოესი მეგობრის – გერმან სიმონიძის მშობლებმა.

ახლა კი დადგა ჯერი ჩემი და იქ მყოფთა გაკვირვებისა, როდესაც ნეიგაუზმა გვიამბო, რომ, თურმე, პახმანს ჰქონია ერთი ფრიად უცნაური ჩვეულება: შესრულების დროს იგი ზოგჯერ კომენტარს უკეთებდა საკუთარ დაკვრას — აქებდა, ანდა პირიქით — აკრიტიკებდა მას!

მრავალი წლის შემდეგ, როდესაც გამოვიდა გრამფირფიტების დიდი სერია — „მსოფლიოს გამოჩენილი პიანისტები", შესაძლებლობა მოგვეცა დავრწმუნებულიყავით ამ სიტყვების სამართლიანობაში. მართლაც, პახმანის ჩანაწერების მოსმენისას, ზოგჯერ, ისმის, რაღაც სიტყვები, და წინადადებებიც კი, რომელთა გარჩევა, მართალია, ჭირს.

შემიძლია დავამატო, რომ ყოველივე ზემოთქმულს ადასტურებს რიმანის ცნობილი გერმანული მუსიკალური ენციკლოპედია, თუმცა არცერთ საბჭოთა — დროინდელ ენციკლოპედიაში ნახსენებიც კი არ არის პიანისტი — განთქმული შოპენისტი ვლადიმირ პახმანი...

ახლა კი, სამწუხაროდ, ასევე მცირე მოგონება სვიატოსლავ რიხტერის შესახებ. პირველად მისი სახელი, მე, მუსიკალური ათწლედის მე-7 კლასის მოსწავლემ გავიგონე 1943 წლის სექტემბრის ბოლოს, როდესაც ქუჩაში შევხვდი ჩემ ყოფილ მასწავლებელს ნინა მიხაილოვას (ადრე — პოეტ კოლაუ ნადირაძის მეუღლეს). მან შემომთავაზა მივსულიყავი მასთან ხვალ დილით, რათა მომესმინა ახალგაზრდა, ძალზე ნიჭიერი მოსკოველი პიანისტი, რომელიც მეცადინეობდა მის ბინაში და ამ დღეებში კონცერტი უნდა გაემართა კონსერვატორიაში.

როგორც მოგვიანებით შევიტყვე, რიხტერს რეკომენდაცია გაუწია ქ-ნ ნინას ყოფილმა პედაგოგმა — კარგმა მუსიკოსმა (და, სხვათა შორის, მოჭადრაკემ) ედუარდ ტალვიკმა, რადგანაც თითქმის უცნობ ახალგაზრდა პიანისტს თურმე არ ჰქონდა სამეცადინო ადგილი!

მეორე დღეს, მართლაც, გავეშურე დეიდა ნინასთან, რომელიც ცხოვრობდა ჯაფარიძის (ამჟამად, პაოლო იაშვილის) ქუჩაზე. როგორც მახსოვს, სლავა ორი საათის მანძილზე მეცადინეობდა ი.ს. ბახის პრელიუდიებითა და ფუგებით.

რამდენიმე დღის შემდეგ უნდა შემდგარიყო მისი კონცერტი კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. ძალიან გაკვირვებული დავრჩი, რომ იმ საღამოს დარბაზი მხოლოდ სანახევროდ იყო შევსებული. როგორც ჩანს, ახალგაზრდა პიანისტის გვარი იმ დროს ბევრს არაფერს ეუბნებოდა მუსიკის მოყვარულებს, თუმცა ცნობილი გახდა, რომ იგი მეგობრობდა გამოჩენილ ქართველ მხატვართან — ელენე ახვლედიანთან.

თანაც გამოირკვა, რომ კონცერტს არ ჰყავდა პროგრამის გამომცხადებელი. მთხოვეს დახმარება, რასაც, ცხადია, უმალ დავთანხმდი. უნდა ითქვას, რომ პიანისტმა ცოტა არ იყოს, გააკვირვა საღამოზე დამსწრენი თავისი საკონცერტო

„კოსტიუმით“ (ეტყობა, საერთოდ, სხვა არც ჰქონდა!) – იმ დროისათვის საკმაოდ უჩვეულო ყვითელი ტყავის „კურტკით“ და ვეებერთელა ამერიკული „ბათინკებით“...

რაც შეეხება კონცერტს, – სლავა უკრავდა ბრწყინვალედ, შთაგონებულად. შესრულა ბახის პრელუდია და ფუგა (აღარ მახსოვს, რომელი), ბეთჰოვენის №28 სონატა და შუმანის „ფანტასტიკური პიესები“, რითაც დარბაზის აღტაცება გამოიწვია. ამის შემდეგ რიხტერი კიდევ ერთი თვე დარჩა თბილისში, გამართა ორი კონცერტი. მე, როგორც ჩანს, დამიმახსოვრა და შეხვედრისას – შემდგომ წლებშიც – მუდამ ღიმილით მესალმებოდა.

ახლა კი მინდა შევთავაზო მკითხველებს რიხტერის გვიანდელი ჩანაწერი თავის დღიურში, რომელიც მეტი სარწმუნოობისათვის ორიგინალის ენაზე მოვყავს: „Я впервые выучил и сыграл II том Баха в 1943 году в Тбилиси... Сначала играл для студентов, а потом в концерте... Это собственно и было началом моей карьеры~ (см. Б.Монсержен. `Рихтер. Дневники и диалоги“. стр. 146. М.2007).

დიდი მადლობა ამ სიტყვებისათვის, სლავა!

ჩემი შემდგომი დაუვიწყარი მოგონება 1951 წელს უკავშირდება. კონსერვატორიის მცირე დარბაზში უკვე ფართოდ აღიარებული პიანისტი ჩვენთვის – სტუდენტებისა და პედაგოგებისათვის უკრავდა ბეთჰოვენის „აპასიონატას“. უკრავდა მართლაც რომ შთაგონებულად, მომნუსხველად. როდესაც დაამთავრა, მე და ჩემ გვერდით მჯდომი ბატონი გრიგოლ ჩხიკვაძე, თითქოს შევთანხმდითო, ფეხზე წამოვხტით. მოვისხდეთ უკან – მთელი დარბაზიც ფეხზე იდგა.

ეს იყო ჩემ მიერ ცხოვრებაში განცდილი ერთ-ერთი უძლიერესი ესთეტიკური შთაბეჭდილება! გენიალურად უკრავდა იგი დიდ დარბაზში ლისტის სი მინორ სონატას, ჩაიკოვსკის დიდ სონატას. შემდეგ ჯერზე – რახმანინოვის მეორე კონცერტს, პროკოფიევის მე-6 და მე-7 სონატებს, დებიუსის „სიხარულის კუნძულს“ და კიდევ ბევრ სხვას.

განსაკუთრებით დამამახსოვრდა რიხტერის გამოსვლა ჩვენ საოპერო თეატრში 1966 წლის გაზაფხულზე. იმის შემდეგ, რაც მან „ბისზე“ შეასრულა შოპენის „ბარკაროლა“ და დაამთავრა კონცერტი, მე გავედი კულისებში, მივულოცე მას და შევეკითხე: – გახსოვთ, როგორ უკრავდა „ბარკაროლას“ გენრიხ გუსტავის ძე? – რიხტერის პასუხმა პირდაპირ გამაოგნა: „ცხადია, მახსოვს, მაგრამ იგი უკეთ უკრავდაო!“ („Он играл лучше!“).

ასე შეეძლო ეთქვა მხოლოდ ნამდვილად დიდ პიროვნებას, დიდებულ შემოქმედსა და ხელოვანს, როგორიც, რა თქმა უნდა, იყო გენიალური პიანისტი სვიატოსლავ რიხტერი.

იეჰუდი მენუჰინი – ანგელოზების მოციქული

„ახლა კი ვირწმუნე, რომ ღმერთი არსებობს“ –
ალბერტ აინშტაინი 12 წლის მენუჰინის მოსმენის შემდეგ.

ბერლინში ცხოვრების 83-ე წელს (1999 12 III) გარდაიცვალა საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მუსიკოსი, გენიალური მევიოლინე იეჰუდი მენუჰინი – ადამიანი, რომელიც გრემ გრინის სიტყვებით, „თავის თავში აერთიანებდა დონ კიხოტსა და ორფეოსს“.

იგი დაიბადა 1916 წელს ნიუ-იორკში რუსეთიდან ემიგრირებული ებრაელების ოჯახში. 4 წლისამ დაიწყო ვიოლინოზე დაკვრა, ხოლო 8 წლისამ გამართა თავისი პირველი საჯარო კონცერტი. მენუჰინის ყველაზე ინტენსიური საკონცერტო მოღვაწეობის პერიოდი ემთხვევა 30-იან და 40-იანი წლების პირველ ნახევარს, როდესაც იგი ყოველწლიურად ორასზე მეტ კონცერტს მართავდა.

შესაძლოა, სწორედ ეს გარემოება იქცა მისი მარჯვენა ხელის ნევროლოგიური დაავადების მიზეზად, რაც პერიოდულად ისე მწვავდებოდა, რომ მუსიკოსი ხანგრძლივი დროით იძულებული ხდებოდა შეეწყვიტა საშემსრულებლო მოღვაწეობა. ბევრი მისი მსმენელისათვის საიდუმლოდ დარჩა ის ამბავი, რომ თითქმის ხუთი ათეული წლის მანძილზე ამ ტკივილის გამო იგი ხემის მთელი სიგრძის გამოყენებით კი არ უკრავდა, არამედ მხოლოდ მისი ნაწილით. ხმოვანება ხომ მაინც ღვთაებრივი იყო!

სამი წლით ადრე სიკვდილამდე მენუჰინმა საბოლოოდ შეწყვიტა საკონცერტო გამოსვლები და მთლიანად გადაერთო სადირიჟორო, პედაგოგიურ და საქველმოქმედო მოღვაწეობაზე. თავისი ამ არაჩვეულებრივად მრავალმხრივი, უაღრესად ნაყოფიერი და ჰუმანიტარულად მიმართული შემოქმედებითა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის მას – ამერიკელ მოქალაქეს (შემდგომ იგი „შეთავსებით“ ინგლისელი მოქალაქეც გახდა) მიანიჭეს ინგლისელი ლორდისა და პერის ტიტულები, დააჯილდოვეს ინგლისის ერთ-ერთი უმაღლესი ჯილდოთი – „თანაგრძნობის ორდენით“.

იეჰუდი მენუჰინმა დაგვიტოვა ფასდაუდებელი ჩანაწერები, რომლებიც სამუდამოდ დარჩება კაცობრიობის კულტურულ საგანძურში. განსაკუთრებით გამოირჩევა მათ შორის ბახის ყველა (!) სავიოლინო ნაწარმოების, აგრეთვე მოცარტის, ბეთჰოვენის, მენდელსონის, ბრამსის და სხვათა კლასიკური ქმნილებების ჩანაწერები.

ამიერიდან მენუჰინი – ეს „ანგელოზების მოციქული“, როგორც მას უწოდებდნენ – ღმერთების სამყოფელის მკვიდრი გახდა!..

ახლა კი მკითხველს მინდა შევთავაზო (ალბათ, ერთგვარად მოულოდნელად) ჩემი მცირედი მოგონება დიდი მაესტროს შესახებ, რამდენადაც მჭონდა ბედნიერება მასთან ძალიან ხანმოკლე, მაგრამ დაუვიწყარი ურთიერთობისა 1971 წლის ოქტომბერში მოსკოვში.

მოვყვები ყველაფერს თანმიმდევრულად. 7, 8 და 9 ოქტომბერს მოსკოვის სვეტებიან დარბაზში გაიმართა გრანდიოზული მხატვრულ-საზოგადოებრივი ღონისძიება — „იუნესკოსთან" არსებული „საერთაშორისო მუსიკალური საბჭოს" მე-7 კონგრესი, დევიზით „ტრადიციები და თანამედროვეობა". ამ ძალიან ავტორიტეტული ორგანიზაციის პრეზიდენტი 1969-1975 წლებში სწორედ ი. მენუჰინი გახლდათ.

მოსკოვში თავი მოიყარეს მსოფლიო მუსიკალური ელიტის წარმომადგენლებმა (კომპოზიტორებმა, მუსიკისმცოდნეებმა, შემსრულებლებმა), რამდენიმე პირველხარისხოვანმა უცხოურმა საშემსრულებლო კოლექტივმა, და თვით ვენის საოპერო თეატრმაც კი.

კონგრესმა მუშაობა დაიწყო 6 ოქტომბერს. პლენარული სხდომა გახსნა პრეზიდენტმა იეჰუდი მენუჰინმა, რომელსაც დარბაზი აღფრთოვანებული ტაშით შეხვდა. ამ დროს იგი 55 წლისა იყო, თუმცა უფრო ხნიერად გამოიყურებოდა. თავის მოხსენებას მენუჰინი კარგ რუსულ ენაზე კითხულობდა.

მენუჰინი გულთბილად მიესალმა კონგრესის მონაწილეებსა და სტუმრებს, შემდეგ კი გააკეთა ანგარიში მისი დაქვემდებარებული ორგანიზაციის მუშაობისა და მოღვაწეობის შესახებ გასული სამი წლის მანძილზე.

მთელი დარბაზი, მათ შორის, გაბღენძილი პრეზიდიუმი (აქ. ტიხონ ხრენიკოვთან ერთად ისხდნენ საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილეები, კპ ცკ-ის პასუხისმგებელი მუშაკები და სხვა „ძლიერი" ფუნქციონერები) ყურადღებითა და კეთილგანწყობით უსმენდა მომხსენებელს, რომელიც საქმიან ანალიზთან ერთად, ლაპარაკობდა მუსიკის კეთილშობილურ როლზე, ხალხთა მეგობრობის, მშვიდობისა და სხვა მაღალი მატერიების შესახებ.

არავის წარმოედგინა, თუ რა სიურპრიზი ელოდა მათ მოხსენების დამთავრების მომენტისათვის.

მენუჰინმა მადლობა გადაუხადა მასპინძლებს კონგრესის კარგად ორგანიზებისათვის, თქვა, რომ მას დიდ სიამოვნებას ანიჭებს თავისი მშობლების სამშობლოს — რუსეთის დედაქალაქში ყოფნა, ქვეყანაში, რომელმაც სხვა ბუმბერაზ პიროვნებებთან ერთად, მსოფლიოს მისცა ისეთი გამოჩენილი ჩვენი თანამედროვენი, როგორებიც არიან დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, მიხეილ შოლოხოვი, ბორის პასტერნაკი (!) და... ალექსანდრე სოლჟენიცინი (!!).

აი, სწორედ ამ ბოლო ფრაზამ მოახდინა გამსკდარი ბომბის

შთაბეჭდილება, მოგაგონებთ, რომ სწორედ იმ დროისათვის მწვერვალს მიაღწია ა. სოლჟენიცინის გაშმაგებული დევნის კამპანიამ, რომელიც სულ მალე საბჭოთა კავშირიდან მწერლის გაძევებით დამთავრდა.

პრეზიდიუმის პატივცემულ წევრებს ფერი ეცვალათ და შუბლები შეეჭმუხნათ.

მენუჰინის მოხსენების შემდეგ მოსალოდნელი ოვაციის ნაცვლად გაისმა საკმაოდ „მჭლე" ტაში. ვის ჰქონდა შარის თავი? — ყოველი მეორე დარბაზში მყოფი ხომ სუკ-ის აგენტი იყო!

მე კი, შესვენებისას, თავი ვერ შევიკავე, გავედი კულისებში და მადლობა გადავუხადე „შინაარსიანი მოხსენებისათვის" (დაკონკრეტების გარეშე!) დიდ მაესტროსა და ღრმად კეთილშობილ პიროვნებას, რომლის თვალებში — ასე მომეჩვენა — თანაგრძნობის ნაპერწკალმა გაიკიაფა. მე კი ჩემი „თავქარიანი საქციელისათვის" იმავე საღამოს მაგარი „ჭოჭი" მომცეს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირში. „მშობლიურ" სუკ-ს შეუმჩნეველი არაფერი რჩებოდა!

9 ოქტომბერს, საღამოს, დასკვნითი სხდომის შემდეგ, გაიმართა „საერთაშორისო მუსიკალური საბჭოს" პრეზიდენტის არჩევნები. საბჭოთა მხარის ყველა მცდელობის მიუხედავად პრეზიდენტად კვლავ ი. მენუჰინი იქნა არჩეული.

რამდენიმე დღის შემდეგ კი გველოდა შეხვედრა დიდ მუსიკოსთან მის ძირითად ამპლუაში. სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად იგი ასრულებდა ბეთჰოვენის საავიოლინო კონცერტს. ლაპარაკობდნენ, რომ მაესტრო ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ გამოდიოდა საკონცერტო ესტრადაზე და ძალიან ღელავსო.

