

ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიული წინამძღვრები

ამ დროის გამოჩენილ მოღვაწეებს (ი. ჭავჭავაძე, დ. მაჩაბელი და სხვ.) უკვე გაცნობიერებული ჰქონდათ ქართული ხალხური საგუნდო სიმღერის უნიკალური თვითმყოფობა, საქართველოს ჯერ კიდევ არ მოვლენოდა მძლავრი შემოქმედი პიროვნება, რომელიც შეძლებდა ხალხური (გლეხური) სიმღერის დაუშრეტელი რესურსების გარდასახვას პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების ინდივიდუალიზებულ ფორმებში.

სხვათაგან რომ ვთქვათ, ხალხური საგუნდო სიმღერა ჯერ კიდევ არ იქცა ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის სტილისტურ საფუძვლად, რომელმაც დიდად განსაზღვრა მისი მხატვრული თვითმყოფობა, ორიგინალობა. ასეთ სტილისტურ საყრდენად XIX საუკუნეში (და შემდგომ, ვიდრე ზ. ფალიაშვილამდე და ნ. სულხანიშვილამდე) წარმოგვიდგება ფრიალ მნიშვნელოვანი და მხატვრულად საინტერესო, მაგრამ, არსებითად მაინც პერიფერიული შტო ჩვენი მუსიკალური ფოლკლორისა — ქალაქური სიმღერა. კერძოდ, იგი გვევლინება მ. ბალანჩივაძის, ა. ყარაშვილის, ი. კარგარეთელის, ცოტა მოგვიანებით კი (უკვე XX ს-ში), დ. არაყიშვილისა და სხვა კომპოზიტორების სარომანსო შემოქმედების საფუძვლად.

ამრიგად, XIX ს-ის ქართული პროფესიული მუსიკის უმთავრესი და პრაქტიკულად ერთადერთი სტილისტური ხაზი დაკავშირებულია ქალაქურ სიმღერასთან, რაც შემთხვევითი არაა, რადგანაც სწორედ ეს საუკუნე იყო მისი გაფურჩქვნისა და არაჩვეულებრივი პოპულარობის „ოქროს ხანა“.

გარდა ამისა, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ განსხვავებით ხალხური საგუნდო ეპოსის სიღრმისეული ფენებისაგან, ქალაქური ხანად გაცილებით უფრო მისაწვდომი და მოსახერხებელი იყო საკომპოზიტორო, შემოქმედებითი ათვისებისათვის.

ქართული კლასიკური მუსიკალური მეგვიდრეობისა და ეროვნული მუსიკალური სტილის შექმნის ისტორიული მისია შეასრულეს დიდმა ქართველმა კომპოზიტორმა ზ. ფალიაშვილმა და მისმა გამოჩენილმა თანამედროვეებმა უკვე მომდევნო XX ს-ის პირველ ათწლეულებში.

ქართული ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლა ყალიბდება XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის პირველ მეოთხედში ზ. ფალიაშვილისა და მისი თანამედროვეების — მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ნ. სულხანიშვილისა და ვ. დოლიძის შესანიშნავ ქმნილებებში. ახალი ქართული ეროვნული მუსიკალური სკოლის ფორმირების საკითხის გარკვევისათვის აუცილებელია მივმართოთ მის ისტორიულ წინამძღვრებს.

ქართული მუსიკალური ხელოვნების ჩასახვა და განვითარება საქართველოს მთელი სულიერი კულტურის საერთო აყვავებასთან არის დაკავშირებული.

საქართველოს პროფესიული მუსიკალური ხელოვნება აღმოცენდა იმ ისტორიული პროცესების შედეგად, რომელთა სოციალურ გამოხატულებად XIX საუკუნის მეორე ნახევარში დაწყებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა გვევლინება.

გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ძველი ფეოდალური საქართველოს სოციალური საფუძვლების რღვევასთან ერთად, დაიწყო ეროვნული თვითშეგნებისა და თვითგამორკვევის ინტენსიური პროცესი კულტურის ყველა სფეროში. ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების აღორძინების იდეა საზოგადოებრივი აღმავლობის პერიოდში ახალი პროგრესული ჯგუფებისა და მიმართულებების კონსოლიდაციის სტიმულად იქცა.

ეპოქის მოწინავე პროგრესული მოაზროვნეები — მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების მოღვაწენი — თავიანთ ძირითად ამოცანად ფეოდალური დაქუცმაცებულობისა და სეპარატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლას სახავდნენ. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ეპოქამ წამოსწია 60-იანი წლების ქართული ლიტერატურული ავანგარდი — „თერგდალეულები“, რომელთა მსოფლმხედველობა ყალიბდებოდა რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენელთა უშუალო ზეგავლენით.

ეროვნული თვითმყოფობისა და ერთიანობისაკენ სწრაფვა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთ-ერთ უმთავრეს მამოძრავებელ ძალად იქცა. მთავარი, რამაც განსაზღვრა ქართული მხატვრული კულტურის განვითარების მთელი მსვლელობა — ეს იყო მისი ღრმა დემოკრატიულობა და ხალხურობა.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ განსაკუთრებით ინტენსიური გამოხატულება ჰპოვა ლიტერატურაში, რომელიც ახალი იდეების პროპაგანდის მძლავრ საშუალებად იქცა. მათი შესანიშნავი გამოხატველი და ტრიბუნი გახდა ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი, დიდი

ქართველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე. აკაკი წერეთელთან ერთად ი. ჭავ-
ჭავაძემ დაამკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში რეალისტური მიმართულე-
ბა, შექმნა ახალი ქართული სალიტერატურო ენა.