მართლაც, დასაწყისში მას თითქოსდა ოდნავ უკანკალებდა ხელი, მაგრამ სულ მალე ამის შესახებ ყველას (ძათ შორის, მაესტროსაც) გადაგვავიწყდა. ბეთჰოვენის გენიალური მუსიკის სტიქიამ და მისმა აბსოლუტურად ადეკვატურმა, ზეშთაგონებულმა ინტერპრეტაციამ პირდაპირ მოაჯადოვა მსმენელი. მეორე — ნელი ნაწილის შესრულების დროს, უცბად, ჩემთვის სრულიად მოულოდნელად შევამჩნიე, რომ თვალებიდან .ცრემლმა დამიწყო დენა. ეს იყო წმინდა ფიზიოლოგიური რეაქცია იმ სასწაულთმოქმედებაზე, რომლის მოწმენიც და, ალბათ, მონაწილენიც ჩვენ — დარბაზში მსხდომნიც ვიყავით. აი, აქ გამახსენდა ალბერტ აინშტაინის სიტყვები, რომლებიც წერილის ეპიგრაფადაა მოყვანილი. ოვაციას დასასრული არ უჩანდა, დარბაზი „ბისირებას" მოითხოვდა, მაგრამ მაესტრო თავისი სხივმოსილი ღიმილით მხოლოდ ესტრადაზე ურიცხვი გამოსვლით და თავის დაკვრით დაკმაყოფილდა.

ანტრაქტში, დიდი გაჭირვებით, კონგრესის დელეგატის მანდატის

წყალობით შევაღწიე არტისტულ ოთახში, სადაც მოსალოცად მოსულების დიდი რიგი იდგა.

მოვიდა ჩემი რიგიც. მადლობა გადავუხადე მაესტროს და მოკლედ წარვუდგინე თავი (ტორაძე – საქართველოდან-თქო). მისმა პასუხმა პირდაპირ გამაოცა: Спасибо, как поживаете? (ნუთუ გავახსენდი?!). ეს იყო ერთი უბედნიერესი დღე ჩემ ცხოვრებაში.

ეს წერილი კი მინდა დავამთავრო შედარებით ახალი საინტერესო ინფორმაციით. დაახლოებით ოთხი წლის წინ მოსკოვის არხით – «Культура» მოვისმინე დიდი გადაცემა მენუჰინის შესახებ, საიდანაც შევიტყვე, რომ, თურმე, იგი გატაცებული იყო იოგას ხელოვნებით. სხვათა შორის, გვაჩვენეს თავდაყირა მდგარი მენუჰინი!

მაგრამ განსაკუთრებით გამაოცა ისრაელში მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე წარმოთქმულმა მისმა ფრაზამ: „დიახ, იყო ებრაული ჰოლოკოსტი, მაგრამ ხომ იყო აგრეთვე სლავური ჰოლოკოსტი და ბოშური ჰოლოკოსტიც! ეს არასოდეს არ უნდა დაგვავიწყდეს!“

ასე შეეძლო ეთქვა მხოლოდ ჭეშმარიტად ღვთით მოვლენილ შემოქმედს, რომელიც ყოველგვარ ადამიანურ, ეროვნულ, კუთხურ და სხვა ვნებებზე ზევით იდგა. ასეთი კი უდავოდ იყო დიდი იეჰუდი მენუჰინი.

2010 წ.

ჩემი ცხოვრების „ვაგნერიანა“

გენიალური კომპოზიტორის რიხარდ ვაგნერის მუსიკას მეც და მთელი ჩემი თაობაც დიდი დაგვიანებით ვეზიარეთ. მიზეზი – მარტივი და გასაგებია. მაღალი მუსიკის ჯადოსნურ სამყაროში ჩვენი შესვლის ხანა – 40-იანი წლების პირველი ნახევარი – დაემთხვა გერმანიასთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ომს, როდესაც აკრძალული იყო „ფაშიზმის იდეური წინამორბედისა“ და „ჰიტლერის საყვარელი კომპოზიტორის – რიხარდ ვაგნერის“ ხსენებაც კი, არა თუ შესრულება![9]

---

[9] არ შემიძლია არ მოვიგონო ერთი დიამეტრულად განსხვავებული ფაქტიც: 70-იანი წლების დასაწყისში შევიძინე ჩაიკოვსკის მე-6 სიმფონიის ფირფიტა გამოჩენილი დირიჟორის ვ. ფურტვენგლერისა და ბერლინის სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით. გაოგნებული დავრჩი, როდესაც ფირფიტაზე წავიკითხე, რომ ეს არის ბერლინის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის მიერ 1943 წელს (!) განხორციელებული ჩანაწერი! წარმოგიდგენიათ? – 1943 წელს!)

შემიძლია ვთქვა, რომ მე და ჩემი თანატოლები ვაგნერის „ცოცხალ“ მუსიკას პირველად ვეზიარეთ 1947 წლის მუსიკალურ სეზონში, როდესაც ერთ-ერთ „სიმფონიურ ორშაბათზე“ ახალგაზრდა, ცალხელა (!) ესტონელი დირიჟორის — რომან მატსოვისა და ჩვენი ორკესტრის შესრულებით მოვისმინეთ ნაწყვეტები ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდადან“, „ტანჰოიზერის“ უვერტიურა და მანამდე ჩვენთვის უცნობი რიხარდ შტრაუსის სიმფონიური პოემა „სიკვდილი და გასხივოსნება“. დარბაზიდან გაოგნებულები გამოვდიოდით.

ეს იყო პირველი, მაგრამ არა უკანასკნელი „შოკი“, მიღებული ვაგნერის მუსიკისაგან, მალე „ტანჰოიზერის“ უვერტიურა კიდევ ერთხელ მოვისმინეთ ოდისეი დიმიტრიადის დირიჟორობით და ამიერიდან ვაგნერი ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი კომპოზიტორი გახდა. გადავიკითხე მთელი მისაწვდომი ლიტერატურა ვაგნერის შესახებ, დაუსრულებლად ვათვალიერებდი — ცოტ-ცოტას ვუკრავდი მისი ოპერების კლავირებს, ხოლო 1952 წლის გაზაფხულზე ისე გავკადნიერდი, რომ სავალდებულო ფორტეპიანოს დამამთავრებელი გამოცდისათვის შევისწავლე და დავუკარი ვაგნერ-ლისტის „იზოლდას სიკვდილი“.

...„ტანჰოიზერთან“ დაკავშირებით კი მუდამ მაგონდება ხოლმე ერთი ჩემთვის ამოუცნობი ფსიქოლოგიური „კაზუსი“ — გენიალური ჯუზეპე ვერდის რეაქცია „ტანჰოიზერის“ უვერტიურის მოსმენის შემდეგ 1865 წელს. თავის მეგობარს — პოეტ ო. არივაბენეს ვერდი სწერდა: „მოვისმინე „ტანჰოიზერის“ უვერტიურა, ეს ხომ გიჟის დაწერილია!!!“ (ამ ფრაზას ნახავთ ვერდის მიმოწერის წიგნში, ბ.ლევიკის მონოგრაფიაში ვაგნერის შესახებ, და სხვ.).

დიდხანს ვცდილობდი (იქნებ, თქვენც დამეხმაროთ!) ჩავწვდომოდი ამ საოცარი ფრაზის ფსიქოლოგიურ სარჩულს და, ბოლოს იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ვერდის, ალბათ, განსაკუთრებით და საოცრად, არ მოეწონებოდა უვერტიურის ე.წ. „სარკისებური“ რეპრიზა, სადაც ერთმანეთს კონტრაპუნქტულად ერწყმიან მთავარი თემა („მლოცველთა გუნდი“) ლითონის ჩასაბერთა ხმოვანებით და მაღალ რეგისტრში — „მონანიების“ მოტივზე აგებული დაჟინებული ფრაზები (თქვენ როგორ ფიქრობთ?).

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ მოგვიანებით ვერდიმ საგრძნობლად შეცვალა თავისი აზრი ვაგნერის შესახებ, ხოლო მის გარდაცვალებაზე წერდა: — „გაოგნებული ვარ! წავიდა დიდებული პიროვნება, რომელმაც უღრმესი კვალი დატოვა ხელოვნების ისტორიაში“.

მორიგი „შოკი“ ვაგნერის მუსიკისაგან მივიღე 1953 წელს, როდესაც მოვისმინე ახლადგამოშვებულ ფირფიტაზე ჩაწერილი „ვოტანის დამშვიდობება

და ცეცხლის შელოცვა“ ოპერა „ვალკირიიდან“ გამოჩენილი მომღერლის მარკ რეიზენის (ბანი) შესრულებით.

დამჭირდება პატარა წიაღსვლის გაკეთება. 1940 წლის ნოემბერში, საბჭოთა კავშირ-გერმანიის „სიყვარულის“ თაფლობის თვეებში მოსკოვის „დიდ თეატრში“ წარმატებით დაიდგა ვაგნერის მუსიკალური დრამა „ვალკირია“. არ იკითხავთ, ვინ იყო დამდგმელი? – განთქმული კინორეჟისორი სერგეი ეიზენშტეინი. გაიმართა ექვსი თუ შვიდი სპექტაკლი. ამასობაში დაიქუხა ომმა. ვაგნერი უმალ გახდა „persona non grata“.

საპრემიერო სპექტაკლებში რეიზენი არ მონაწილეობდა, მაგრამ საფიქრებელია, რომ იგი ამზადებდა ვოტანის პარტიას და, ჩანს, ამის შედეგია ის ჩანაწერიც, რომელიც განხორციელდა ომის დამთავრებიდან შვიდი წლის შემდეგ.

„ვოტანის დამშვიდობება და ცეცხლის შელოცვა“ („ვალკირიის“ ფინალური სცენა) – ვაგნერის გენიის ერთი უმაღლესი გამოვლინებაა და ყველაზე განთქმული სოლო ნომერი მის შემოქმედებაში, საზოგადოდ.[10]

პირდაპირ ვიტყვი, რომ რეიზენი მას ბრწყინვალედ ასრულებს. გაუთავებლად ვისმენდი ამ ფირფიტას და ახლა, როდესაც მოსმენილი მაქვს არაერთი გერმანელი მომღერლის ჩანაწერი, ვერც ერთ მათგანს გვერდში ვერ ამოვუყენებ „რუსულენოვან“ რეიზენს.

მესამე და, უდავოდ, ყველაზე ძლიერი „შოკი“ ვაგნერის მუსიკისაგან მივიღე 1971 წლის ოქტომბერში მოსკოვში, როდესაც „დიდ თეატრში“ დაესწარი საგასტროლოდ ჩამოსული ვენის საოპერო თეატრის სპექტაკლს – „ტრისტან და იზოლდე“, რომელიც მანამდე ცოცხალი შესრულებით, ცხადია, არ მქონდა მოსმენილი.

ოპერას დირიჟორობდა 77 წლის კარლ ბიომი. მთელი ხუთი საათის მანძილზე („ტრისტანი“ ხომ გრანდიოზულია თავისი მოცულობითაც) იგი, სკამზე მჯდომი, ხელის ძალიან ძუნწი, მოკლე „ამპლიტუდის“ მოძრაობით უძღვებოდა ოპერას. ორკესტრიდან და სცენიდან კი იღვრებოდა მუსიკის „გავარვარებული ლავა“, ან, თუ გნებავთ, „ოკეანე“.

როდესაც ოპერის ფინალში აჟღერდა „იზოლდეს სიკვდილის“ გამაოგნებელი ტრაგიკული მუსიკა, უეცრად ამიტანა მძლავრმა ციებ-ცხელების კანკალმა, რომელიც სულ უფრო ძლიერდებოდა. მე ეს შემოდგომის მოსკოვის ცივი, ნესტიანი ამინდის შემოტევად მივიჩნიე. ასე გაგრძელდა ოპერის

---

10 საინტერესოა, რომ ეს იყო ერთადერთი სოლო ნომერი ვაგნერის მთელი შემოქმედებიდან, რომელსაც თავის კონცერტებზე ასრულებდა ფ.შალიაპინი.

დამთავრებამდე. ცუდი მოლოდინის გრძნობით გამოვედი გარეთ ცივ ჰაერზე და... ჩემი ძაგძაგიც თანდათან შეწყდა.

ცხადია, რომ ეს „კანკალი“ იყო ორგანიზმის ფიზიოლოგიური რეაქცია განცდილ უძლიერეს ესთეტიკურ შთაბეჭდილებაზე...

ყოველივე ზემოთქმულის კონტექსტში, გასაგებია, თუ რა სიხარული იქნებოდა ჩემთვის 1976 წელს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის წევრთა ჯგუფში გამგზავრება მაშინდელ გფრ-ში (დასავლეთ გერმანია) საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე, რომელიც მიძღვნილი იყო ვაგნერის „სატანტო ქალაქის“ — ბაიროითის თეატრის დაარსების 100 წლისთავისადმი.

ბაიროითის შესახებ, ცხადია, დაწვრილებით ვილაპარაკებ, მაგრამ მანამდე მოკლედ ვიტყვი ჩვენი პროგრამის სხვა საინტერესო ღირსშესანიშნავ ღონისძიებებზე. ასეთი იყო, პირველ რიგში, ბეთჰოვენისა და შუმანის სახლ-მუზეუმების მონახულება ბონში და ენდენიხში (ამჟამად, ბონის გარეუბანი), მიუნხენის საოპერო თეატრში ვერდის „ფალსტაფის“ მოსმენა დ. ფიშერ-დისკაუს მონაწილეობითა და ვ.ზავალიშის დირიჟორობით. ერთდღიანი ექსკურსია რაინის ულამაზესი სანაპიროს გასწვრივ, მესაზე დასწრება კიოლნის განთქმულ ტაძარში.

ჩვენი „მუსიკალური მოგზაურობის“ მთავარი პუნქტი — ბაიროითი — კოხტა, ლამაზი ქალაქია. სწორედ აქ, 1872 წ. დაიწყო და 1876 წ. დამთავრდა სპეციალური თეატრის მშენებლობა ვაგნერის ოპერების დასადგმელად (არქიტექტორი ო.ბრიუკვალდი). თეატრის დარბაზში 2000 ადგილია და იგი ბრწყინვალე აკუსტიკით გამოირჩევა. დარბაზი ამფითეატრივით არის განლაგებული, ლოჟები და იარუსები თეატრს არ გააჩნია, ორკესტრი კი სცენის ქვეშ არის განთავსებული.

აქვე შევნიშნავ, რომ ბაიროითში არის მეორე, „ჩვეულებრივი“ საოპერო თეატრიც — ე.წ. „მარკგრაფის ოპერა“ ტრადიციული რეპერტუარით. დღეს, ისევე როგორც 100 წლის წინათ, ბაიროითი პატარა პროვინციული ქალაქია, მაგრამ ის გარემოება, რომ აქ ყოველწლიურად ზაფხულის თვეებში მსოფლიოს საუკეთესო საშემსრულებლო ძალების მონაწილეობით ვაგნერის ოპერების წარმოდგენები იმართება, მას ევროპის მნიშვნელოვან მუსიკალურ ცენტრად ხდის. ბილეთები წარმოდგენებზე ერთი წლით ადრე იყიდება, ბუნებრივია, რომ ქალაქში გამეფებულია ვაგნერის კულტი. ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით ვაგნერის პორტრეტებს, სკულპტურებს, ათასგვარ პლაკატს. დღისით ვეწვიეთ ბაიროითის თეატრს, სადაც მიგვიღო და თეატრი დაგვათვალიერებინა მისმა დირექტორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა, გენიალური კომპოზიტორის შვილიშვილმა, 56 წლის ვოლფგანგ ვაგნერმა, რომელიც საოცრად ჰგავს თავის პაპას. უნდა ვაღიარო, რომ ამ მომხიბლავ, ძალზე ენერგიულ ადამიანთან

საუბარმა არანაკლები სიამოვნება მოგვანიჭა, ვიდრე თვით ლეგენდარული თეატრის დათვალიერებამ. სასიამოვნო სიურპრიზი იყო ჩვენთვის იმის შეტყობა, რომ გამოჩენილი რეჟისორი, თურმე, დასწრებია საარბრიუკენში ქართული ხელოვნების დეკადას, რასაც მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია. თბილისის საოპერო თეატრისათვის კი მას უჩუქნია უნიკალური გამანათებელი აპარატურა, ისეთივე, როგორიც დგას ბაიროითის თეატრში.

ამავე დღეს დავათვალიერეთ ვაგნერის სახლ-მუზეუმი, რომელსაც თვით კომპოზიტორმა უწოდა „ვანფრიდი" — ე. ი. „დამშვიდებული ოცნება". იქ, სხვა ძვირფას ექსპონატებთან ერთად, ინახება „ტრისტან და იზოლდეს" და „პარსიფალის" ხელნაწერები.

მოვინახულეთ ვაგნერის საფლავიც მისი სახლის ეზოში. აქვეა დასაფლავებული გენიალური ფ.ლისტიც — ვაგნერის დიდი მეგობარი და სიმამრი.

საღამოს დავესწარით ოპერა „რაინის ოქროს" წარმოდგენას.

„რაინის ოქროს" დირიჟორობდა ცნობილი თანამედროვე ფრანგი კომპოზიტორი და დირიჟორი პიერ ბულეზი და სპექტაკლის მუსიკალური მხარე უაღრესად მაღალი იყო, როგორც ეს შეშვენის ვაგნერის თეატრს. რაც შეეხება დადგმასა და, განსაკუთრებით, მხატვრულ გაფორმებას, ამან ერთგვარად უკმარისობის გრძნობა აღძრა მოძველებული ბუტაფორიულობის პარადოქსული შეხამებით ულტრათანამედროვე „პირობითობათა თეატრის" ხერხებთან.

თურმე, „ნიბელუნგების ბეჭდის" წლევანდელმა დადგმამ ვაგნერის მუსიკის თაყვანისმცემლების დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია, რის ნიშნად მათ დემონსტრაციაც კი გამართეს თეატრის შენობის წინ...

ბაიროითში სტუმრობის ამ დაუვიწყარი მოგონებით ვამთავრებ საუბარს „ჩემი ცხოვრების ვაგნერიანაზე". ვაგნერი დღესაც ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი კომპოზიტორია.[11]

(იბეჭდება პირველად).

---

[11] უფლება არა მაქვს არ ვახსენო ისეთი მნიშვნელოვანი ფაქტები, როგორებიცაა ვაგნერის „ლოენგრინისა" (1973) და „მფრინავი ჰოლანდიელის" (1976) საკმაოდ კარგი დადგმები თბილისში, შესანიშნავი სოლისტების მონაწილეობით, როგორებიც არიან ნოდარ ანდღულაძე (ლოენგრინი), მედეა ამირანაშვილი (ელზა) და ცისანა ტატიშვილი (სენტა). „მფრინავი ჰოლანდიელის" დადგმას მე წერილი ვუძღვენი გაზეთში „ზარია ვოსტოკა".

მარად მოსაგონარი დღე
(შეხვედრა გალაკტიონთან)

ჩემი ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე დაუვიწყარი დღე დაკავშირებულია გენიალური პოეტის – გალაკტიონ ტაბიძის გაცნობასთან და მასთან ძალიან ხანმოკლე, მაგრამ მარად მოსაგონარ ურთიერთობასთან.

ეს მოხდა 1958 წლის მარტის დღეებში მოსკოვში, სადაც იმ დროს მიმდინარეობდა გრანდიოზული თავისი მასშტაბებით ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მე-2 დეკადა, რომელსაც არნახული წარმატება ხვდა წილად (დიდი უმადურობა იქნებოდა ყოველივე ამის დავიწყება).

ლამის მთელი ვეებერთელა სასტუმრო „მოსკოვი" (და, ალბათ, სხვებიც) საქართველოს წარგზავნილებით იყო სავსე. მოხდა ისე, რომ მე-5 სართულის დერეფანში მეზობელი ოთახები გვეკავა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის წევრებს ცნობილი მუსიკოსის, პროფ. ბორის ჭიაურელის მეთაურობით, მე და, როგორც შემდეგ გამოირკვა, დიდ ქართველ პოეტს – გალაკტიონ ტაბიძეს.

ერთ დღეს, როდესაც მე და ბატონი ბორისი დერეფანში ვსაუბრობდით, თავისი ნომრიდან გამოვიდა გალაკტიონი, რომელსაც, ჩანს, სადღაც მიეჩქარებოდა. ბ. ჭიაურელი, რომელიც თურმე, იცნობდა მას, გამოელაპარაკა და ჰკითხა, თუ სად მიბრძანდებოდა ასე ადრიანად, რაზედაც პოეტმა მიუგო: – მოსკოვის მწერალთა კავშირის დარბაზში შეხვედრაა ჩემთან დანიშნული, სადაც ჩემი ლექსების ახალ თარგმანებს წაიკითხავენო. – კმაყოფილი თუ ხართ რუსული თარგმანებითო, – იკითხა ბ. ჭიაურელმა. გალაკტიონმა ხელი ჩაიქნია: – მათი არც ერთი თარგმანი არ ვარგაო.

მე გავკადნიერდი და შევნიშნე, რომ ვიცნობ ერთ თარგმანს, რომელიც ღირსია მისი ქართული ორიგინალისა. გალაკტიონი დაინტერესდა და მეც აღარ დავაყოვნე, დავიწყე რუსული ტექსტის წარმოთქმა:

Как туман лавиной серой,
Заходящих солнц химеры,
Безграничной тайной сферы,
Берег вечности сверкал.

В нем не видно светлой эры,
Нет мечты, надежды, веры

И в молчании без меры
бесприютный свет мерцал.

(მკითხველი, ალბათ, მიხვდა, რომ ეს გახლავთ „ლურჯა ცხენების“ თარგმანი).

გალაკტიონმა აღარ მაცალა გაგრძელება, განცვიფრებულმა მკლავზე ხელი მტაცა. «Гениально!» – ვისი თარგმანიაო? – მე ვუპასუხე – ქალბატონ ელენა შერის (შერვაშიძე – დობროლეევას)-მეთქი. ამაზე გალაკტიონმა შუბლზე ხელი შემოიკრა – როგორ არა, ვიცი, მართლაც, დიდებულად არის ნათარგმნი და მე კი გადამავიწყდაო. შემდეგ დასძინა, ეს თარგმანი ოციან წლებში დაიბეჭდა თბილისში რომელიღაც ჟურნალშიო. მაპატიეთ, ახლა მეჩქარება და, იქნებ, მერე შევხვდეთო.

მე ვთხოვე ბატონ ბორის ჭიაურელს (ჩემს უფროს მეგობარს), რომ საღამოს თავისთან მოეპატიჟა დიდი პოეტი.

შეხვედრა მართლაც შედგა, მაგრამ მანამდე რამდენიმე სიტყვა „ლურჯა ცხენების“ თარგმანის წარმოდგენილი ფრაგმენტის შესახებ.

როგორც ძნელი არაა დავრწმუნდეთ, თარგმანში შენარჩუნებულია გალაკტიონის ლექსის არა მარტო მხატვრულ სახეთა სისტემა, რიტმი, განწყობილება, არამედ თვით ევფონიკაც კი, რაც იშვიათი შემთხვევაა პოეტური თარგმანის პრაქტიკაში (შეად. ნამქერი, ნაფერი, ნაპირი, არაფერი და Серой, химеры, сферы, веры, меры).

მახსოვს კიდევ ფრაგმენტი („შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით“):

Бред смешавшихся видений,
Лес скелетных сновидений,
Все вы явитесь в мгновение...

(სამწუხაროდ, ე.შერის თარგმანის ტექსტი დავკარგე, მაგრამ ალბათ, შეიძლება მისი მოძიება არქივებში. ამ თარგმანის შესახებ ერთხელ მქონდა პატარა პუბლიკაცია „ლიტერატურულ საქართველოში“. 1973 2 ნოემბერი).

საღამოს, 10 საათი გადასული იყო, რომ მ.ჭიაურელმა თავისთან მოიპატიჟა გალაკტიონი, რომელიც ის-ის იყო დაბრუნდა სასტუმროში. ჩვენ სამის გარდა, შეხვედრას ესწრებოდა ცნობილი მუსიკოსი, კვარტეტის წევრი ბატონი გივი ხატიაშვილი. შემოვუსხედით პატარა სუფრას. ცოტ-ცოტა შევსვით. ბატონი გალაკტიონი კარგ გუნებაზე იყო, გვიამბობდა გულთბილი შეხვედრის შესახებ, რომელიც მას მოუწყეს ლიტერატორთა სახლში. საუბარი ჩამოვარდა ჩვენ დეკადაზეც, იმ სენსაციურ, ფანტასტიკურ წარმატებაზე (მის მსგავსს არსად და არასდროს არ შევსწრებივარ), რომელიც

ხვდა ალექსი მაჭავარიანის შესანიშნავ ბალეტ „ოტელოს“ შეუდარებელი ვახტანგ ჭაბუკიანისა და მისი დიდებული პარტნიორების მონაწილეობით.

შემდეგ ბატონმა გალაკტიონმა მთხოვა გამემეორებინა „ლურჯა ცხენების“ რუსული თარგმანი (მაშინ ზეპირად მახსოვდა) და რაიმე ცნობები მიმეწოდებინა მისი ავტორის შესახებ.

მე მხოლოდ ის ვიცოდი, რომ ქალბატონი ელენა დობროდეევა გათხოვილი იყო ჭავჭავაძეების (მე დედით ჭავჭავაძე ვარ) შორეულ ნათესავზე ელიზბარ (თუ არ ვცდები) შერვაშიძეზე, რომელიც რეპრესიების მსხვერპლი გახდა ჯერ კიდევ 20-იან წლებში; რომ ძირითადად, იგი ეწეოდა მთარგმნელობით მოღვაწეობას, (თარგმნიდა ქართველ პოეტებს), ბოლო წლებში ცხოვრობდა არსენას ქ. №29-ში, სადაც გარდაიცვალა 50-იან წლებში.

გალაკტიონმა კიდევ ერთხელ აღტაცებით (არ ვაჭარბებ) მოიხსენია „ლურჯა ცხენების“ მისეული თარგმანი და მოულოდნელად დასძინა; — ჩემ ლექსებს ყველაზე უკეთესად ქართველები თარგმნიანო! თან დააკონკრეტა — ვალერიან გაფრინდაშვილი და გიორგი ცაგარელიო. აი, ეს იყო სიურპრიზი!

რაც შეეხება შესანიშნავ პოეტს და მთარგმნელს ვალერიან გაფრინდაშვილს, აქ ჩე?თვის ყოველივე ნათელი იყო, რადგანაც მშვენიერად ვიცნობდი მთელ მის შემოქმედებას და, კერძოდ, „მე და ღამის“ მართლაცდა დიდებულ, კონგენიალურ თარგმანს.. ხოლო როდესაც ვახსენე, რომ ბატონი ვალერიანი ჩემი ახლო ნათესავი იყო (დეიდაჩემის, ირა ჭავჭავაძის მეუღლე), გალაკტიონმა ძალზე გულთბილად მოიგონა იგი, ლაპარაკობდა მის ორიგინალურ პოეტურ ნიჭზე და იშვიათ ადამიანურ თვისებებზე, ღრმა ინტელიგენტურობაზე (მკითხველებს ვთავაზობ უნიკალურ ფოტოს, რომელზედაც გალაკტიონი გამოსახულია მისთვის არც თუ ახლობელი პოეტური გაერთიანების „ცისფერი ყანწების“ ერთ-ერთ მთავარ წარმომადგენელთან ვ. გაფრინდაშვილთან და გ. ქუჩიშვილთან ერთად).

ხოლო რაც შეეხება გიორგი ცაგარელს, მხოლოდ ის ვიცოდი, რომ მისი სახელი ცნობილი გახდა 30-იან წლებში, როდესაც მან რუსულად თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“. გალაკტიონის მიერ ესოდენ მაღალი შეფასების შემდეგ გავეცანი მისი ლექსების გ.ცაგარელისეულ თარგმანებს (გამოცემულია წიგნი) და, მართლაც, გაოცებული დავრჩი მათი მაღალი მხატვრული დონით. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა გალაკტიონის პოეტური შედევრების „მშობლიური ეფემერა“, „ცამეტი წლის ხარ“, „პროლოგი 100 ლექსის“ და სხვების თარგმანი. მიმაჩნია, რომ ეს არის გალაკტიონის ნამდვილად ღირსი ადეკვატური თარგმანები და სამწუხაროა, რომ მათ დღემდე ცოტა თუ ვინმე იცნობს.

შეამოწმეთ ყოველივე, ჩემი თუ არ გჯერათ.

ჩვენი საუბრის ერთ-ერთ მომენტში ბ.ჭიაურელმა ჰკითხა გალაკტიონს მისი ურთიერთობის შესახებ გამოჩენილ კომპოზიტორ – ანდრია ბალანჩივაძესთან (ამის შესახებ მეც მქონდა ყური მოკრული), რაზედაც პოეტს სახეზე კეთილი ღიმილი გამოესახა.

მაგრამ, მოდით, ამჯერად ამ საკითხზე სიტყვა მივცეთ თვითონ ბატონ ანდრიას.

გალაკტიონთან შეხვედრის თითქმის ოცი წლის შემდეგ მე ჩავიწერე ბალანჩივაძის მოგონებები, რომლებიც დაიბეჭდა წიგნში «Андрей Баланчивадзе» (Тб. 1979). გთავაზობთ ქართულად თარგმნილ ტექსტს: „ქართველ მწერლებთან დაახლოებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ (1921) მე და მამაჩემი საკუთარი ბინის უქონლობის გამო ვცხოვრობდით მწერალთა სახლში (მაჩაბლის ქუჩაზე). აქვე იმ დროს ცხოვრობდნენ გალაკტიონ ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ნიკოლო მიწიშვილი, გიორგი ლეონიძე...

რაც შეეხება გალაკტიონ ტაბიძეს, ის დიდი ხნით გახდა ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე ახლობელი „არამუსიკოსი“ მეგობარი, რასაც ხელს არ უშლიდა ასაკში დიდი განსხვავება; ჩვენი სახელოვანი პოეტი ხშირად მიწვევდა აკომპანიატორად თავის პოეტურ საღამოებზე. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ერთ-ერთი მათგანი, რომელიც ჩატარდა 1923 წლის ბოლოს, თუ 1924-ის დასაწყისში. გალაკტიონი შავ წამოსასხამში გამოწყობილი და ჩაბნელებულ სცენაზე წითელი შუქით განათებული, რაც მას ცოტა არ იყოს „დემონურ“ იერს სძენდა, კითხულობდა თავის ლექსებს. მე მას საფორტეპიანო თანხლებას ვუწევდი სხვადასხვა კლასიკური ნაწარმოების (მაგალითად, მისი განთქმული ლექსის „მერის“ კითხვისას – მასნეს „ელეგიის“ შესრულებით), ჩვეულებრივ კი, ვუკრავდი იმპროვიზაციებს. ასეთივე საღამოებს ვმართავდით ქუთაისსა და ბორჯომში“.

ჩვენმა საუბარმა გალაკტიონთან თითქმის დილის 4 საათამდე გასტანა. ამის შემდეგ, სამწუხაროდ, აღარ შევხვედრივარ დიდ ქართველ პოეტს. მალე იგი გარდაიცვალა. მე კი სამუდამოდ დამრჩა მეხსიერებაში ეს, მართლაცდა, ერთი ყველაზე დაუვიწყარი დღე ჩემ ცხოვრებაში.

ეს საოცარი შოსტაკოვიჩი

მინდა მკითხველს გავუზიარო ჩემი, სამწუხაროდ, ძალზე მოკრძალებული, მაგრამ, ვფიქრობ, საინტერესო მოგონებები გენიალური კომპოზიტორის დიმიტრი შოსტაკოვიჩის შესახებ. და, როგორი საკვირველიც არ უნდა იყოს ეს, ისინი დაკავშირებულია არა მუსიკასთან, არამედ...

დავიწყებ თავიდან. პირველად დიმიტრი შოსტაკოვიჩი ვნახე 1952 წლის ნოემბერში, როდესაც იგი ჩამოსული იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებით პლენუმზე.

ჩვენი კონსერვატორიის დირექციამ მოაწყო პედაგოგებისა და სტუდენტების შეხვედრა სახელოვან სტუმართან. დიმიტრი დიმიტრის ძე არ დაგვზარდა და ყველას ჩამოგვართვა ხელი (ეს მოკლე, იმპულსური ხელის ჩამორთმევა სამუდამოდ დამამახსოვრდა), გაგვესაუბრა, უპასუხა შეკითხვებს.

ამის შემდეგ, მე, ალბათ ზედმეტად თავდაჯერებულად, თავს „შოსტაკოვიჩის ნაცნობად“ ვთვლიდი და შეხვედრისას, მოსკოვში — კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებით ღონისძიებებზე და თბილისში 1961 წელს გაზაფხულზე დიდი პატივისცემით ვესალმებოდი. მასთან გასაუბრება კი, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთხელ მომიწია — 1969 წელს, ივლისის ბოლოს დილიჟანის (სომხეთი) კომპოზიტორთა შემოქმედებით სახლში, სადაც გადატანილი მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ იგი ისვენებდა მეულლესთან ერთად. მათ გამოუყვეს კოტეჯი, რომლის მიდამოებშიც იგი დროდადრო სეირნობდა ხოლმე.