XIX საუკუნის შუა ხანებიდან აღორძინებას განიცდის ქართული პრო-
ფესიული თეატრი, 80-იანი წლებიდან კი — ქართული ფერწერაც. აღორ-
ძინების ეს ტალღა ცოტა მოგვიანებით ქართულ მუსიკასაც შეეხო. ცალ-
კეული მოწინავე მოღვაწის მეცადინეობით დაისახა გზები მუსიკალური
კულტურის განვითარებისათვის. ღრმა კვალი დატოვა ქართული მუსიკა-
ლური კულტურის ისტორიაში შესანიშნავმა პატრიოტმა და პროგრესულ-
მა მოღვაწემ ხარლამპი სავანელმა (1842 — 1890 წწ.), იგი მოგვევლინა
მთელი რიგი ძალზე მნიშვნელოვანი მუსიკალურ-საგანმანათლებლო წა-
მოწყობის ინიციატორად, რომელმაც სათავე დაუდო პროფესიულ მუ-
სიკალურ განათლებას საქართველოში. მის მიერ 1873 წ. დაარსებული
საგუნდო კურსები (1874 წ. სამუსიკო სკოლა) მუსიკალური პროფესიო-
ნალიზმისა და მუსიკალური აღზრდის მკვიდრ კერად იქცა. სავანელი იყო
აგრეთვე ქართული ხალხური მუსიკის შეკრებისა და პროპაგანდის ინი-
ციატორი. მან პირველმა წამოსწია ხალხური ეროვნული ეპოსის საფუძ-
ველზე ქართული ეროვნული ოპერის შექმნის იდეა.

რამდენიმე წლის შემდეგ (1885 წ.) პირველი ქართული ხალხური
გუნდის ორგანიზაცია იკისრა მხურვალე პატრიოტმა და ხალხური კულ-
ტურის პროპაგანდისტმა ლადო აღნიაშვილმა (1860 — 1904).

აღნიაშვილის გუნდის მოღვაწეობის წლები უძველესი ქართული აკა-
პელური მღერის კულტურის აღორძინებისა და აყვავების ხანაა. მის მა-
გალით სხვებმაც მიბაძეს.

ქართული თვითმეგნების განვითარების ეპოქამ წამოსწია რიგი გა-
მოჩენილი მოღვაწე მუსიკალური შემოქმედების დარგშიც — მ. ბალან-
ჩივაძე, ნ. სულხანიშვილი, დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი. ისინი თა-
ვიანთი შემოქმედებით მონაწილეობდნენ ეროვნულ-დემოკრატიულ მოძრა-
ობაში.

ქართველი კომპოზიტორების პირველი თაობის უდიდესი ისტორიული
როლი არსებითად „თერგდალეულების“ როლის ანალოგიურია ქართული
ლიტერატურის დარგში. ისინი ეკუთვნოდნენ მოწინავე ქართველი ინტე-
ლიგენციის იმ ფორმაციას, რომელმაც ხელოვნებისა და ლიტერატურის
ყველა დარგში წამოსწია „ეროვნულისა“ და „ხალხურის“ ლოზუნგი, მა-
თი მოღვაწეობა მიმართული იყო ერთი მიზნისაკენ — ხალხის სამსახური-
საკენ.

მთელი ეს ხანა მხატვრული კულტურის დემოკრატიზაციის ეპოქაა.
ამის მაჩვენებელი იყო არაჩვეულებრივი ინტერესი ხალხური კულტურის
მიმართ. გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან მთელ საქართველოში
იწყება ქართული ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა ძეგლის შეკრება
და შესწავლა. ქართველი მწერლები, დრამატურგები, მხატვრები, მუსი-

კოსები ისწრაფვიან აღორძინონ თავისი კულტურა, მიმართავენ რა ეროვ-
ნულ თემებსა და სიუჟეტებს. ფოლკლორი ახალი რეალისტური სტილის
ერთ-ერთ ძირითად წყაროდ იქცა.

ამ ეპოქამ წარმოაჩინა ქართული ხალხური შემოქმედების უმდიდ-
რესი სამყარო, აღორძინა ქართული ეროვნული ეპოსის გმირები — ამირა-
ნი, აბესალომი, ეთერი, მინდია.

ხალხურობისადმი სწრაფვამ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გა-
მოიწვია ქართული ხალხური სიმღერის შეკრებისა და შესწავლისადმი
ინტერესის ზრდა. უძველესი ტრადიციების მქონე ქართული ხალხური
სიმღერა, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე სოფლური ყოფის ფარგლებში
იყო ჩაკეტილი, მანამდე არნახული ყურადღებისა და შესწავლის საგანი
გახდა. 70-იან წლებში გამოვიდა ქართული ხალხური სიმღერების პირ-
ველი კრებულები, მათ შორის ყველაზე ადრინდელი — „სამშობლო ხმები“,
შედგენილი და გამოშვებული მ. მაჭავარიანის მიერ 1878 წელს. ქართული
მუსიკალური ფოლკლორის უფრო სისტემატური ჩაწერა 80-იანი წლე-
ბიდან დაიწყო; ამ დროს თითქმის ზედიზედ გამოდის ხალხური სიმღერე-
ბისა და საგლობლების კრებულები. დიდი წვლილი შეიტანეს ხალხური
შემოქმედების ძეგლების შესწავლაში თვალსაჩინო მუსიკოსებმა: ა. ბე-
ნაშვილმა, ფ. ქორიძემ, ძმებმა ვ. და პ. კარბელაშვილებმა, მ. ბალან-
ჩივაძემ, ი. კარგარეთელმა, ზ. ჩხიკვაძემ და სხვ. ნაყოფიერი მუშაობა
გასწიეს ამ სფეროში თვალსაჩინო რუსმა მუსიკოსებმაც — მ. იპოლიტოვი-
ანოვმა, ა. კორეშჩენკომ, ნ. კლენოვსკიმ, ქ. გროზდოვმა. ისინი დიდი ინ-
ტერესით სწავლობდნენ ქართული ხალხური მუსიკის დამახისიათებელ
თავისებურებებს, იწერდნენ მას, ნაწარმოებებს ქმნიდნენ ხალხური სიმ-
ღერების საფუძველზე, წერდნენ სტატიებს, მოსკოვსა და პეტერბურგში
გამართულ კონცერტებზე აცნობდნენ რუს საზოგადოებას ქართულ მუსიკას.

მუსიკალური ფოლკლორის შეგროვებამ და შესწავლამ ფართო გა-
ქანება მიიღო XX საუკუნის დასაწყისში. დიდი ღვაწლი მიუძღვით ამ
სფეროში ქართული მუსიკალური კულტურის გამოჩენილ წარმომადგენ-
ლებს დ. არაყიშვილსა და ზ. ფალიაშვილს. მათ გახსნეს ახალი ეპოქა
ქართული ხალხური შემოქმედების ძეგლთა შეგროვებასა და შესწავლაში.
მათი უაღრესად ძვირფასი კრებულების წყალობით ქართული ხალხური
მუსიკის შესანიშნავი ნიმუშები მსოფლიო მუსიკალური კულტურის კუთ-
ვნილებად იქცა.

ხალხური სიმღერა ქართული მუსიკალური სტილის ეროვნული ძი-
რების ფორმირების უმთავრესი ფაქტორი გახდა. პირველი თაობის ყვე-
ლა ქართველი კომპოზიტორი გამუდმებით მიმართავდა მხატვრული შემო-
ქმედების ამ მაცოცხლებელ წყაროს. ქართული პროფესიული მუსიკის
ფორმირებისათვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საზო-
გადოებრივი კულტურის მთელ ატმოსფეროსა, და კერძოდ, თბილისის
მუსიკალურ ცხოვრებას. ამიერკავკასიის ამ მსხვილ კულტურულ ცენტრში

თავმოყრილია საქართველოს მოწინავე ინტელიგენცია. აქ უკვე XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ყალიბდება მუსიკალური ყოფის ახალი ფორმები, განვითარებას იწყებს მუსიკალურ-თეატრალური ცხოვრება. განმტკიცდა ისეთი დემოკრატიული მუსიკალური ჟანრის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, როგორცაა ოპერა.

თუ საუკუნის პირველ ნახევარში ყოფითი მუშაობა არისტოკრატიული სალონების ფარგლებით ისაზღვრება, მოგვიანებით ვითარდება დემოკრატიული ინტელიგენციის კულტურა. უკვე 50-იანი წლებიდან საქართველოში შემოაღწია იტალიურმა ოპერამ. იდგმება როსინის, ბელინის, დონიცეტის, ვერდის ოპერები, 80-იანი წლებიდან კი — რუსული კლასიკური ოპერებიც. ქართული პროფესიული მუსიკის ფორმირებაში თბილისის საოპერო თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

XIX საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულში თანდათანობით ფეხს იკიდებს საკონცერტო ცხოვრება. სისტემატურად ჟღერს სიმფონიური და კამერული მუსიკა, იზრდება კონცერტების რაოდენობა, რომლებშიც თვალსაჩინო არტისტული ძალები მონაწილეობენ.

უფროსი თაობის ქართველი კომპოზიტორები მ. ბალანჩივაძე, ნ. სულხანიშვილი, დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი მოღვაწეობას თითქმის ერთდროულად — 80 — 90-იან წლებში იწყებენ (აქვე უნდა ვახსენოთ კომპოზიტორები და მრავალმხრივი მუსიკოსები — ი. კარგარეთელი და ა. ყარაშვილი).

რა თქმა უნდა, ეს კომპოზიტორები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ინდივიდუალურ-შემოქმედებითი თავისებურებებითა და მოღვაწეობის მასშტაბებით, მაგრამ მათ აერთიანებდა თვითმყოფი, ღრმად ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების შექმნისადმი სწრაფვა. ბევრი რამაა საერთო მათ პირად ცხოვრებასა და მუსიკალური განვითარების პირობებს შორის. ყველა საზოგადოების დემოკრატიული ფენებიდან იყო, გუნდში სიმღერა, გუნდის ხელმძღვანელობა, ხალხური სიმღერების შეკრება, შესწავლა და დამუშავება — ასეთია ამ გზის უმთავრესი ეტაპები. თითქმის ყველამ საკომპოზიტორო ოსტატობის სკოლა გაიარა რუსეთში გამოჩენილი რუსი მუსიკოსების ხელმძღვანელობით.

პირველი თაობის ქართველი კომპოზიტორების ყურადღების ცენტრშია ვოკალური მუსიკა; მისი ყველაზე პოპულარული ჟანრებია ოპერა, რომანსი და საგუნდო მუსიკა. ვოკალური ჟანრის ესოდენ დიდი მნიშვნელობა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში პირველწყაროს — ქართული ხალხური მუსიკის ინტონაციური ბუნებითა და ყველაზე უფრო დემოკრატიული ჟანრებისადმი სწრაფვით არის განპირობებული.

რომანსი საქართველოში ყველა ჟანრზე ადრე ჩაისახა და წამყვანი ადგილი დაიმკვიდრა. ამ ჟანრით დაიწყო მ. ბალანჩივაძემ, ი. კარგარეთელმა, დ. არაყიშვილმა. მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა აგრეთვე საგუნდო მუსიკასაც — ყველაზე ეროვნულ ჟანრს — ქართული ხალხური შე-

მოქმედების ძირითად სახეს.

ადრინდელი ქართული რომანსები (მ. ბალანჩივაძისა და დ. არაყიშვილისა) და საგუნდო დამუშავებები (ზ. ფალიაშვილისა), გარდა თავისთავადი მხატვრული ღირებულებისა, იმითაა კიდევ მნიშვნელოვანი, რომ ისინი მოსამზადებელ, ლაბორატორიულ ნამუშევრებად იქცა ქართული ოპერების შექმნისათვის.

ზ. ფალიაშვილის პირველი ნაწარმოებები და ნ. სულხანიშვილის შემოქმედება მთლიანად არის დაკავშირებული საგუნდო ჟანრთან. პირველი თაობის ყველა კომპოზიტორს აერთიანებდა ქართული ეროვნული ოპერის შექმნის სურვილი, რის შესახებაც ჯერ კიდევ 80-იანი წლებიდან ოცნებობდნენ არა მარტო ქართული მუსიკის მოღვაწენი, არამედ მოწინავე მწერლები და პუბლიცისტები. ეროვნული ოპერისადმი ძლიერი სწრაფვა ამ ჟანრის დემოკრატიული ბუნებით, მისი ფართო მხატვრული შესაძლებლობებით იყო ნაკარნახევი. მაგრამ საოპერო ჟანრისადმი სწრაფვას წინ უსწრებდა ინტერესი ხალხური სიმღერისადმი, თავისი ქვეყნის ისტორიისა და განსკუთრებით ხალხური შემოქმედების ძეგლებისადმი.