ჩემი „ნაცნობობის“ განახლებას ხელი შეუწყო „მისმა უდიდებულესობა შემთხვევამ“, საუბრის თემა კი, — ვერაფრით მიხვდებით, — იყო არა მუსიკა, არამედ... ფეხბურთი. დიახ, პლანეტის ყველა კონტინენტის ხალხთა საყვარელი თამაში. ნათქვამი, ცხადია, განმარტებას საჭიროებს.

მე უკვე დიდი ხანია ვიცოდი, რომ შოსტაკოვიჩი ფეხბურთის გულშემატკივარი იყო, რაც პირველად შევიტყვე 1941 წლის გაზაფხულზე, როდესაც გაზეთში წავიკითხე მილოცვის ტელეგრამა, რომელიც მან გამოუგზავნა სახელოვან ქართველ ფეხბურთელს ბორის პაიჭაძეს მისი ორდენით დაჯილდოებასთან დაკავშირებით (მაშინ ეს დიდი იშვიათობა გახლდათ).

მომყავს ამ საკვირველი ტელეგრამის ტექსტი; „ღრმად პატივცემულო ბორის სოლომონის ძევ! გულითადად გილოცავთ მაღალ ჯილდოს, გისურვებთ ყოველივე კარგს. მართალია, პირადად არ გიცნობთ, მინდა მოგესალმოთ,

როგორც დიდ ოსტატს, რომლის თამაშიც მუდამ ჭეშმარიტ სიამოვნებას მანიჭებს. მოხარული ვიქნები, თუ სასარგებლო აღმოჩნდები თქვენთვის. მე კომპოზიტორი ვარ, ჩემი მისამართია — ლენინგრადი — 101. ბოლშაია პრიმორსკაია, 59. მეგობრულად გართმევთ ხელს. დიმიტრი შოსტაკოვიჩი".

შესანიშნავი ადამიანური დოკუმენტია! პირველ რიგში, ცხადია, იგი მეტყველებს მისი ავტორის დიდსულოვნებასა და ფეხბურთის სიყვარულზე, და, ამავე დროს, უდიდეს პატივისცემაზე ჩვენი ლეგენდარული ფორვარდის მიმართ.

ერთი სული მქონდა როგორმე საუბარი ჩამომეგდო ამ თემაზე დიდ კომპოზიტორთან და, აი, ბედნიერი შემთხვევაც... ერთხელ, თავის აგარაკთან სეირნობისას, დიმიტრი დიმიტრის ძეს ხელიდან გაუვარდა ჯოხი, რომელსაც ეყრდნობოდა. მე ამ დროს, ახლოს, გზაზე მივაბიჯებდი და სასწრაფოდ მივაწოდე იგი პატრონს. ბატონმა დიმიტრიმ, მისთვის ჩვეული იმპულსურობით, მადლობა გადამიხადა, რამაც „შთამაგონა" წარმედგინა თავი და თან დამემატებინა, რომ ყველა ქართველ გულშემატკივარს (აქ, ცხადია, უზომოდ ვაჭარბებდი) ახსოვს პაიჭაძისადმი მიწერილი მისი ტელეგრამა, რაზედაც გაკვირვებულმა კომპოზიტორმა მიპასუხა სიტყვასიტყვით ასე:— დიახ,ჩვენ დავდიოდით პაიჭაძეზე, როგორც თეატრში. ეს იყო თავისი საქმის დიდი ოსტატი. — მისი სიტყვებით გათამამებულმა, შევბედე (კვლავ უზომო გადაჭარბებით), რომ, ჩემის მხრივ, ვარ ლენინგრადის ფეხბურთის დიდი თაყვანისმცემელი და სხაპასხუპით ჩამოვთვალე ომამდელი ლენინგრადელი ფეხბურთელების გვარები.

აქ კი, აშკარად გაოცებული დიმიტრი დიმიტრის ძე, თვალების სწრაფი ხამხამით, შემომაშტერდა, რადგან ალბათ არაფრით არ მოელოდა, რომ აქ, დილიჟანში შეხვდებოდა ლენინგრადული ფეხბურთის ასეთ გულშემატკივარს.

მეც დრო ვიხელთე და შევეკითხე, ესწრებოდა თუ არა იგი, საბჭოთა ფეხბურთის ისტორიაში შესულ თამაშს — 1941 წლის 1 ივნისს, როდესაც თბილისის „დინამომ" დაამარცხა ლენინგრადის „სპარტაკი" 4:1.

განვმარტავ, რომ ამ მატჩის გმირი გახლდათ თბილისელი ვიქტორ პანიუკოვი, რომელმაც ჯერ გაუტანა მოწინააღმდეგს ორი ბურთი, ხოლო შემდეგ, როდესაც იგი კარში ჩადგა გაძევებული მეკარის მაგივრად, მოიგერია 11-მეტრიანი დარტყმა.

ბატონმა დიმიტრიმ დამიდასტურა, რომ კარგად ახსოვს ეს თამაში და, წარმოიდგინეთ, უხეირო ლენინგრადელი პენალტისტის გვარიც კი გაიხსენა.

ჩვენ საუბარს შორიდან თვალს ადევნებდნენ სომეხი კოლეგები, რომლებიც შემდგომ სულ მეკითხებოდნენ, თუ რაზე ესაუბრობდით თითქმის ნახევარი საათი მე და დიდი რუსი კომპოზიტორი და უნდობლობით შემომყურებდნენ,

როდესაც ვპასუხობდი, რომ საუბარი მხოლოდ და მხოლოდ ფეხბურთზე გვქონდა.

როგორც ვთქვი, ამ დაუვიწყარი შემთხვევის შემდეგ, მე აღარ მინახავს დ. შოსტაკოვიჩი, რომლიც გარდაიცვალა ექვის წლის შემდეგ.

მაგრამ სრულიად მოულოდნელად თემამ „დ. შოსტაკოვიჩი და ქართული ფეხბურთი" თავისი განვითარება პოვა მრავალი წლის შემდეგ. და აი, რანაირად.

1996 წლის გაზაფხულზე პეტერბურგში ყოფნისას შევიძინე ცნობილი მუსიკისმცოდნის – სოფია ხენტოვას წიგნი „Удивительный Шостакович"– „გასაოცარი შოსტაკოვიჩი" (ს.-პეტერბურგი, 1993), რომელშიც ერთი დიდი თავი „საყვარელი თამაში" მიძღვნილია ფეხბურთისადმი, უფრო ზუსტად კი, დ. შოსტაკოვიჩის ფეხბურთით გატაცებისადმი (1936 წლიდან – დაახლოებით 60-იანი წლების ბოლომდე).

მოყვანილია მისი წერილები, სხვადასხვა ჩანაწერი, საფეხბურთო ცხრილები და, თქვენ წარმოიდგინეთ, საკუთარი ვრცელი ანგარიშები საფეხბურთო მატჩების შესახებ!

პირდაპირ გასაოცარია!

ამ ჩანაწერებში არაერთგზის არიან ნახსენები განთქმული ქართველი ფეხბურთელები ბორის პაიჭაძე და გაიოზ ჯეჯელავა, აგრეთვე მ. ბერძენიშვილი, თ. გავაშელი, ლ. ლოლაძე.

სხვა ადგილას, სსრკ მორიგი ჩემპიონატის დაწყებამდე, შოსტაკოვიჩი აკეთებს პროგნოზს, რომელიც შემდეგ სასწაულებრივად დადასტურდა (!), რომ ჩემპიონი გახდება მოსკოვის „დინამო", ხოლო თბილისელები მეორე ადგილს დაიკავებენ.

მაგრამ განსაკუთრებით გამაოცა ავტორის, უაღრესად პრინციპულმა და ღრმად სამართლიანმა მსჯელობამ ერთ უპრეცედენტო შემთხვევასთან დაკავშირებით, რომელიც 1940 წლის ჩემპიონატში მოხდა.

საქმე კი ასე იყო. სეზონის დამთავრებამდე რამდენიმე ტურით ადრე თბილისის „ლოკომოტივის" გუნდი, რომელიც „ა" კლასში გამოდიოდა, სრულიად მოულოდნელად მოხსნილი იქნა გათამაშებიდან, ხოლო მისი შედეგები გაუქმდა, რამაც, ბუნებრივია, ქართული სპორტული საზოგადოების დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია.

მაგრამ, მოდით, ახლა მოვისმინოთ, რას წერს ამის თაობაზე ლენინგრადული გუნდების თავგადაკლული გულშემატკივარი კომპოზიტორი დ. დ. შოსტაკოვიჩი: „მე ვფიქრობ, რომ „ისტორიული" დადგენილება თბილისის „ლოკომოტივის" გარიცხვის შესახებ უსამართლოა. ასე თუ მოვიქცევით, უნდა გაგვერიცხა ჩვენი „ზენიტი", ხოლო შარშან – ჩვენი „ელექტრიკი" მე

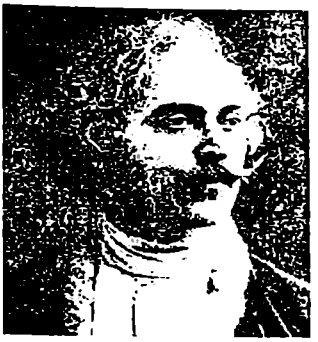
ორჯერ ვნახე თბილისის „ლოკომოტივი“ და უნდა ვთქვა, რომ თბილისელებმა გაიტანეს ბრწყინვალე გოლები ლენინგრადის „დინამოსა“ და „ზენიტის“ კარში (წერილი დაწერილია 1940 წლის ოქტომბრის ბოლოს)!!

ვფიქრობ, მკითხველს შეიძლება ეჭვები გაუჩნდეს ამ საოცარზე საოცარ სტრიქონებთან დაკავშირებით და ამიტომ ვუთითებ ს. ხენტოვას წიგნის შესაბამის გვერდებს (223 და 220).

აი, ასეთი იყო, მართლაც – და, „გასაოცარი“ შოსტაკოვიჩი – გენიალური კომპოზიტორი, გულითადი, ძალზე დელიკატური ადამიანი და მხურვალე, მაგრამ უაღრესად პატიოსანი და ობიექტური ფეხბურთის გულშემატკივარი.

უცნობი მუსიკის მოლოდინში

(კოტე ფოცხვერაშვილის სიმფონიური პოემა „ამირანი“)



ამ დღეებში, უფრო ზუსტად კი, 17 მარტს ქართული საზოგადოება მოწმე გახდება ჩვენი მუსიკალური კულტურის ღირსშესანიშნავი მოვლენისა. თითქმის საუკუნოვანი „დუმილის“ შემდეგ აჟღერდება ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე ადრინდელი ნიმუში – 1907 წელს შექმნილი და 1908 წელს შესრულებული კოტე ფოცხვერაშვილის (1880-1959) სიმფონიური პოემა „ამირანი“.

კონსტანტინე (კოტე) ფოცხვერაშვილი, როგორც ცნობილია, ეკუთვნის ქართველ კომპოზიტორთა და საზოგადო მოღვაწეთა იმ შესანიშნავ პლეადას, რომლის სახელთან არის დაკავშირებული ახალი ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარება და წარმატებები. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის გარიჟრაჟზე (900-იანი წლები) თბილისსა და ქუთაისში სრულდებოდა ფოცხვერაშვილის ნაწარმოებები. სახელდობრ, „ამირანის“ არაერთგზის საჯარო შესრულების ფაქტი დადასტურებულია წერილობითი საბუთებით, იმდროინდელი პრესიდან ამონარიდებით. „ამირანი“ პირველი სიმფონიური

ქმნილებაა ქართულ მუსიკაში და ამდენად, ქართული სიმფონიური მუსიკის დასაბამი უნდა გადაიწიოს უკან სულ ცოტა 3 წლით. დღემდე ქართული სიმფონიური მუსიკის პირველ ნიმუშად მიჩნეული იყო დიდი ქართველი კომპოზიტორის დიმიტრი არაყიშვილის „ჰიმნი ორმუზდს“ (1911). ამდენად, ჩვენ მოწმენი ვხდებით ქართული მუსიკის ისტორიის დაზუსტებისა და კორექტირების ფაქტისა, ამაშია „ამირანის“ ამჟამინდელი შესრულების პრინციპული მნიშვნელობა. დორპატში (ტარტუში) პრემიერის შემდეგ „ამირანი“ შესრულდა პეტერბურგში, ხარკოვში, ვარშავაში, ბაქოში, თბილისში (1910 წ. 16.V), ქუთაისში.

უკანასკნელად კი „ამირანი“, როგორც ჩანს, 1916 წელს შესრულდა. ამით ნაწარმოების საკონცერტო სიცოცხლე შეწყდა (იმედს გამოვთქვამ — დროებით!) და მისი, ისევე, როგორც კ. ფოცხვერაშვილის დიდი ფორმის სხვა ნაწარმოებების რეალურად არსებობის (ზოგს ესეც კი აეჭვებდა) შესახებ მხოლოდ სხვადასხვა ცნობარისა და პუბლიკაციის საშუალებით თუ შეიტყობდით. მათ შორის, უდავოდ საუკეთესოა მინდია ჟორდანიას ვრცელი, შინაარსიანი წერილი ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“ (1957, №1). უნდა ვახსენოთ აგრეთვე ვახტანგ რამიშვილის მონოგრაფიული ნარკვევი „კოტე ფოცხვერაშვილი“ (თბ. 1972).

ფაქტია, რომ „ამირანი“, ისევე როგორც კ. ფოცხვერაშვილის სხვა დიდი ფორმის ნაწარმოები, აღარ შესრულებულა 1916 წლის შემდეგ.

კი მაგრამ, იკითხავს საქმეში ჩაუხედავი ადამიანი, რა იყო ფოცხვერაშვილის შემოქმედების ესოდენ მნიშვნელოვანი ნაწილის გაუცხოებისა და საგულდაგულო მივიწყების მიზეზი მრავალი ათეული წლის მანძილზე? პასუხი მარტივზე მარტივია. როგორც ცნობილია, ბატონი კოტე 1918 წელს გახდა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ოფიციალური ეროვნული ჰიმნის „დიდების“ ავტორი, რითაც დამატებით — ქართველი ხალხის უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. ასე გაგრძელდა სამი წელი („დიდების“ ამაღლებული ჰანგი დღესაც ჩვენი ეროვნული ჰიმნია!), შემდეგ კი... შემდეგში რაც მოხდებოდა, ძნელი წარმოსადგენი არაა. „დიდების“ „წყევლა“ მთელი სიცოცხლის მანძილზე თან სდევდა და დაუსრულებელ სიძნელეებს უქმნიდა ცხოვრებაში მის ავტორს და საკვირველი ეს კი არ არის, არამედ ის, რომ იგი ფიზიკურ განადგურებას გადაურჩა იმ სასტიკ და დაუნდობელ ხანაში.

ვიღას ახსოვდა ან ადარდებდა „ამირანი“ და „ძმანი მისნი“: პოემები „მსოფლიო ვაება“ (1912 წ.) და „ბრძოლის ველი“ (1915), ოპერა „კერპთა დამხობა“ (1910) და სხვ.

ამიტომაც იყო, რომ ბატონი კოტე ჩვენ თანამედროვეთა ცნობიერებაში დარჩა, ძირითადად, როგორც გამოჩენილი მუსიკალური და საზოგადო მოღვაწე: მრავალი საგუნდო ხალხური კოლექტივის, მეჩონგურე ქალთა განთქმული ანსამბლის დამაარსებელი (ა. მეგრელიძესთან ერთად, 1933), სხვადასხვა საინტერესო გამოგონების ავტორი და ა. შ. მისი შემოქმედების საკონცერტო აქტივი კი ამოიწურებოდა პირველ რიგში, პოპულარული სიმღერებით: „ლალე“ და „ინდი-მინდი“, აგრეთვე, რომანსით „ალმართ-ალმართ“, „მესტვირული“, მზეონას არიით ოპერიდან „კერპთა დამხობა“.

კ. ფოცხვერაშვილის შემოქმედების „მკვდრეთით აღდგომის“ პროცესს სათავეში ჩაუდგა კომპოზიტორის ქალიშვილი ქალბატონი ელენე (დოდო) ფოცხვერაშვილი, ოდესღაც მეჩონგურეთა განთქმული ანსამბლის სოლისტი. მას დიდი რუდუნებით შეუგროვებია თავის საბელოვან მამასთან დაკავშირებული საარქივო მასალები (აფიშები, პროგრამები, საგაზეთო წერილები, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა და ა. შ.), რომელებიც წარმოდგენას იძლევიან ბატონ კოტეს არცთუ ია-ვარდებით ფენილი ცხოვრების გზის შესახებ, აღმოჩნდა კომპოზიტორის ადრინდელი სიმფონიური პოემის „ამირანის“ და დიდი ფორმის სხვა ნაწარმოებების კლავირები და პარტიტურები, რომელთა გაცნობის შემდეგ, ბუნებრივია, დაიბადა სურვილი მათი ცოცხალი შესრულებისა. კ. ფოცხვერაშვილის შვილიშვილმა, ცნობილმა კომპოზიტორმა გიორგი ჩლაიძემ იკისრა თავისი პაპის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მეურვეობა და არჩევანი სიმფონიურ პოემა „ამირანზე“ შეაჩერა. მისი პარტიტურა უმნიშვნელო კორექტივების შემდეგ გადაეცა საქართველოს ტელერადიოს სიმფონიურ ორკესტრს და დირიჟორ ვადიმ შუბლაძეს, რომლებმაც მოამზადეს ნაწარმოები შესასრულებლად.