ამ პერიოდის ყველა ქართული ოპერა დაწერილია ან ისტორიულ, ან ხალხურ-ეპიკური თქმულებების სიუჟეტებზე. ხალხური თქმულებების, ქართული ლიტერატურისა და პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების საფუძველზე თითქმის ერთდროულად შეიქმნა მ. ბალანჩივაძის ისტორიულ-პატრიოტული ოპერა „თამარ ცბიერი“, დ. არაყიშვილის ლირიკული ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ზ. ფალიაშვილის მონუმენტური ოპერა-ტრაგედია „აბესალომ და ეთერი“, ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“.¹

ამრიგად, ისტორიულად უმოკლეს ვადაში, გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან საბჭოთა პერიოდის დაწყებამდე — უფროსი თაობის ქართველ

¹ აქ არ შეიძლება რამდენიმე სიტყვა არ ითქვას კომპოზიტორ რევაზ დიმიტრის ძე გოგნიაშვილის (1893 — 1967) შესახებ, რომელიც ბოლო ხანებამდე ფაქტიურად იგნორირებული იყო ჩვენი მუსიკათმცოდნეობის მიერ. არადა რ. გოგნიაშვილი არის სცენაზე დადგმული პირველი ქართული ოპერის ავტორი. მისი ოპერა „ქრისტინე“ (ლიბრეტო ავტორისა ე. ნინოშვილის მოთხოვნისა და ტ. რამიშვილის პიესის მიხედვით) დაიდგა ჯერ თბილისის ქართული კლუბის სცენაზე 1918 წ. 21 მაისს (რეჟ. კ. ანდრონიკაშვილი, დირიჟ. ნ. ქართველიშვილი; იასონის პარტიას ასრულებდა ვ. სარაჯიშვილი), ხოლო ერთი თვის შემდეგ — 17 ივნისს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე (რეჟ. ა. წულუწაძე). სამწუხაროდ, „ქრისტინეს“ სანოტო მასალა, თუნდაც ფრაგმენტების სახით, არ არის შემორჩენილი, რაც არ იძლევა მისი მხატვრული კვალიფიციენტების საშუალებას (რ. გოგნიაშვილმა 1913 წ. დაამთავრა პარიზის კონსერვატორია. წერდა მუსიკას საქართველოს სხვადასხვა ქალაქის დრამატული თეატრების სპექტაკლებისათვის).

სამართლიანობა მოითხოვს, რომ რ. გოგნიაშვილს მიეკუთვნოს თავისი, თუნდაც, მოკრძალებული, ადგილი ქართულ მუსიკაში. (რედ.)

კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ყალიბდება ვოკალური ხელოვნების თითქმის ყველა სახეობა—რომანსი, საგუნდო მუსიკა და, ბოლოს, ოპერა.

დიდი და ნაყოფიერი გავლენა მოახდინა ამ ჟანრების განვითარებაზე ქართულმა კლასიკურმა პოეზიამ.

პირველი მწერალი, რომელმაც მძლავრი სტიმული მისცა ქართულ მუსიკას (რომანსსა და ოპერას) — ა. წერეთელი იყო. მისი მრავალი ლექსი და პოემა პოეტის სიცოცხლეშივე მუსიკაზე იქნა გადატანილი სხვადასხვა კომპოზიტორის მიერ — მ. ბალანჩივაძის „თამარ ცბიერთა“ და ნ. სულხანიშვილის „პატარა კახით“ დაწყებული.

უფროსი თაობის კომპოზიტორებს ამოძრავებდა ხალხისადმი სამსახურის კეთილშობილური მისწრაფება, მისი გრძნობების, ფიქრებისა და იდეალების გამოხატვის სურვილი. ამ სასიქადულო გზაზე მათ მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს, შექმნეს მუსიკალური ხელოვნების ჭეშმარიტად კლასიკური ნიმუშები, რომლებიც ქართული მუსიკის შემდგომი განვითარების საფუძვლად იქცა.

დიდი და მრავალმხრივია ზ. ფალიაშვილისა და მისი თანამედროვეების — მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ნ. სულხანიშვილისა და ვ. დოლიძის დამსახურება ქართული მუსიკალური ხელოვნების წინაშე. ცენტრალური ფიგურა მათ შორის, უდავოდ, ზ. ფალიაშვილია. ამას განაპირობებს ზ. ფალიაშვილის უმძლავრესი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და მუსიკალური ქმნილებების მხატვრულად განმარტოვებელი მნიშვნელობა.

მელიტონ ბალანჩივაძე (1862 — 1937)

ცხოვრება და შემოქმედებითი გზა

ქართული მუსიკის ისტორიაში საპატიო ადგილი დაიკვიდრა მელიტონ ბალანჩივაძემ (1862 — 1937), ბალანჩივაძე ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მან დასაბამი მისცა ქართული მუსიკის ორ უმთავრეს ჟანრს — რომანსსა და ოპერას; მის მიერ 1889 წელს შექმნილი სამი რომანსი: „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“, და „ნანა შვილო“ — ქართული კამერული ვოკალური ლირიკის პირველი ნიმუშებია. ქართული ოპერის ისტორიისათვის ფრიად მნიშვნელოვანია აგრეთვე 1897 წელი, როდესაც პეტერბურგში პირველად შესრულდა ნაწყვეტები მ. ბალანჩივაძის ოპერა „თამარ ცბიერიდან“.

ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში მ. ბალანჩივაძის ადგილი და მნიშვნელობა მკაფიოდ განსაზღვრა დ. არაყიშვილმა, მისი შემოქმედების ერთ-ერთმა პირველმა დამფასებელმა: „მ. ბალანჩივაძეს წილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება — საფუძველი ჩაეყარა ქართული მხატვრული მუსიკისათვის და შემდეგ 50 წლის მანძილზე სიამაყით ედევნებინა თვალი, თუ



მ. ბალანჩივაძე

როგორ იზრდებოდა და ვითარდებოდა ეს შენობა“¹.

მ. ბალანჩივაძის შემოქმედებითი წვლილი ნაწარმოებთა რაოდენობის მხრივ დიდი არ არის, მაგრამ იმ მცირე მასალაზე, რაც კომპოზიტორმა შექმნა, განაპირობა მისი მნიშვნელოვანი ადგილი ქართული მუსიკის ისტორიაში.

მ. ბალანჩივაძის ისტორიული როლის განსაზღვრისას აუცილებლად მხედველობაში მისაღებია მისი არა მარტო შემოქმედებითი, არამედ ნაყოფიერი საზოგადოებრივი, სამემსრულებლო და შემკრებლობითი მოღვაწეობა. იგი იყო ქართული ხალხური მუსიკის დიდი მოამაგე, მისი შემკრები და ენერგიული პროპაგანდისტი. რევოლუციის შემდეგ აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საქართველოში მუსიკალური განათლების საქმის ორგანიზაციაში.

* * *

მელიტონ ანტონის ძე ბალანჩივაძე დაიბადა 1862 წლის 12/24 დეკემბერს სოფ. ბანოჯაში (ამჟამად წყალტუბოს რაიონი) მღვდლის ოჯახში. იგი იზრდებოდა ინტენსიური საშინაო მუზიკირების (ძირითადად ვოკალურის) გარემოში. ბავშვობიდანვე შეიყვარა და შეისისხლხორცა ქართული ხალხური სიმღერა. მახვილი სმენითა და ლამაზი ხმით დაჯილდოებული, იგი ადვილად ითვისებდა და ასრულებდა ხალხურ სიმღერებს (ჯერ ოჯახში, შემდეგ კი — ხალხურ გუნდებში). ხშირად ესმოდა მას აგრეთვე ქალაქური სიმღერები და რომანსები გიტარის აკომპანემენტით. საშუალო განათლება მელიტონ ბალანჩივაძემ ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელსა და კლასიკურ გიმნაზიაში მიიღო. 1877 წ. მელიტონი შეიყვანეს თბილისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც 2 წელი დაჰყო. აქ

იგი ჩარიცხეს გუნდში, რომლის ხელმძღვანელისაგან — სიონის ტაძრის ლოტბარ ვ. აუშევისაგან მომავალი კომპოზიტორი იღებს მუსიკის პირველ გაკვეთილებს, სწავლობს მუსიკის თეორიას, ეუფლება საგუნდო გალობის საფუძვლებს. 1880 წელს ფ. ქორიძის ხელმძღვანელობით 18 წლის ბალანჩივაძე თბილისის საოპერო თეატრის გუნდში ჩაირიცხა, გამოდიოდა ეპიზოდურ როლებში და ვალენტინის პარტიაც კი შეასრულა გუნოს „ფაუსტში“.

1882 წ. იწყება მ. ბალანჩივაძის მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, როგორც ქართული ხალხური სიმღერების პროპაგანდისტისა და შემქრებლისა. იგი აყალიბებს საგუნდო კოლექტივებს და კონცერტებს მართავს საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში, რამაც დიდი გამოხმაურება პოვა და მოწინავე ქართველი საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა.

რამდენიმე წლის შემდეგ მ. ბალანჩივაძე პირველად ცდის თავის ძალებს კომპოზიციაში, წერს 1888 წ. „ქართული ხალხური სიმღერების პოპურის“ (გუნდისა და ორკესტრისათვის)¹, ხოლო ერთი წლის შემდეგ — (1889 წ.) რომანსებს: „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანა შვილო“, რომელთაც ფართო აღიარება მოუტანეს ავტორს. ბალანჩივაძის ეს რომანსები გამოვიდა მოყვარულთა მუზიციურების ფარგლებიდან და აყდრდა ფართო საკონცერტო პრაქტიკაშიც. მალე ბალანჩივაძე თბილისისა და ქუთაისის მუსიკალურ წრეებში ცნობილი გახდა როგორც კომპოზიტორი და მომღერალი. მან გადაწყვიტა პეტერბურგში გამგზავრება მუსიკალური განათლების მისაღებად.

1889 წელს მ. ბალანჩივაძე შედის პეტერბურგის კონსერვატორიაში ვოკალურ განყოფილებაზე (პროფ. ვ. სამუსის კლასში), ხოლო ერთი წლის შემდეგ კონსერვატორიის დირექტორის — ანტონ რუბინშტეინის რჩევით გადადის საკომპოზიტორო განყოფილებაზე, სადაც სწავლობს დიდი რუსი კომპოზიტორის ნ. რიმსკი — კორსაკოვის ხელმძღვანელობით.

პეტერბურგში ბალანჩივაძემ 28 წელი დაჰყო. ეს მისი ცხოვრების მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდი, როდესაც იგი მრავალმხრივ მუსიკალურ-საზოგადოებრივ, სამემსრულებლო (როგორც ქართული ხალხური სიმღერის პროპაგანდისტი, საგუნდო კოლექტივების ხელმძღვანელი) და შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა.

1896 წ. ბალანჩივაძე იწყებს მუშაობას პირველ ქართულ ოპერაზე — „თამარ ცბიერი“, რომლის სიუჟეტურ და დრამატურგიულ საფუძვლად მან ა. წერეთლის დრამატული პოემა შეარჩია. უკვე ერთი წლის შემდეგ

¹ ნაწარმოებში გამოქვეყნებულია ავტორის მიერ ჩაწერილი ხალხური სიმღერები: „ლილე“, „იავარადა“, „პატარა საყვარელო“, „შევსვით წითელი“, „ფაცხა“, „გოგონა“ და საკუთარი საგუნდო სიმღერა „სამშობლო ხევსურისა“. საორკესტრო პარტია გუნდის პარტიის დუბლირებას ახდენს. დღეს ამ ნაწარმოებს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს.