და, აი, ეს მონატრებული კონცერტიც გაიმართა. კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობის ინიციატივითა და ჩვენი კარგად ცნობილი ქველმოქმედისა და მეცენატის ხელშეწყობით.

ცხადია, რომ კონცერტის მნიშვნელობა არ ამოიწურება მასში დიდი ხნის დაუმსახურებულად მივიწყებული ნაწარმოების შესრულებით, არამედ იმითაც, რომ იმ საღამოს საშუალება მოგვეცა მოგვესმინა თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომელთა ნაწილი პირველად სრულდებოდა, ამდაგვარი კონცერტები, სამწუხაროდ, უკვე დიდი ხანია, „იშვიათი სტუმარი“ გახდა მუსიკის მოყვარულთათვის.

პროგრამის განხილვა დავიწყოთ მისი ყველაზე „დამაინტრიგებელი“ ნომრით — კ. ფოცხვერაშვილის სიმფონიური პოემით — „ამირანი“.

მე მგონი, მსმენელთა დასკვნა ერთსულოვანია. ნაწარმოები უდავოდ დგას სათანადო მხატვრულ დონეზე, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ

იმას, რომ იგი თითქმის ერთი საუკუნის წინათ არის დაწერილი, როდესაც ახალ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში, კერძოდ, სიმფონიურში თითქმის სრული სიცარიელე იყო. ნაწარმოები ქართულად ჟღერს, რასაც ხელს უწყობს მისი ინტონაციური აღნაგობა, ცალკეული აკორდული კომპლექსები.

„ამირანი“ თავისი აღნაგობითა და ფორმის გაშლის თავისებურებით უფრო სიუიტის ჟანრს უახლოვდება, ვიდრე პოემისა. რა მოხდა მერე? ჭეშმარიტი სიმფონიზმის ნიშნებით აღბეჭდილი პირველი საორკესტრო ნაწარმოებები ქართულ მუსიკაში ხომ მხოლოდ 30-40 წლების მიჯნაზე შეიქმნა. გარდა ამისა, კარგად გვახსოვს: „ყველა ჟანრი კარგია, მოსაწყენის გარდა“.

ასეა თუ ისე, კ. ფოცხვერაშვილის ნაწარმოების მოსმენა სრულ საფუძველს გვაძლევს იმისათვის, რომ „ამირანი“ ქართული სიმფონიური მუსიკის სათავედ მივიჩნიოთ და მისი დასაბამი ოთხი წლით წინ გადავწიოთ – 1907 წელზე. ასე რომ, ჩვენი კონცერტი ერთგვარად „ისტორიულიც“ კი გახლდათ!

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 2003 10 III

იუმორის კუთხე
ნაკვესები და სასაცილო ისტორიები

1. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში უკრავდა (სოლო) საკმაოდ ცნობილი ქართველი მევიოლინე. უკრავდა ისე რა, თანაც ახალი ფეხსაცმელი ეცვა, რომელიც მევიოლინეს მოძრაობის დროს ჭრაჭუნებდა.

Нето туфли скрипят, нето скрипка туфлит, – დაასკვნა გულბათმა.

2. ერთხელ, კომპოზიტორთა კავშირში გულბათი იჯდა მისაღებ ოთახში კავშირის თანამშრომელთა ჯგუფში. ამ დროს გაიღო კარი და შემოვიდა ვიღაც ერთობ დაბნეული გამომეტყველების მქონე რუსი კაცი: «Простите, здесь находится Общество глухонемых?» (საწყალი, ეტყობა, ვიღაცამ გაათამაშა). გულბათი არ დაიბნა: «Да, видимо, здесь, так как композиторы не слышат, а музыковеды молчат».

დღემდე გვახსოვს

3. 30-იან წლებში მოსკოვში ხანმოკლე დიპლომატიური მისიით საფრანგეთიდან ჩამოვიდა ბატონი ჟაკ შასტენე (J.Chastenet იხ. ლექსიკონი „ლარუსი"). გასაგებია, რომ პატარა გულბათს, ისევე, როგორც ნებისმიერ ქართველს, არ გაუჭირდებოდა ამ გვარის დახსომება.

30 წლის შემდეგ, 1966 წლის ზაფხულში, როდესაც გულბათი ამერიკაში იმყოფებოდა მსოფლიოს მუსიკის პედაგოგთა კონფერენციაზე, მან გაიცნო საფრანგეთის დელეგაციის წევრი ბატონი გიომ შასტენე. მასთან საუბარში გულბათმა, სხვათა შორის, აღნიშნა, რომ 30-იან წლებში საბჭოთა კავშირში დიპლომატიური მისიით ჩამოსული იყო მისი მოგვარე მესიე ჟაკ შასტენე.

გაოცებულმა თანამოსაუბრემ აუწყა გულბათს, რომ იგი არის ხსენებული პირის ღვიძლი შვილი და შემდეგ სიამაყით ყველას უამბობდა – წარმოგიდგენიათ, თურმე, საბჭოთა კავშირში რუსებს (!) დღემდე ახსოვთ მამაჩემიო! Formidable, formidable, – იმეორებდა.

ნაადრევი სადღეგრძელო

4. გულბათის დაბადების დღეს (რომელიც, სამწუხაროდ, ძალიან ვიწრო წრეში აღინიშნა), სუფრის დასასრულს ჩვენმა ცნობილმა დირიჟორმა რეზო

ტაკიძემ ხელმეორედ წამოიწყო გულბათის სადღეგრძელო, რასაც ამ უკანასკნელის რეპლიკა მოჰყვა: — მოიცადე, რეზო, ჯერ ხომ შილაფლავი არ შემოსულაო!

5. ერთხელ გულბათი შევიდა ღვინის საფირმო მაღაზიაში, რომელიც რუსთაველზე ლაღიძის წყლების გვერდით მდებარეობდა და დაინახა, რომ მაღაზია სავსე იყო უცხოელი ახალგაზრდებით, რომლებიც ფრანგულად ლაპარაკობდნენ. გულბათი შეეკითხა ერთ-ერთ მათგანს — თქვენ პარიზელები ხართო? რაზედაც ამაყად უპასუხეს — არა — კვებეკელებიო (კანადის ფრანგულენოვანი რეგიონი). გულბათს გაახსენდა საფრანგეთის პრეზიდენტის დე გოლის სიტყვები, რომლებიც მან, უნდა ითქვას, ფრიად უტაქტოდ წარმოთქვა კვებეკში ვიზიტის დროს 60-იან წლებში: Vive Quebec independant, „გაუმარჯოს დამოუკიდებელ კვებეკს“, რის გამოც მას დაუყოვნებლივ შეაწყვეტინეს ვიზიტი კანადაში და მოუხდა სამშობლოში დაბრუნება!

რადგანაც გულბათს ეს არ ემუქრებოდა, მან თამამად წარმოთქვა ფრანგულად დე გოლის საბედისწერო ფრაზა — „გაუმარჯოს დამოუკიდებელ კვებეკს“, რამაც უცხოელი ახალგაზრდების წარმოუდგენელი აღტაცება გამოიწვია. მაღაზიის კედლები შეძრა მათმა ყიჟინამ — გაუმარჯოსო!

თავისი კაბინეტიდან გამოვარდა დაფეთებული მაღაზიის დირექტორი, რომელსაც ალბათ ეგონა, რომ იქ ჭერი ჩამოინგრა. თვალებს აცეცებდა აქეთ-იქით, მაგრამ ვინ აუხსნიდა, თუ რა მოხდა.

გულბათის რეკომენდაციით ახალგაზრდებმა შეიძინეს „ხვანჭკარას“ ბოთლები და მხიარულად გაუდგნენ თავის გზას...

ცნობისათვის: არც პრეზიდენტ დე გოლის და არც გულბათის მცდელობას არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია: ფრანგულენოვანი კვებეკი, როგორც მანამდე იყო, ისევ ისე დარჩა ინგლისურენოვანი კანადის რეგიონად.

6. გულბათის ქალიშვილი, 5 წლის მერიკო ასე განსაზღვრავდა მოცარტის მუსიკისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას: - მოცარტს ფრთხილი მუსიკა აქვსო!

7. ო.თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდიას“ დადგმის პერიოდში გულბათი ხშირად სახლში ამღერებდა ნაწყვეტს: „სისხლი აიღე, მინდიავ“ და ა.შ. მერიკომ გადაწყვიტა, რომ ეს ეხებოდა გულბათის ახლო მეგობარს, აწ განსვენებულ მინდია ჟორდანიას და ერთხელ, როცა მან შემოიარა სტუმრად, მერიკომ მორცხვად მიმართა მას: — ძია მინდია, სისხლი აიღეო! (საფიქრებელია, რომ სიტყვა „აღებას“ იგი პირდაპირი მნიშვნელობით ხმარობდა).

მოეწონებოდა კ. ჩუკოვსკის

8. გულბათის უმცროსი ქალიშვილი, 5 წლის ნინიკო ასე არიგებდა ჭკუას თავის თოჯინას: Кушай, Леночка. Кто не ест, тот не работает!

9. გულბათს უთხრეს, რომ შ. შილაკაძემ იმოგზაურა შრი-ლანკაში, რასაც იგი შემდეგი სტრიქონებით გამოეხმაურა:

„ჩვენი შავლეგ შილაკაძე
შაირს გვეტყვის შრი-ლანკაზე,
გადააბამს შიდა ქართლზე,
ღრმააზროვან შინაარსზე“.

10. კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოზე ნოდარ ანდღულაძემ მისთვის ჩვეული ფუნდამენტურობით, წაიკითხა ლექცია გამორჩენილი იტალიელი ვოკალის პედაგოგის პროფ. ჩელენტის მეთოდის შესახებ. საბჭოს ერთ-ერთ უხუცეს წევრს ჩამოეძინა და სწორედ მაშინ გაელვიძა, როცა ნ.ანდღულაძემ კიდევ ერთხელ ახსენა პროფ. ჩელენტი.

— ვინ არის ეს ჩელენტიო? — იკითხა ახლად გამოღვიძებულმა საბჭოს წევრმა. — ჩელენტანოს მამა! — ხმამაღლა განმარტა გულბათმა.

11. 1968 წლის ზაფხულში დილიჟანში გულბათმა გაიცნო მოსკოველი კომპოზიტორი მ.ვაინბერგი და მისი მეუღლე. გაცნობის მეორე თუ მესამე დღეს, ვაინბერგი მოუყვა გულბათს თავისი ბიოგრაფიის დრამატული ფურცლების შესახებ. 1939 წლის სექტემბერში იგი თურმე ძლივს გადაურჩა დაღუპვას ვარშავაში, რომელიც გერმანელებმა დაიკავეს და შემდეგ ფეხით იარა მინსკამდე. გულბათმა გულთან ახლოს მიიტანა მისი ნაამბობი და თავისი აღშფოთება ასეთი სიტყვებით გამოხატა: Я ненавижу фашистов, чем они лучше коммунистов?! შეძრწუნებული ვაინბერგი მიაშტერდა გულბათს და ხმის ამოღებას ვეღარ ახერხებდა.

რამდენიმე წლის შემდეგ ვაინბერგმა გაიხსენა ეს ეპიზოდი. თურმე, მაშინ ცოლისთვის უთქვამს:

Этот дядька (ე. ი. გულბათი) или провокатор, или сумасшедший.

იმ დროს, მართლაც, შეიძლებოდა ასეთი დასკვნის გაკეთება.

12. პარიზში მოულოდნელად გარდაიცვალა ტურისტულ მოგზაურობაში მყოფი ქართველი კომპოზიტორი, კონსერვატორიის პროფესორი. ბუნებრივია, რომ, ამასთან დაკავშირებით გაიმართა რამდენიმე სატელეფონო საუბარი პარიზის სამგლოვიარო სამსახურის თანამშრომლებსა და თბილისის

კონსერვატორიას შორის. მოლაპარაკებას „აქეთა“ მხრიდან აწარმოებდნენ პრორექტორი ირაკლი ბერიძე და გულბათი. ბოლო საუბრის დროს პარიზელმა სპეციალისტმა ასეთი სიტყვებით დაამშვიდა გულბათი: Nous l`avons mis en biere et Vous serez tres content, რაც ქართულად ასე ითარგმნება: ჩვენ იგი (ე.ი. მიცვალებული) ჩავდეთ ლუდში (!) და თქვენ ძალიან კმაყოფილი იქნებითო (!). გაოგნებულმა გულბათმა მიმართა ი.ბერიძეს, რომელმაც გამოთქვა ვარაუდი, რომ, ალბათ, გულბათმა არასწორად გაიგონა და სინამდვილეში ნათქვამი იყო არა biere, არამედ cercueil, რაც ფრანგულად კუბოს ნიშნავს.

ყოველი შემთხვევისათვის გულბათი ავიდა ბიბლიოთეკაში და მოითხოვა ფრანგული ლექსიკონი. აღმოჩნდა, რომ სიტყვა biere-ს ჰქონია მეორე მნიშვნელობაც – კუბო, „სასახლე“

ასე გაიმდიდრეს თავისი ფრანგული სიტყვების მარაგი ი.ბერიძემ და გ.ტორაძემ.

13. თბილისში, დეკემბერ-იანვრის ტრაგიკული დღეების დროს, ჩვენი ცნობილი პიანისტი თენგიზ (გიზი) ამირეჯიბი ნიუ-იორკში იყო. თბილისში ჩამოსვლისას თანდათან იგებდა სამწუხარო ამბებს. სწორედ იმხანად კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოზე შემთხვევით გაირკვა, რომ გიზიმ არ იცოდა ერთი ცნობილი შენობის (ძერჟინსკის კლუბის) დაწვის ამბავი. ამასთან დაკავშირებით გულბათმა ექსპრომტად ასეთი სტრიქონები „შეთხზა“:

„როდესაც გახლდათ ნიუ-იორკში გიზი,
თბილისში იყო ცეცხლის გიზ-გიზი“

რატომ არ ჩამოვართვი ხელი სალვადორ დალის

14. 1966 წლის ზაფხულში, როგორც იტყვიან, „ალჩუ დამიჯდა“ საბჭოთა მუსიკოსების ოთხკაციან ჯგუფში, რომელსაც ცნობილი კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე დიმიტრი კაბალევსკი ხელმძღვანელობდა, მოვხვდი ამერიკაში.

ნიუ-იორკში ყოფნისას ჩვენი მეურვეობა იკისრა „გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის“ იმდროინდელი გენერალური მდივნის უ-ტანის საბჭოთა თანაშემწემ ვიქტორ მეჩისლავის ძე ლესიოვსკიმ. ქალაქში ხანმოკლე ექსკურსიის შემდეგ ბატონმა ვიქტორმა თავის ბინაზე მიგვიწვია, რომელიც სადღაც უოლ-სტრიტის რაიონში მდებარეობდა.

ის იყო შევდგით ფეხი სადარბაზოში, რომ დავინახეთ კიბეზე

ჩამომავალი კაცი, რომლის არცნობა შეუძლებელი იყო მისი ექსტრავაგანტური „აკაპიწებული“ ულვაშების გამო. ცხადია, ეს გახლდათ სალვადორ დალი, რომელთანაც თურმე მეგობრობდა ჩვენი მასპინძელი. დალი სტუმრად მისულიყო ლესიოვსკისთან და რაკი ის სახლში არ დახვდა, მესამე სართულიდან ფეხით ჩამოდიოდა კიბეზე.

ლესიოვსკიმ წარუდგინა ჩვენი თავი მხატვარს, მაგრამ მისთვის ხელის ჩამორთმევა მხოლოდ ტანმაღალმა კაბალევსკიმ გაბედა. როგორ ფიქრობთ, რატომ? ვერაფრით ვერ მიხვდებით:



საქმე ის იყო, რომ დალის მარცხენა მხარზე ხურჯინივით ჰყავდა გადაკიდებული ვეება ჭრელი კატა (როგორც გაირკვა, გარეული კატის – ოცელოტის ჯიშისა), რომელიც თავისი მწვანე თვალებით ბრაზიანად გვიმზერდა და აშკარად არ ამჟღავნებდა ჩვენი გაცნობის რაიმე სურვილს.