1897 წ. 20 დეკემბერს პეტერბურგში საკონცერტო შესრულებით აყდრდა ნაწყვეტები „თამარ ცბიერიდან“. ეს დღე ისტორიული თარიღია ქართული მუსიკის მატრიანეში; სამწუხაროდ, ოპერის დამთავრება, სხვადასხვა მიზეზის გამო, ძალიან გაჭიანურდა. მართალია, 1912 წ. კვლავ პეტერბურგში სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრის მონაწილეობით შესრულებულ იქნა ოპერის I აქტი, მაგრამ ოპერა დასრულდა და სცენაზე განხორციელდა გაცილებით გვიან — 1926 წელს.

1895 — 1917 წლებში ბალანჩივაძე პეტერბურგსა და ცენტრალური რუსეთის, უკრაინისა და პოლონეთის ქალაქებში დიდ საკონცერტო სამემსრულებლო საქმიანობას ეწეოდა მის მიერ ჩამოყალიბებული საგუნდო კოლექტივით, კონცერტებით პროპაგანდას უწევდა ქართულ ხალხურ სიმღერას. ამ კონცერტებმა ფართო დემოკრატიულ საზოგადოებაში ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურისადმი ინტერესი გამოიწვია.

რუსეთში ცხოვრების დროს მ. ბალანჩივაძე არ ივიწყებდა თავის სამშობლოსაც. პერიოდულად ჩამოდიოდა საქართველოში, იწერდა ხალხურ სიმღერებს, მართავდა ქართული ხალხური სიმღერის საღამოებს. მ. ბალანჩივაძე ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც სპეციალური წერილი უძღვნა ქართულ ხალხურ სიმღერას. „რუსულ მუსიკალურ გაზეთში“ (1899 წ. №11) დაიბეჭდა წერილი სათაურით — „ქართული ხალხური საერო სიმღერის შესახებ“.

მეტად მნიშვნელოვანია მ. ბალანჩივაძის საზოგადოებრივი და საქველმოქმედო მოღვაწეობა რუსეთში (განსაკუთრებით 900-იან წლებში). საკმარისია ითქვას, რომ მისი შემწეობით გამოიცა გლინკას წერილების კრებული (სანქტ-პეტერბ., 1908, 250-ზე მეტი წერილი), რომელიც მოამზადა მისმა მეგობარმა, ცნობილმა რუსმა მუსიკათმცოდნემ ნ. ფინდენიშმა. ბალანჩივაძის ეს ღვაწლი არაერთგზის აღინიშნა რუსულ პრესაში. დახმარებას უწევდა აგრეთვე რუსეთში მოსწავლე ქართველ ახალგაზრდობას. 1906 წ. იგი არჩეულ იქნა მუსიკალურ საკრავთა პირველი სრულიად რუსეთის გამოფენის ჟიურის წევრად, „მუსიკის მეგობართა პეტერბურგის საზოგადოების“ ხაზინადრად. ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მედიტონს თვალსაჩინო რუს მუსიკოსებთან — კომპოზიტორებთან, შემსრულებლებთან, მუსიკათმცოდნეებთან.

1917 წ. მ. ბალანჩივაძე საქართველოში დაბრუნდა. დაიწყო მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბოლო პერიოდი. პირველ ხანებში ბალანჩივაძე ქუთაისში ცხოვრობდა. აქ მან 1919 წელს დააარსა სამუსიკო სასწავლებელი, რომელიც დღეს მის სახელს ატარებს. სასწავლებელი ბალანჩივაძისა და მისი მოადგილის — ნიჭიერი, ენერგიული მუსიკოსის ლ. ქუთათელაძის მეშვეობით დასავლეთ საქართველოს მნიშვნელოვან მუსიკალურ-აღმზრდელობით ცენტრად იქცა. 1921 წ. კომპოზიტორი დანიშნეს საქართველოს განსახკომის მუსიკალური განყოფილების უფროსად.

მას ირჩევენ „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ საპატიო წევრად (1923 წ.), უფრო გვიან კი — საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ (1928 წ.), ქართული ხალხური მუსიკის შემკრები და შემსწავლელი კომისიის თავმჯდომარედ. 1929 — 1931 წლებში ბალანჩივაძე მუშაობდა ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორად, ხოლო შემდეგ — ცხოვრების ბოლო წლებში — კვლავ ქუთაისის სასწავლებლის დირექტორად.

20-იანი წლები საკმაოდ ნაყოფიერი გამოდგა შემოქმედებითი თვალსაზრისით. კომპოზიტორის ბიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს ფაქტად იქცა მისი ოპერის — „თამარ ცბიერის“¹ პრემიერა 1926 წლის 6 აპრილს თბილისში. ოპერის დასრულებასა და სცენურ განხორციელებას დიდად შეუწყვეს ხელი კომპოზიტორის ვაჟმა ანდრია ბალანჩივაძემ, ლიბრეტოს ავტორმა კ. ფოცხვერაშვილმა, რეჟისორმა ა. წუწუნავამ.

პრემიერას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ქართველმა საზოგადოებამ მიიღო და შეიყვარა მ. ბალანჩივაძის ოპერა, რომლის მუსიკას, ნაწილობრივ იგი ადრეც იცნობდა და აფასებდა.

1927 წელს ბალანჩივაძემ დაწერა კანტატა „დიდება ზაქესს“, ამ ეპოქის პირველი ნიმუში ქართულ მუსიკაში. იგი შეასრულა ზაქესის საზეიმო გახსნის დღეს ორკესტრმა და 400-კაციანმა გუნდმა.

მომდევნო წელს (1928 წ.) დაიწერა — „ქართული ეროვნული მარში“. 1933 წ. მ. ბალანჩივაძეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა, ხოლო 1937 წ. მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე მისი ოპერის წარმატებით შესრულების შემდეგ, იგი დააჯილდოვეს შრომის წითელი დროშის ორდენით.

მ. ბალანჩივაძე გარდაიცვალა 1937 წლის 21 ნოემბერს, ქუთაისში. დაკრძალულია იქვე.

მ. ბალანჩივაძის შემოქმედება

მ. ბალანჩივაძე ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მისმა შემოქმედებამ, კერძოდ, ოპერამ „დარეჯან ცბიერი“ და რომანსებმა საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ მუსიკაში. მ. ბალანჩივაძის შემოქმედება თავისი ეპოქის პირმშოა და იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით მჭიდროდაა მასთან დაკავშირებული.

უშუალო ნიადაგი, რომლიდანაც აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ბალანჩივაძის რეალისტური შემოქმედებითი პრინციპები, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში ფართოდ გაშლილი დემოკრატიული საზოგადოებრივი მოძრაობა იყო. თავისი მხატვრული მისწრაფებებით ბალანჩივაძე მტკიცედ იყო დაკავშირებული თავისი დროის მოწინავე ქართულ

კულტურასთან და ნათლად ასახა მისი საუკეთესო, პროგრესული მხარეები.

კომპოზიტორის ეროვნულ თვითშეგნებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა საქართველოს ახალგაზრდა რეალისტურმა ლიტერატურამ. დიდ ქართველ მწერლებთან — ი. ჭავჭავაძესთან და ა. წერეთელთან შემოქმედებითმა ურთიერთობამ მასში ხალხის ცხოვრებისადმი, ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისადმი ღრმა ინტერესი გააღვიძა. აქვე უნდა აღინიშნოს ბალანჩივაძის განსაკუთრებული ინტერესი ა. წერეთლის შემოქმედებისადმი. ა. წერეთლის ნათელი, „მელოდიური“ ლირიკა, მისი ღრმად ხალხური, პატრიოტული სახეები უდავოდ ახლობელი იყო ბალანჩივაძისათვის. ახალგაზრდა კომპოზიტორის მხატვრული ფანტაზია ეროვნული ლიტერატურის, პოეზიის სახეებით სარგებლობდა. იგი ჭავჭავაძისა და წერეთლის პოეზიის პატრიოტულ სახეთა მუსიკალურ ხორცშესხმაზე ოცნებობდა.

ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილური და ღრმა იდეა, ქართულ მუსიკაში რომ მკვიდრდებოდა, პატრიოტიზმის იდეა იყო, რომელიც ნათლად ასახა ქართველ კომპოზიტორთა პირველი თაობის მრავალ ნაწარმოებში. საშობლოს თემა ერთ-ერთი ძირითადი წამყვანი თემაა პირველი ქართველი კომპოზიტორების — მ. ბალანჩივაძისა და ნ. სულხანიშვილის შემოქმედებაში. ნიჭიერი ხელოვანი, პატრიოტი, ქართული მუსიკის ინტერესების თავდადებული ქომაგი მ. ბალანჩივაძე თავისი ოპერისათვის სიუჟეტს ქართულ პატრიოტულ ლიტერატურაში ეძებდა (ი. ჭავჭავაძის „დედა და შვილი“, „დიმიტრი თავდადებული“, შემდეგ ა. წერეთლის დრამატული პოემა „თამარ ცბიერი“, რომელშიც ცენტრალური ადგილი უკავია პოეტ — პატრიოტის გოჩას განზოგადებულ სახეს).

საშობლოს თემამ გამოხატულება პოვა მ. ბალანჩივაძის სხვა ნაწარმოებებშიც — რომანსებში: „ნანა შვილო“ (ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე), „ალმარ-ალმარ“ (ა. წერეთლის ტექსტზე), ვოკალურ ლუეტში „გაზაფხული“ (სიტყვები ი. ჭავჭავაძისა) და ბოლოს, — საგუნდო სიმღერაში — „საშობლო ხევსურისა“ (რ. ერისთავის ცნობილ პატრიოტულ ლექსზე). მის ნაწარმოებებში აშკარად ჩანს კომპოზიტორის იდეური მიზანდასახულობა. მ. ბალანჩივაძე და მისი თანამედროვენი თავიანთ მოღვაწეობას იწყებენ იმ ისტორიულად მნიშვნელოვან პერიოდში, როდესაც ქართველი ხალხი გადამწყვეტ ბრძოლას აწარმოებდა თვითმპყრობელობის უღლის წინააღმდეგ და, როდესაც ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას წილად ხვდა საპატიო ამოცანა — ხელი შეეწყო ხალხის პატრიოტული მისწრაფებისათვის.

80-იანი წლების ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებში სხვადასხვაგვარი ფორმით მტკიცდება ხალხური პატრიოტიზმის იდეა, სახალხო გმირების სახეთა ასახვა. ამ თვალსაზრისით მ. ბალანჩივაძის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული თავისი

¹ 1937 წლიდან ოპერას ეწოდა „დარეჯან ცბიერი“.

დროის ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან, სახვით ხელოვნებასა და დრამატულ თეატრთან. მაგრამ პირდაპირი და უშუალო წყარო, რომელიც მ. ბალანჩივადის შემოქმედებას ასაზრდოებდა, იყო ქართული ხალხური სიმღერა.

მ. ბალანჩივადე დიდად აფასებდა თავისი ხალხის ხელოვნებას და მოღვაწეობის პირველი წლებიდანვე ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების პროპაგანდისტად მოგვევლინა. მას კარგად ესმოდა, რომ ხელოვნების ჰუმანიტარული გაფურჩქვნის აუცილებელი პირობაა ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების მჭიდრო კავშირი და ქართველ მუსიკოსებს მოუწოდებდა ესწავლათ ხალხისაგან, გულმოდგინედ დაეცვათ და განევითარებინათ მისი სასიმღერო მემკვიდრეობა. ქართული ხალხური მუსიკისადმი მ. ბალანჩივადის დიდ ინტერესზე მეტყველებს აგრეთვე მისი ზემოხსენებული დიდი სტატია „ქართული ხალხური საერო სიმღერის შესახებ“.