ამის შემდეგ დიდხანს ვეძებდი ს. დალისადმი მიძღვნილ წიგნებში მის ფოტოს თავის საყვარელ კატასთან ერთად, ან თუნდაც ამ კეთილშობილი ოთხფეხას ხსენებას მაინც. ამაოდ!

სულ ახლახან, ინტერნეტში აღმომიჩინეს დალისა და მისი კატის ფოტო. ასე რომ, გთხოვთ, იცნობდეთ!

აქა ამბავი ორმაგი პლაგიატისა

15. შორეულ 1960 წელს მოსკოვში გამომცემლობა „მუზიკამ“ დაბეჭდა ჩემი მომცრო წიგნი „რუჯერი ლეონკავალო და მისი ოპერა „ჯამბაზები“, რომელიც, წარმოიდგინეთ, დღემდე რჩება ერთადერთ სპეციალურ პუბლიკაციად ამ თემაზე რუსულ ენაზე. ეტყობა ამით აიხსნება, რომ იგი მოხსენიებულია ყველა შესაბამის ბიბლიოგრაფიულ ცნობარსა და საძიებელში.

და, აი, გასულ წელს მე შევიძინე წიგნი პოპულარული სერიიდან „ასი უდიდესი“ ამჯერად – „100 უდიდესი კომპოზიტორი“ (ავტორ-შემდგენელი დ.სამინი. მოსკოვი, გამომცემლობა „ვეჩე“, 1999). გადავფურცლე იგი და წავაწყდი ნარკვევს რ.ლეონკავალოს შესახებ. წარმოიდგინეთ, თუ როგორ გავოცდი, როდესაც დავრწმუნდი, რომ იგი სიტყვა-სიტყვით იყო გადაწერილი ჩემი ზემოხსენებული წიგნიდან.

ვიფიქრე, იქნებ გამოყენებული ლიტერატურის სიაში მაინც ვიყო მოხსენიებული-თქო. თქვენც არ მომიკვდეთ! არაფერი ამის მსგავსი!

ავიღე და მივწერე წერილი ხსენებული გამომცემლობის რედაქციას. თანაც დავურთე ჩემგან ურცხვად მოპარული ტექსტების ქსეროასლები.

თითქმის ოთხი თვის შემდეგ, როგორც იქნა, ველირსე პასუხს, რომელმაც კიდევ უფრო გამაკვირვა, ვიდრე თვით ჩემი ტექსტის წაკითხვამ სხვის წიგნში.

მაინც რა ეწერა ამ წერილში, რომელმაც ჩემი ესოდენი გაკვირვება გამოიწვია?

თურმე ნუ იტყვით, პლაგიატის ავტორს დ.სამინს წარმოდგენაც არ ჰქონია ქართველი მუსიკისმცოდნის – გ.ტორაძისა და მისი წიგნის არსებობის შესახებ. მას თავისი ტექსტი სიტყვა სიტყვით გადაუწერია მოსკოვში დაბეჭდილ ლ.ალექსეევას და ვ.გრიგორიევის წიგნიდან – „XX საუკუნის საზღვარგარეთული მუსიკა“, რომლებსაც თურმე ჯერ კიდევ 1986 წელს პირწმინდად გაუქურდავთ ქართველი კოლეგა!

აი, თუ გნებავთ, „ორმაგი პლაგიატის“ სალაღობო (?!) ნიმუში. ახლა წარმოიდგინეთ, ეს რომ მომხდარიყო სადმე სხვაგან – ცივილიზებულ ქვეყანაში, სადაც დიდი ხანია არსებობს საკანონმდებლო ნორმები ასეთი ქურდ-ბაცაცების დასასჯელად...?

ჩემმა მეგობარმა – მეცნიერმა – ისტორიკოსმა და ჟურნალისტმა გივი გამრეკელმა ამასთან დაკავშირებით გამოაქვეყნა გაზეთში მახვილგონივრული ფელეტონი სათაურით „ქურდის ქურდი ქურდია?!“

თქვენ როგორ ფიქრობთ?

დანართი

ТВОРЕНИЕ ЩЕДРОГО ДАРА

Если бы было принято определять «лучшего композитора года», подобно тому, как определяют лучшего спортсмена, то в 1975 году в Грузии им бесспорно был бы признан Реваз Лагидзе. Судите сами: за создание новых прекрасных, уже полюбившихся народу песен он был удостоен высшей республиканской награды – Премии имени Ш. Руставели и, как бы в подтверждение этого, вынес на суд широкой общественности свое самое капитальное творение – оперу «Лела», горячо принятую, как и следовало ожидать, слушателями.

Что вызвало успех долгожданной оперы? Конечно, в первую очередь, неисчерпаемость мелодического таланта композитора, одарившего нас за время своей творческой деятельности богатой россыпью мелодий-жемчужин, которые стали неотъемлемой частью музыкального быта.

Грузинский народ давно уже признал Р. Лагидзе своим композитором. Вот про кого можно сказать, что это народный артист в прямом и в переносном смысле этого слова! В его крылатых песнях, задушевных лирических напевах, идущих от сердца к сердцу, запечатлены лучшие черты народа – его душевная щедрость, горячий темперамент, оптимистическое мировосприятие. И неудивительно, что слушатели полюбили их искренне и преданно.

Мне довелось как-то присутствовать на просмотре грузинского фильма «До Гурджистана далеко»[1]. Когда этот волнующий кинорассказ приближался к концу, вдруг зазвучала музыка Лагидзе: голос Нани Брегвадзе, казалось, западал в душу, затрагивал сокровенные глубины сердца – эмоциональная сила воздействия этой выразительнейшей музыки была удивительной.

Не знаю, есть ли необходимость перечислять здесь лучшие песни Лагидзе? Ведь они у всех на слуху: «Песня о Тбилиси», имевшая поистине

[1] Фильм рассказывает о так называемых ферейданских грузинах, предки которых 350 лет назад были насильственно переселены в Иран.

глобальный успех и ставшая музыкальной эмблемой столицы Грузии; песня из фильма «Парень из Сабудара», также получившая всенародное распространение; не раз услаждали наш слух и «Баллада о лозе», «Мохевская баллада», «Рассвет», «Песня о Родине», «В лесу» и многие другие. Можно вспомнить и хоровую поэму «Ждет меня Вардзия», печальная музыка которой так впечатляюще образно передает трагедию томящегося на чужбине великого Руставели.

Слов нет, всеобщее признание и любовь слушателей композитору принесли его песни и музыка к кинофильмам, но несправедливо было бы забывать о его достижениях в других жанрах. Кстати говоря, знакомство музыкальной общественности с Лагидзе состоялось при исполнении его симфонической поэмы «За Отчизну» (1949), неоднократно звучавшей с тех пор в концертах. Я уж не говорю о симфонической картине «Сачидао» (1953) – и по сей день необычайно популярном, бисовом номере на вечерах грузинской музыки, как в Советском Союзе, так и за рубежом, А сколько красивых и колоритных мелодий, исполненных неподдельного веселья, мягкого лиризма, в оперетте Лагидзе «Комбле»!

Вот с таким солидным творческим опытом в различных жанрах, и что особенно важно, именно в смежных с оперным, приступил композитор к созданию «Лелы». В результате, почитатели музыки получили в подарок произведение, которому нетрудно предсказать счастливую сценическую будущность.

В «Леле» отчетливо проявились черты обаятельного таланта Лагидзе: яркая мелодичность, пластическая ясность музыкальных образов, какая-то особенная доверительность интонации – поистине счастливое свойство, позволяющее моментально устанавливать контакт со слушателями. Но вместе с тем, в «Леле» мы увидели и «нового» Лагидзе – композитора-драматурга, оперирующего сложным и специфическим комплексом средств, умело воссоздающего художественно выпуклые музыкальные портреты, наделенного способностью постоянно поддерживать напряженный внутренний ритм в динамику сценического действия.

Сюжетная канва либретто (автор Л. Чубабрия) основана на драме Метерлинка «Монна Ванна». Действие перенесено в полулегендарную (первоначальное название оперы – «Колхская легенда») старину – эпоху

римских завоеваний и похода Помпея на древнюю Грузию – Иберию (I век до нашей эры).

Несмотря на некоторую искусственность этой сюжетной канвы и мелодраматизм отдельных сцен, либретто нельзя отказать в драматургической действенности, театральности. Достаточно четко очерчены образы главных героев: нежной и самоотверженной Лелы, пылкого Бердо, мудрого Шергила. Исключение составляет лишь военачальник римлян (он же – Гела), образ которого, решенный в нелучших оперных традициях, выглядит схематичным и нежизненным.

Ясно, что как достоинства, так и недостатки либретто в какой-то мере отразились и на музыкальной драматургии произведения. А теперь более конкретно о музыке Лагидзе.

Написана опера, как говорится, в «добром старом стиле, будто бы и не было бурь, пронесшихся в музыкальном искусстве за истекшие полвека. Но нет, это не свидетельство творческой обездоленности или консерватизма мышления. Композитор сознательно ограничивает себя отстоявшимся кругом выразительных средств, драматургических приемов и стилистических норм[2], считая, что важен только конечный художественный результат, а не то, какими именно приемами он достигнут – самоновейшими или имеющими вековые традиции. О плодотворности выбранной автором позиции свидетельствует горячий эмоциональный отклик, который, как мы уже говорили, неизменно встречает его музыка и у рядового слушателя, и у видавших виды профессионалов с богатым слуховым опытом.

Бесхитростное credo композитора состоит в том, что в оперном, а еще шире – в музыкальном творчестве вообще существуют вечные и незыблемые законы, к которым в первую очередь относится эмоционально окрашенная мелодичность. Именно мелодичность составляет «главное оружие» автора «Лелы», и нужно сказать, что действует оно безотказно на протяжении всего произведения. Мелодичностью пронизана вся музыкальная ткань, в том числе,

---

[2] Разумеется, в опере встречаются страницы, отмеченные довольно острой лексикой. Например, политональное наложение fis-moll и D-dur в сцене заговора; аналогичные примеры и в средней части дуэта Лелы в Гелы (в финале второго акта), но в целом они носят эпизодический характер.

речитативы и партия оркестра, выполняющего в основном аккомпанирующую и «цементирующую» функции.

Хотя композитор, как отмечалось, в основном, не выходит за рамки привычного «оперного арсенала», но в этих пределах он демонстрирует зрелое мастерство, прекрасное ощущение оперной формы в целом и отдельных ее компонентов. Примером подлинного драматургического мастерства художника могут служить первый (бесспорно, лучший) и третий акты, особенно узловые, кульминационные их эпизоды, такие, как дуэты Бердо с Лелой и Шергилом, драматическая сцена прощания Лелы в первом акте, сцена Бердо и финал третьего акта. Кстати, именно здесь, а также в проникнутых суровым тонусом фрагментах, вроде молитвенного хора и горестного причитания народа (первый акт), исполненного буйной языческой силы хора «Эйда» и «Хора прощения» (третий акт), носящего характер своего рода катарсиса, мы в полной мере ощутили «нового» Лагидзе, музыка которого дотоле всегда ассоциировалась лишь с ясными, светлыми лирическими образами, и по достоинству оценили качественный скачок в творческом развитии композитора.

Партитура «Лелы» имеет ярко выраженный национальный колорит. На этот счет у Лагидзе такие же твердые и бескомпромиссные взгляды, как и по поводу многих других вопросов музыкального творчества. Действительно, слушателя ни на минуту не покидает ощущение, что он присутствует на грузинском спектакле и слушает грузинскую музыку.

Мелодические образы даны крупным планом, броско, доходчиво и, может быть, даже несколько прямолинейно, но за этим чувствуется первородная чистота и незамутненность источников, питавших сочинение. И надо полагать, что тот исключительный успех, который имела «Лела» у искушенной аудитории участников «Закавказской весны» 1975 года (не говоря уже о широком слушателе), в немалой степени объясняется именно потребностью эмоционального соприкосновения со стихией, столь же духовно щедрой и безыскусственной, как сама народная песня.

Каковы же, конкретно, народно-национальные истоки «Лелы»? Быть может, это покажется парадоксальным, но до создания оперы композитор не так уж часто обращался к золотому фонду грузинского фольклора, его наиболее самобытной части – народному многоголосию

(одно из ярких исключений составляют хоровые эпизоды из кинофильма «Хевисбери Гоча»). Лагидзе ориентировался в основном на традиции и стилистические ингредиенты городской лирической (одноголосной) песни XIX века, которая в его вокальном творчестве предстает в развитом, интонационно обогащенном виде. И это один из тех случаев, когда стиль композитора определяется природой культивируемого им жанра.

В «Леле» же, сохраняя привлекательные черты своего песенного стиля, композитор как бы переплавляет его в горниле оперного жанра, разрабатывая глубинные пласты многоголосной народной песни (в том числе горского фольклора), в наибольшей степени сохранившие национальный аромат и, как нельзя более, соответствующие «языческому» фону действия (используется, скажем, материал сванской песни-гимна «Лиле», мегрельских «Арира» и «Одоиа»). Но и в тех эпизодах, где автор не обращается к фольклорным источникам, он создает художественно аутентичные образы, проникнутые подлинно народным духом и первозданной свежестью. Один из ярких примеров – сурово мужественная «Походная» из первого акта, тонко передающая горский колорит.

Мы наблюдаем в «Леле» ту же особенность которую отмечает В. Донадзе применительно к творчеству З. Палиашвили: интонационной основой массовых, хоровых сцен служит крестьянская многоголосная песня (танец), а сольных – городская лирическая песня-романс. Надо ли говорить, что оба этих пласта, обогащающих стилистический спектр сочинения, составляют единый художественный сплав?

Не так просто определить жанровую природу «Лелы» однозначно. В ней сочетаются лирика и эпос, романтическая и героико-патриотическая линии, личная и народная драмы. Удачным представляется авторское определение – «опера-легенда», ибо действительно, духом легендарности овеяны лучшие фрагменты произведения.

Жанр романтической оперы, к которому может быть отнесена «Лела», имеет в Грузии богатые традиции, восходящие к «Даиси» З. Палиашвили, благословенная муза которого осеняет сочинение Лагидзе (об одном из частных проявлений этого только что говорилось; можно отметить и родство образов Бердо и Киазо из «Даиси»). Впрочем, влияние автора «Даиси» носит опосредованный характер и больше

ощущается в общей эмоциональной атмосфере оперы, ее интонационном словаре, излюбленном контрасте лирико-драматических сольных и красочных массовых сцен, чем в каких-либо прямых ассоциациях.

Выше мы уже упоминали об органичности появления «Лелы», подготовленной всем ходом творческого развития Лагидзе. И конечно же, в первую очередь – об этом тоже уже упоминалось – здесь должны быть названы его песни. Рука опытного мастера песенного жанра ясно чувствуется во многих сценах оперы, в стремлении (и умении!) «нанизывать» одну мелодию на другую. Тем не менее, мы не склонны именовать «Лелу» песенной оперой, как это нередко приходится слышать, только на основании ее «мелодической бесконечности». Песенных форм, как таковых, здесь вообще нет; более того, очень мало интонаций, по типу напоминающих популярные мелодии Лагидзе. Композитор не пошёл по облегченному пути самоцитирования. Единственный пример использования ранее написанной песни – ария Лелы из первого акта – не меняет сути дела, ибо уже и в первоначальном своем вариан.те, со сквозным ариозным развитием и неквадратной структурой, она не является, строго говоря, песней, потому-то так удачно ложится в драматическое «русло» оперы. Кстати, ария Лелы – художественно наиболее сильный, вдохновенный эпизод оперы, она, без сомнения, украсит отныне концертный репертуар грузинских сопрано.

В образе героини композитор в основном подчеркивает лирически целомудренные черты, женственную хрупкость натуры. Помимо сольных и ансамблевых фрагментов (дуэт с Гелой во втором акте), эти черты запечатлены в возвышенно-поэтическом solo скрипки, звучащем в момент первого появления Лелы (героическая сторона образа обрисована менее полно.).

Безусловно, удались композитору и характеры Бердо (драматический тенор) и Шергила (бас). Так же как и Лела, они обрисованы весьма дифференцированным кругом интонаций и стилистических приемов.

Для партии Бердо характерны веристская пламенность высказывания, ритмическая импульсивность, напряженные речитативные реплики. Своего рода интонационный сгусток его партии – лейтмотив с характерным крутым скачком на малую септиму способствует воссозданию гордого, непреклонного облика героя.

Можно сказать, что партия Бердо наиболее развита и драматизирована в опере. Выделяются, в частности, его дуэт с Лелой (первый акт), арии из первого и третьего актов.

Художественной выпуклостью отличается и образ отца Бердо – воина Шергила, обрисованный в основном в первом акте. Неторопливость и «назидательность» его речи подчеркивают степенность, рассудительность этого персонажа.

Нам уже доводилось отметить, что характеристика еще одного главного героя произведения – Гелы – менее удачна. Слов нет, партия его весьма эффектна, очень «кантабильна», но мелодраматизм ситуаций, в которых он оказывается, невольно накладывает печать и на музыку. По своей «художественной пробе», интонационной свежести она уступает лучшим страницам оперы. В первую очередь сказанное следует отнести к самому началу второго акта, рисующему вакханалию в стане римлян. Своим обнаженно натуралистическим характером этот эпизод находился в явном противоречии с общей возвышенно-легендарной атмосферой «Лелы», и правильно поступил композитор, купировав его в новой редакции, от чего бесспорно выиграла опера в целом.

*

Постановка сочинения Лагидзе явилась серьезным экзаменом для всего артистического коллектива оперного театра, которому вот уже несколько лет проходится работать в трудных условиях, во временном, малоприспособленном для музыкальных спектаклей помещении. Тем приятнее отметить успех всех творческих звеньев, способствовавших рождению «Лелы» на сцене. Сказанное в равной мере относится к дирижерам Г. Азмайпарашвили и В. Палиашвили, постановщику Г. Жордании, хормейстерам Г. Бухрикидзе и А. Данеляну, художнику Г. Гунии.

Украшение спектакля, бесспорно, Медея Амиранашвили и Зураб Анджапаридзе, воплощающие образы главных героев. Великолепные певцы-актеры предстали во всеоружии своего блистательного мастерства. Созданные ими образы Лелы и Бердо войдут отныне в летопись грузинского национального оперного театра. Вдохновенно

проводит, в частности, М. Амиранашвили заключительную сцену первого действия, неизменно вызывая овации зала.

З. Анджапаридзе, как всегда, подкупает даром перевоплощения и поразительной естественностью интонирования.

В роли Лелы успешно выступают также прекрасная певица, опытная О. Кузнецова и более молодые Н. Мкервалидзе и А. Канкия.

Похвалы заслуживает второй исполнитель партии Бердо, В. Канделаки, не стушевывающийся даже в сопоставлении с прославленным премьером.

В исполнении партии Гелы еще раз ярко раскрылись незаурядные вокальные данные молодого певца Дж. Мдивани. Приятное впечатление оставляют в этой же роли Г. Цулукидзе и один из лауреатов последнего Конкурса имени Глинки, растущий певец Э. Гецадзе.

По разному хороши в роли Шергила многоопытные И. Шушания и Т. Мушкудиани. Первый – более эмоциональный и импульсивный, второй – строгой, эпической манеры. Поют оба отменно.

Постановка «Лелы» продемонстрировала незаурядные художественные возможности театра, его потенциальную готовность на свершение новых сложных задач.

«Советская музыка» 1976г. №5

Дмитрий Шостакович Андрею Баланчивадзе

«Дорогой Андрюша. Ты наверное считаешь меня хамом и невежей за то, что я так долго тебе не отвечал на твое письмо. Дело в том, что я уже много раз садился писать тебе, но не выходило. Твое письмо меня очень взволновало. В двух словах могу только сказать: Спасибо тебе. Я за это время очень много пережил и передумал. Пока додумался до следующего: «Леди Макбет» при всех ее больших недостатках, является для меня таким сочинением, которому я никак не могу перегрызть горло. Вполне возможно, что я неправ и что у меня не хватает, право, на это мужества. Но мне кажется, что надо иметь мужество не только на убийство своих вещей. Но и на их защиту. Т. к. второе сейчас невозможно и бесполезно, то я и ничего не предпринимаю в этой области. Во всяком случае, я опять много и упорно думаю над всем происшедшим. Главное – это честность. На многое-ли и надолго-ли этого у меня хватит? Если ты когда-нибудь узнаешь, что я «отмежевался» от «Леди Макбет», то знай, что это я проделал на 100% честно. Но думаю, что это произойдет очень не скоро. Вряд-ли раньше 5-6 лет, я ведь тяжелодум и очень честен в своем творчестве.

Слушал я дважды твой концерт. Это очень талантливое и самобытное сочинение. От души тебя поздравляю. С нетерпением жду возможности послушать его с оркестром.

Я кончаю сейчас 4-ую симфонию. Сочинять уже кончил. Сейчас оркеструю. Думаю, что в неделю закончу, т.к. обычно музыка у меня не на много обгоняет оркестровку.

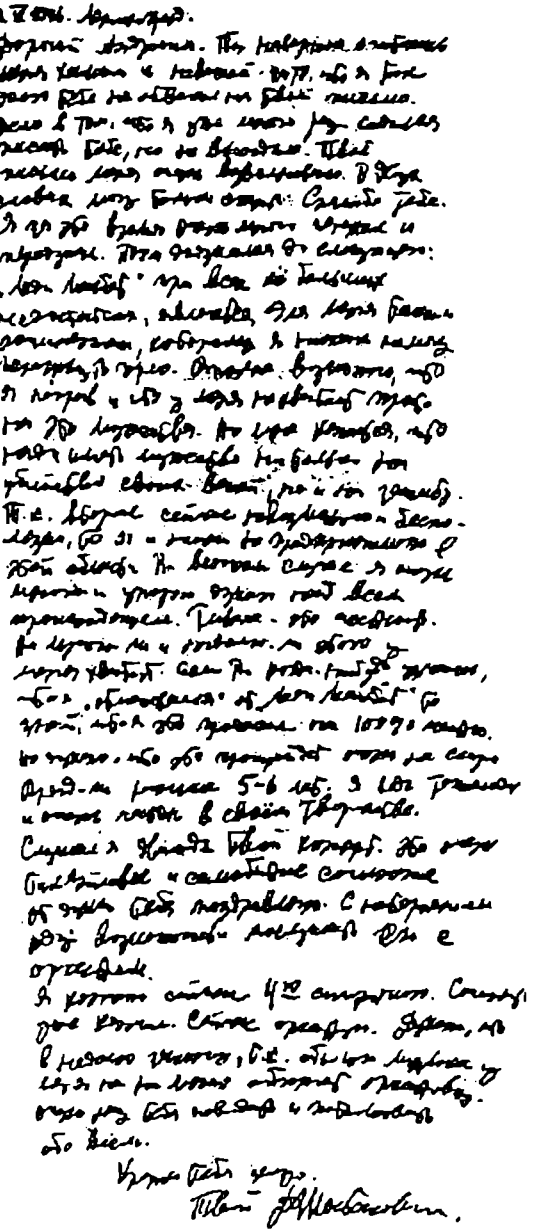
Очень хочу тебя повидать и потолковать обо всем.

Крепко тебя целую.

Твой Д. Шостакович»

12.04.1936

წერილის დედანი, რომელიც მაჩუქა ბატონმა ანდრიამ, ამჟამად ინახება თბილისის კონსერვატორიის მუზეუმში.



Автограф письма Д.Шостаковича А.Баланчивадзе от 12.04.1936

შალვა მშველიძე გ. ტორაძეს

პატივცემულო გულბათ!

გიტოვებთ „მინდიას პარტიტურას.

გთხოვთ წაიკითხოთ დიმიტრი ბენაშვილის შესანიშნავი წერილები, რომლებიც მას დაბეჭდილი ჰქონდა „ლიტერატურა და ხელოვნებაში". მას შესანიშნავი კონცეფცია აქვს „მინდიასი", ჩემი თვალსაზრისი უდგება მაგ წერილების დედა-აზრს. ჩემ პოემაში მინდია რთული, გაორებული პიროვნებაა. ასეთია ის ვაჟას პოემაში უსათუოდ, მაგრამ მე სტრიქონსა და სტრიქონს შუა ამოვიკითხე ყოველივე ის, რაც პოეზიაში არ ითქმება, მაგრამ იგულისხმება. თქვენთვის, როგორც მუსიკოსისათვის, გასაგებია, რომ მუსიკალური საშუალებებით, ჰარმონიით და ტემბრებით ბევრის თქმა შეიძლება. ხალხური თემები მასში არ არის გამოყენებული, გარდა ერთის („ქალაუ"). მთელი პოემის მანძილზე ხდება მისი თანდათანობითი ტრანსფორმაცია, რომელიც ბოლოში (ამ თემის დამუშავებით) უდიდეს ტრაგედიას აღწევს. თვით მინდიას ეს თემა თავის საწყისს და თემის „მარცვლებს" პოემის შესავალში ნახულობს.

სწორედ ამ შესავალის თემა 3 საყვირის გააფთრებული შეყვირებით შემოსეულ „მტერს" დახვდება პოემის მე-40 ციფრის მერვე ტაქტიდან და აქედან მოყოლებული სასტიკი ბრძოლა იმართება ამ ორ დაპირისპირებულ თემებს შორის.

პოემა მთავრდება გასხივოსნებული რეკვიემით, რომელშიაც ჩვენი დამოკიდებულება და ობიექტური შეფასება არის მოცემული. დანარჩენი მერე, როცა შეეხვდებით — თუ თქვენ დაინახავთ საჭიროდ.

პატივისცემით შალვა მშველიძე
II/V 1957

დედანი ინახება თბილისის კონსერვატორიის მუზეუმში.

მუსიკოსთა მეორე მუზა

„ჭადრაკს, ისევე როგორც მუსიკას, როგორც სიყვარულს, შესწევს ძალა ბედნიერება მიანიჭოს ადამიანს“

ზ. ტარაში



გ. ტორაძე, მ. ტალი, ს. ცინცაძე. ლენინგრადი 1963წ.

„ვინ არს, რომე არ ჰმონებდეს ჭადრაკს“! ცხადია, არც მუსიკოსები წარმოადგენენ გამონაკლისს ამ მხრივ. საკმარისია დავასახელოთ გენიალური რუსი კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი, გამოჩენილი მევიოლინე დავით ოისტრახი, რომელსაც ოსტატობის კანდიდატის წოდება ჰქონდა, შესანიშნავი პიანისტი გახლდათ თავის დროზე (თბილისშიც არაერთგზის გამოსულა) ცნობილი დიდოსტატი მარკ ტაიმანოვი და ა. შ. მათ შესახებ საუბარი შორს წაგვიყვანდა. დღეს კი ჩვენი ამოცანა გაცილებით მოკრძალებულია: შევეცადოთ გავიხსენოთ ის ქართველი მუსიკოსები, რომლებიც თავისი დასვენების საკმაოდ დიდ დროს უთმობდნენ და ახლაც უთმობენ ჭადრაკს.

ცხადია, პირველ რიგში, მხედველობაში მყავს ის მუსიკოსები, რომლებთანაც 50 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში მქონდა ურთიერთობა ჩვენი სამუსიკო განათლების მთავარ კერაში — თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში (1947-52) ჩვენი სტუდენტური საჭადრაკო ცხოვრების მთავარი ორგანიზატორები იყვნენ პიანისტი ედგარ დავლიანიძე და მომღერალი ნოდარ ჯაფარიძე — შემდგომში კონსერვატორიის პროფესორები. გვყავდა გუნდიც. ერთხანს პირველ დაფაზე მე ვთამაშობდი, ვხვდებოდით სამხატვრო აკადემიის, თეატრალური ინსტიტუტის, უნივერსიტეტის გუნდებს და არც თუ წარუმატებლად.

კონსერვატორიაში საჭადრაკო ცხოვრება საგრძნობლად გამოცოცხლდა იმის შემდეგ, რაც ფიზკულტურის კათედრაზე გაიხსნა საჭადრაკო სექცია, ხელს გვიწყობდა კათედრის გამგე ილია ავალიშვილი. სექციას კი სხვადასხვა დროს უძღვებოდნენ ოსტატები გივი გამრეკელი, გურამ მაჭავარიანი, ოთარ ალხანიშვილი.

სექციის ყველაზე აქტიური წევრები იყვნენ ნიკოლოზ გუდიაშვილი, ემილ გურევიჩი, ანტონ წულუკიძე, მინდია ჟორდანია, ელგუჯა ბელქანია, ნოდარ გაბუნია, ნოდარ მამისაშვილი, რეზო ტაკიძე, რეზო თავაძე, უფრო გვიან – კუკური ჭოხონელიძე, შოთა რაზმაძე და კოლია ტურიაშვილი.

ჩვენ შორის გამოირჩეოდა ცნობილი კომპოზიტორი ნიკოლოზ გუდიაშვილი (1913-1997), რომელიც „ბლიცის ოსტატად" გყვავდა აღიარებული. ძალაც საკმაოდ ჰქონდა, ნიჭიც, ფანტაზიაც. მახსოვს, ერთ-ერთ გუნდურ შეჯიბრებაში სერიოზულ პარტიაში ყაიმს მიაღწია ოსტატ მ. შიშოვთან, წარმატებით მონაწილეობდა თბილისის პირველობის ნახევარფინალებში, მრავალჯერ იყო ხელოვნების მუშაკთა კავშირისა და კონსერვატორიის ჩემპიონი.

საფუძვლიანი საჭადრაკო განათლებითა და კულტურით გვხიბლავდა მუსიკისმცოდნე ანტონ (ტატული) წულუკიძე (1921-1995). მან ზეპირად იცოდა თავისი კერპის, კაპაბლანკას მრავალი პარტია. „ბლიცის" თაყვანისმცემელი გახლდათ კიევიდან თბილისში გადმოსული პიანისტი და პედაგოგი ემილ გურევიჩი (1913-1981). მას მსუბუქი პარტიების თამაშის კარგი „სკოლა" ჰქონდა გავლილი დიდოსტატ ეფიმ გელერთან.

ძლიერი მოჭადრაკე გახლდათ ჩემი მეგობარი და პარტნიორი, მუსიკისმცოდნე – ფოლკლორისტი მინდია ჟორდანია (1929-1979).

ბავშვობიდან ჭადრაკის ტრფიალი იყო თბილისის კონსერვატორიის რექტორი, პროფესორი ნოდარ გაბუნია.

ძალზე შეუპოვარია დაცვაში კომპოზიტორი პროფესორი ნოდარ მამისაშვილი. იგი ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა დებიუტს, მაგრამ მასთან მოგება ძნელი საქმე გახლდათ.

პოლიტოლოგიის კათედრის დოცენტი, ოსტატობის კანდიდატი ელგუჯა ბელქანია იმდენ ხანს მუშაობდა კონსერვატორიაში, რომ მას მუსიკოსად მივიჩნევდით. ნ. გუდიაშვილთან ერთად იგი ყველაზე ძლიერი იყო ჩვენ შორის.

არ შემიძლია გულთბილად არ მოვიგონო კონსერვატორიის პედაგოგიური კორპუსის უფროსი თაობის წარმომადგენლები, რომლებიც თავს ირთობდნენ ერთმანეთთან მსუბუქი პარტიების თამაშით: ბატონები დიმიტრი მჭედლიძე (ცნობილი მომღერალი, საქართველოს სახალხო არტისტი) და შოთა

ქუთათელაძე (მომღერალი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი), იგორ ურუშაძე (ესთეტიკის კათედრის გამგე, პროფესორი), მიხეილ ყანჩელი (პროფესორი, მუსიკისმცოდნე), უფრო ახალგაზრდები – გივი ხატიაშვილი (პროფესორი, საქ. სახალხო არტისტი), ნოდარ ჯაფარიძე (პროფესორი, საქ. დამსახურებული არტისტი, პიანისტი ჯემალ შანშიაშვილი (საქ. დამსახურებული არტისტი), სიმა სეგალი (მევიოლინე).

საჭადრაკო სექცია კონსერვატორიაში, სამწუხაროდ, კარგა ხანია აღარ არსებობს, მაგრამ ჭადრაკის ენთუზიასტები მაინც ვახერხებთ ერთმანეთთან შეხვედრას. ამჟამად განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი რევაზი – ტაკიძე (პროფესორი, დირიჟორი) და თავაძე (პროფესორი, პიანისტი). ორივენი განსწავლულნი, ჭადრაკის ცოდნასა და კულტურას ნაზიარები, ძლიერი პრაქტიკოსები არიან. რ. ტაკიძე ამჟამად კონსერვატორიისა და საოპერო თეატრის არაოფიციალური ჩემპიონია. ის ჩინებული საჭადრაკო კომპოზიტორია.

რ. თავაძე გამოირჩევა იშვიათი საჭადრაკო ერუდიციით, რომელიც ამ საქმის პროფესიონალსაც კი შეშურდება.

კარგად თამაშობდა კუკური ჭოხონელიძე (პროფესორი, ფოლკლორისტი), შალვა მოსიძე (პროფესორი, საგუნდო დირიჟორი), კომპოზიტორი ჯემალ ბეგლარიშვილი, სიმონ გონაშვილი (მევიოლინე).

ცალკე უნდა გამოვყოთ ქალბატონი ნანა ლორია (მუსიკისმცოდნე, ფაკულტეტის დეკანი, დოცენტი). მახსოვს, მ. ტალი მართავდა ერთდროული თამაშის სეანსს კონსერვატორიაში. ყველას მოგვიგო, ხოლო სიმპათიურ ნანას მე-10 სვლაზე მიშამ ჯენტლმენურად შესთავაზა ყაიმი, რაც, ცხადია, სიამოვნებით იქნა მიღებული.

ერთხელ მატარებელში (!) რამდენიმე პარტია ვეთამაშე გამოჩენილ კომპოზიტორს ოთარ თაქთაქიშვილს. საკმაოდ ძლიერად თამაშობდა, მაგრამ მუდამ მოუცლელი იყო.

შედარებით ნაკლებად ვარ გათვითცნობიერებული საოპერო თეატრის საჭადრაკო ამბების შესახებ. ვიცი, რომ ბრძენთა თამაშით ბევრი იყო დაინტერესებული. დ. მჭედლიძე და შ. ქუთათელაძე უკვე ვახსენე. ჭადრაკი უყვარს გამოჩენილ დირიჟორს ოდისეი დიმიტირადის, რომელმაც ახლახან აღნიშნა 95-ე (!) წლისთვი. ჭადრაკით იყო გატაცებული (ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში სწავლის დროს) გამოჩენილი ქართველი მომღერალი ქალი ლამარა ჭყონია. იგი ხანდახან კონსერვატორიაში და საოპერო თეატრის გუნდების შემადგენლობაში გამოდიოდა. პირველი თანრიგის ძალით თამაშობდა ორკესტრის წევრი, მევიოლინე დავით იზვოზჩიკოვი, ცნობილი ოსტატისა და მწერთნელის ალექსანდრე იზვოზჩიკოვის მამა. ძალიან უყვარდათ ჭადრაკის

თამაში მომღერალ თამაზ ლაფერაშვილს, ადმინისტრატორ გაიოზ ჯავახიშვილს, ფლეიტისტს დათო ერიქაშვილს, ტექმუშაკს გიორგი ავაკიანს. კონსერვატორიაში საჭადრაკო ცხოვრებას ლაზათს აძლევდა შეხვედრები (საუბრები, ერთდროული თამაშის სეანსები) გამოჩენილ დიდოსტატებთან – დ. ბრონშტეინთან, მ. ტაიმანოვთან, მ. ტალთან, ა. კარპოვთან და სხვებთან. განსაკუთრებით ახლო ურთიერთობა დაგვიმყარდა ცნობილ მუსიკოსთან მარკ ტაიმანოვთან და ჭადრაკის ჯადოქარ მიხეილ ტალთან.

მ. ტალს 1963 წლის დეკემბერში დავუახლოვდი ლენინგრადში, სადაც სასტუმრო „ევროპეისკაიაში" ვცხოვრობდით. მერე, 1965 წელს შევხვდით თბილისში ბ. სპასკისთან მისი მატჩის დროს. დამარცხებულმა მიშამ მისახსოვრა ე. ჰემინგუეის წიგნი – „დღესასწაული, რომელიც მუდამ შენთანაა" ასეთი წარწერით – „ძვირფას გულბათს სახსოვრად არშემდგარი დღესასწაულის მოსაგონებლად".

დაბოლოს, რამდენიმე სიტყვა საკუთარ თავზე. ჭადრაკმა 1938 წელს დამაინტერესა, როდესაც მიმდინარეობდა განთქმული „ავრო-ტურნირი". 1943 წლიდან დავდიოდი თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის ჭადრაკის წრეში, რომელსაც ცნობილი ოსტატები – მიხეილ შიშოვი და ალექსანდრე ბლაგიძე ხელმძღვანელობდნენ. ჩემთან ერთად წრის წევრები იყვნენ ტიგრან პეტროსიანი, ალექსანდრე ბუსლაევი, მელორ სტურუა, ზურაბ ჩაჩუა, ლული შათაშვილი, ჯიმშერ კაიშაური (მისი უმცროსი ძმაა შვედეთში მცხოვრები საერთაშორისო ოსტატი კოტე კაიშაური) და დათო კელენჯერიძე. 1945 წელს მონაწილეობა მივიღე სსრ კავშირის ჭაბუკთა ჩემპიონატის თბილისის შესარჩევ ტურნირში, სადაც მეორე ადგილი დავიკავე ტ. პეტროსიანის შემდეგ და ორივემ აგვისტოში, ლენინგრადში ფინალში ვითამაშეთ. ტიგრანი ჩემპიონი გახდა, მე კი უხეიროდ გამოვედი, ამით დამთავრდა ჩემი ცხოვრება „დიდ ჭადრაკში", თუმცა ინტერესი ჭადრაკისადმი ბოლომდე გამყვა. 90-იან წლებში გამოვეცი წიგნი „ავრო-ტურნირი" (რუსულ ენაზე). წინასიტყვაობა დამიწერა მიხეილ ბოტვინიკმა, რომელთანაც ხანმოკლე ურთიერთობას (1990-1995) სიამოვნებით ვიგონებ. 1998 წელს გამოვიდა ჩემი კიდევ ერთი წიგნი – „300 შეკითხვა ჭადრაკის მოყვარულებს". მომზადებული მაქვს მესამე წიგნი – მოგონებები ჩემპიონებზე (მ. ბოტვინიკი, ტ. პეტროსიანი, მ. ტალი). ამ ჩემპიონების გარდა ვიცნობ ბ. სპასკის, ა. კარპოვსა და გ. კასპაროვს, ბევრ დიდოსტატს.

რაღა თქმა უნდა, კარგად ვიცნობდი და ვიცნობ ბევრ ქართველ მოჭადრაკეს. მათ შორის, ცხადია შესანიშნავ მოჭადრაკე ქალებს, რომელთაც მუდამ ვგულშემატკივრობდი. ვიცნობდი და პატივს ვცემდი უფროსი თაობის წარმომადგენლებს: ბატონებს ვიქტორ გოგლიძეს, არჩილ ებრალიძეს, საშა

ფალავანდიშვილს, მიხეილ შიშოვს, შესანიშნავ პიროვნებას გია ნადარეიშვილს, ჰმეგობრობდი საშა ბლაგიძესთან, ოთარ თურქესტანიშვილთან, ვმეგობრობ გივი გამრეკელთან, ზურაბ ჩაჩუასთან, ქართული ჭადრაკის მემატიანესთან თენგიზ გიორგაძესთან, საჭადრაკო კომპოზიციის მსოფლიო ჩემპიონთან – დავით გურგენიძესთან. 1996 წელს გახლდით ერევანში მსოფლიოს 32-ე საჭადრაკო ოლიმპიადაზე როგორც გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკის“ კორესპონდენტი დავუახლოვდი უხუცეს დიდოსტატს მიგელ ნაიდორფს. საჭადრაკო წიგნები ახლაც ჩემი საყვარელი საკითხავია.

„საქართველოს რესპუბლიკა“ 30, VIII, 2003

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მარინა ქავთარაძე — ქართული მუსიკის ისტორიის ჟამთააღმწერი (წინასიტყვაობა) 5
ქართული მუსიკა საუკუნის გადასახედიდან 9
პოსტსკრიპტუმი 72
ქართველი კომპოზიტორები (წერილები და მოგონებები)
დიდი ზაქარია ფალიაშვილი 76
ზაქარია ფალიაშვილი ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში 81
ბალანჩივაძეების სახელოვანი მუსიკალური საგვარეულო 93
მელიტონ ბალანჩივაძე 94
განუმეორებელი ანდრია ბალანჩივაძე 98
ბატონი დიმიტრი არაყიშვილი 105
ვიქტორ დოლიძის უბერებელი ოპერა და მისი თავსატკივარი 108
ნიკოლოზ (ნიკო) პაატას ძე სულხანიშვილი 111
გრიგოლ კილაძე და იონა ტუსკია 112
შალვა მშველიძე — ქართული მუსიკის გოლიათი 117
ოპერის დაბრუნება („დიდოსტატის მარჯვენა“) 119
ალექსი მაჭავარიანი 121
ოთარ თაქთაქიშვილი 127
რევაზ ლაღიძე — ხალხის საყვარელი შემოქმედი 137
არჩილ კერესელიძე 140
გრიგოლ კოკელაძე 142
ნიკოლოზ გუდიაშვილი — ჩვენი კოკა 145
ალექსანდრე შავერზაშვილი 147
თვითმყოფი ხელოვანი — არჩილ ჩიმაკაძე 150
გამოჩენილი კომპოზიტორი, შესანიშნავი პიროვნება სულხან ცინცაძე 155
მუსიკა, რომელიც მუდამ თან გვახლავს 156
დიდხანს დაგვახსომდება — სულხან ცინცაძის შემოქმედებით საღამოზე 160
დაუვიწყარი დავით თორაძე 164
სულხან ნასიძის ხსოვნას 170
მეგობრის ხსოვნას — ტარიელ ბაქრაძე 175
ყველასათვის საყვარელი შოთა მილორავა 177
თვალსაჩინო კომპოზიტორი, მომხიბვლელი პიროვნება — ოთარ გორდელი 179
ბიძინა კვერნაძე — 80. რისთვის გვიყვარს ბიძინა 180

ოპერის დაბადება („კოლხთა ასული“) 182
დაუვიწყარი გიორგი ცაბაძე 185
ჩვენ გვახსოვს კოტე პეშხნერი 187
ნოდარ გაბუნია — გამორჩეული პიროვნება 188
ჩანაფიქრის სიღრმე, გემოვნება, მხატვრული მიზანდასახულობა 189
მერი დავითაშვილი — ქართული მუსიკის ფერია 194
ნათელა სვანიძე 197
Грани творчества 199
ერთადერთი და განუმეორებელი 200
ქართველი კომპოზიტორის საერთაშორისო აღიარება (ფ. ღლონტის ოპერა „იბერიელები“) 201
ნაწყვეტი წერილიდან — Богатый спектр музыки 204
ნოდარ მამისაშვილი 206
Яростный и прекрасный мир музыки (გია ყანჩელი) 207
გია ყანჩელის ხელახალი აღმოჩენა 212
ხალხის საყვარელი კომპოზიტორი (ვაჟა აზარაშვილი — 70) 215
მუსიკის ერთგული (კომპოზიტორი შალვა დავითაშვილი) 222
რამაზ ქარუხნიშვილი 224
იოსებ (სოსო) კეჭაყმაძე 227
ტრაგიკული ბედის პიესა და მისი მუსიკალური ინტერპრეტაცია (გ. რობაქიძის „ლამარა ბათუმის დრამატული თეატრის სცენაზე) 229
მრავალმხრივი მუსიკოსი და მისი ახალი ნაწარმოები (შ. შილაკაძე) 233
თენგიზ შავლოხაშვილი 236
ახალი ოპერის დაბადება 236
მხატვრულ შთაბეჭდილებათა მრავალფეროვნება 238
ჟამი სიმწიფისა — კომპოზიტორი ირაკლი ცინცაძე დროის პრიზმაში 239
გოგი ჩლაიძის სრულქმნილი ნაწარმოებები 242
ელიზბარ ლომდარიძე 245
მიხეილ ოძელი 245
ზურაბ ნადარეიშვილი 246
როცა ბარდანაშვილს ვუსმენთ... 247

გამოჩენილი კომპოზიტორები

დიმიტრი შოსტაკოვიჩი — 100 (როცა რუსი დიპლომატები მოსკოვში მიფრინავდნენ...) 249
Арам Хачатурян и грузинская музыкальная культура 252

მუსიკისმცოდნეობა და მუსიკისმცოდნეები

გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნე ლადო დონაძე — 100 258
ქართული მუსიკის თავდადებული მსახური (ანტონ წულუკიძის დაბადების 70 წლისთავისათვის) 269
საერთაშორისო რანგის მუსიკისმცოდნე — გივი ორჯონიკიძე 276

შემოქმედებითი გზის დასაწყისთან 279
ჩემი დაუვიწყარი მეგობარი — მინდია ჟორდანია 284
მუსიკისმცოდნეობის შენაძენი (მზია იაშვილის წიგნი) 287
ნოდარ გურაბანიძის „ჩემი ცხოვრების თეატრის“ წაკითხვის შემდეგ 291
ქართული მრავალხმიანობის სათავეებთან (ზურაბ ჭავჭავაძე) 293
Легендарный Соллертинский 296
Я прочел книгу (წიგნი ა. ტერტერიანის შესახებ) 300
ნაწყვეტი წერილიდან „Богатый спектр музыки“ 304
თვალსაჩინო მუსიკისმცოდნე — არჩილ მშველიძე 305
ბორის ასაფიევი და ქართული მუსიკალური კულტურა 307
მუსიკალური ცხოვრება და შემსრულებლები
ლეგენდარული მომღერალი (ანუ თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია) 317
წარუშლელი კვალი — ეკეგენი მიქელაძის დაბადების 100 წლისთავი 321
ანასტასია ვირსალაძე — ჩემი დაუვიწყარი მასწავლებელი 325
კონცერტი პროფესორ ანასტასია ვირსალაძისა და ელისო ვირსალაძის მონაწილეობით 327
დიდი ოდისეი 328
მამა-შვილის ნიჭიერება — პეტრე და მედეა ამირანაშვილები 330
ბათუ კრავეიშვილი — ჩემი უფროსი მეგობარი 332
დიდი მაესტრო, კეთილშობილი პიროვნება (დიდიმ მირცხულავას გარდაცვალებაზე) 333
Концерты выдающегося скрипача Давида Ойстраха 334
Большой мастер (ნიკიტა მაგალოვი) 336
Концерты американского скрипача Исаака Стерна в Тбилиси 338
რუდოლფ კერერი 341
ზაქარია ხუროძის დაბადების 70 წლისთავზე 344
ოსტატურად დამუშავებული ფორმით (ჯ. გოკიელი)..... 346
ფიქრები თენგიზ ამირეჯიბზე — პიროვნებასა და ხელოვანზე 349
ჩვენი ნოდარ ანდღულაძე 351
დიდი ზურიკო 354
შეუდარებელი ზურაბ სოტკილავა — 70 359
მარინე იაშვილი 361
სამახსოვრო საღამოები მარინე იაშვილის მონაწილეობით 366
მრავალსახეობა მუსიკოსისა (ჯანსუღ კახიძე) 368
ვახტანგ კახიძე 372
თაიგული ელისო ვირსალაძეს 373
ელვარე ნიჭის გამოსხივება (ლ. ისაკაძე) 376
მუსიკით წმინდა ადგილებში — ანუ ფილმი-პასიონი 380
მაყვალა ქასრაშვილი 383
მამა-შვილის მუსიკალური შთაგონება (რ. და ა. ტაკიძეები) 387

შთაბეჭდილებათა სიუხვე 389
რევაზ თავაძე — მაღალი კულტურის მუსიკოსი 392
პაატა ბურჭულაძე — ხალხის საყვარელი მომღერალი და ქველმოქმედი 395
შეგვეწიოს მუსიკის მადლი (მ. თომაძე, ა. ხომერიკი) 397
საოპერო სტუდიის მესამე დაბადება 399
დაუცხრომელი თემურ გუგუშვილი 402
Возвращение Лексо Торадзе 404
ლექსოს ეჩქარებოდა 406
Божественно... и никаких длиннот! 408
პიანისტი ალექსანდრე კორსანტია 410
И звуков волшебство 410
შეგირდებს ახსოვთ მაესტრო 412
ქართული ვოკალის ფენომენი 413
გამოთხოვება დონ კიხოტთან (ზ. ინაშვილის ფილმი) 416
„...ისმოდეს ლექსი, მოელვარე და შექსპირული“ (ვერდის „ოტელო“ ბათუმში) 419
„Макбет“ - в своем мрачном великолепии 423
Спорные решения 427
„ვაშა“ და კიდევ ერთხელ „ვაშა“ ქართულ ნიჭიერებას! 430
გავთავისუფლდეთ ჰეროსტრატეს სინდრომისგან! 432
მუზები არ სდუმდნენ 435

მოგონებები, დაუვიწყარი შეხვედრები

მასწავლებელი და მოწაფე (გ. ნეიგაუზი, ს. რიხტერი) 438
იეჰუდი მენუჰინი — ანგელოზების მოციქული 442
ჩემი ცხოვრების „ვაგნერიანა“ 445
მარად მოსაგონარი დღე (შეხვედრა გალაკტიონთან) 450
ეს საოცარი შოსტაკოვიჩი 454
უცნობი მუსიკის მოლოდინში (კ. ფოცხვერაშვილის „ამირანი“) 457

იუმორის კუთხე

ნაკვესები და სასაცილო ისტორიები 461

დანართი

Творение щедрого дара („Лела“ Р. Лагидзе) 467
Дмитрий Шостакович Андрею Баланчивадзе 475
შალვა მშველიძე გ. ტორაძეს 477
მუსიკოსთა მეორე მუზა 478