სტატია შეიცავს მ. ბალანჩივადის პრინციპულ შეხედულებებს ხალხური მუსიკის არსისა და ამოცანების შესახებ. მასში ვხვდებით ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ცალკეულ შტოთა საინტერესო ფსიქოლოგიურ დანახსიათებას. მ. ბალანჩივადე აღნიშნავს ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებას და წერს: „გურამ თავის სიმღერებს ვაჟკაცური და ამასთან ლირიკული ხასიათი მისცა; სამეგრელომ — ქალის კლასიკური სილამაზის აკვანმა — განასახიერა თავის სიმღერებში სიყვარულის წამებანი; კახეთმა და ქართლმა გრძობების სიღარბისღე და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფილოსოფიური სიღრმე, ხოლო სვანეთმა და ფშავ-ხევსურეთმა ჩვენს დრომდე ხელუხლებლად მოიტანეს ქალაქი, წინაქრისტიანული წარმართობის ცოცხალი მოგონებანი“¹.

მ. ბალანჩივადის აზრით, ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ღირებულების უმნიშვნელოვანესი პირობაა მისი მუსიკის ხალხურობა, მკაფიო ეროვნული ფორმა. ქართულ ხალხურ სიმღერაში კომპოზიტორი ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარების მაცოცხლებელ წყაროს ხედავდა: „ეროვნული მუსიკის გაფურჩქვნა შეუძლებელია, თუ მას საფუძვლად არ დაედება ხალხური სიმღერა“ — წერდა ბალანჩივადე გამოუქვეყნებელ სტატიაში.² ამ მოკლე, მკაფიოდ გამოთქმულ სიტყვებში კომპოზიტორმა თავისი შემოქმედების ძირითადი ესთეტიკური პრინციპი ჩამოაყალიბა.

მ. ბალანჩივადის მუსიკალური სტილის ფორმირებაზე ზემოქმედება მოახდინა როგორც გლენკაცურმა სიმღერამ, ისე ქალაქურმა მუსიკალურმა ფოლკლორმა. ქართული ქალაქური ყოფითი მუსიკის ჟანრები, მხატვრული სახეები, სტილისტიკა, საგრძნობ გავლენას ახდენს ახალგაზრდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაზე. ბალანჩივადემ აითვისა ხალხური მუსიკალური კულტურის საუკუნოვანი ტრადიციები და, ამავდროულად, ეზიარა რუსული და დასავლეთევროპული

მუსიკალური კლასიკის მიღწევებს. გამოჩენილ რუს მუსიკოსებთან ფართო ურთიერთობამ პეტერბურგში, სადაც მ. ბალანჩივადე თითქმის 30 წელი ცხოვრობდა, მნიშვნელოვანი ზემოქმედება მოახდინა მისი მოღვაწეობის იდეურ-მხატვრულ მიმართულებაზე. პეტერბურგის კონსერვატორიის აღზრდილი, მ. რიმსკი-კორსაკოვის მოწაფე, საკუთარი მხატვრული პრინციპების ფორმირებაში იგი ბევრად არის დავალებული თავისი დიდი მასწავლებლისაგან. როგორც ცნობილია, ბალანჩივადე თვითონ უსვამდა ხაზს თავის კავშირს რუსულ მუსიკალურ კულტურასთან, თავის თავს უწოდებდა ნ. რიმსკი-კორსაკოვის მოწაფეს. მან აითვისა „მძლავრი ჭგუფის“ კომპოზიტორების მხატვრული პრინციპები და ეს უკანასკნელნი თავის შემოქმედებაში ქართული ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების საფუძველზე გარდატეხა.

რომანსები

ქართული რომანსის პირველი ნიმუშები მ. ბალანჩივადემ შექმნა. იგი ამ ჟანრის პიონერი და ფუძემდებელია. როგორც უკვე ითქვა, რომანსი ყველა მუსიკალურ ჟანრზე ადრე აღმოცენდა ჩვენში. იგი იყო პირველი მუსიკალური ჟანრი, რომელშიც უფროსი თაობის თითქმის ყველა კომპოზიტორმა სცადა თავისი უნარი. მ. ბალანჩივადის შემოქმედებითი ნიჭი მკაფიოდ გამოვლინდა მის რომანსებში, რომელთაც არა მარტო მხატვრული ღირებულება აქვს, არამედ დიდი ისტორიული მნიშვნელობაც. ფაქტიურად ამ ჟანრით დაიწყო ახალი ქართული მუსიკის ისტორია. მეორე მხრივ, რომანსმა ნიადაგი მოუშადა ქართული ოპერის აღმოცენებას. ეს ჟანრი იყო თავისებური „ინტონაციური ლაბორატორია“, რომლითაც კომპოზიტორი თავის თავს ამზადებდა უფრო დიდი და რთული ჟანრის, კერძოდ, ოპერის შექმნისათვის. მ. ბალანჩივადის, დ. არაყიშვილის, ვ. დოლიძის ადრინდელი რომანსები გზას უკაფავენ მათ საოპერო ჟანრისაკენ. როგორც ცნობილია, ბალანჩივადეს პროფესიული მუსიკალური განათლება არ ჰქონდა მიღებული, როდესაც 1889 წელს შექმნა პირველი რომანსები. მათ იმდროინდელი საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრეს და სწრაფად გავრცელდნენ ფართო საზოგადოებაში.

ქართული რომანსი შინაური, ყოფითი მუზიციკლების საფუძველზე აღმოცენდა. კერძოდ, მ. ბალანჩივადის ვოკალური ლირიკა თავისი ინტონაციური წყობით გენეტიკურად დაკავშირებულია მაშინდელ ყოფაცხოვრებაში გავრცელებულ საშინაო მუზიკირებასთან. აქ არის მათი სათავე. მისი რომანსების ინტონაციურ-სტილისტური წყარო არის ქალაქური ფოლკლორი, მაგრამ არა მისი აღმოსავლური ნაკადი (დ. არაყიშვილისაგან განსხვავებით), არამედ დასავლური, რომელიც იტალიური საოპერო მელოსის ასიმილაციის საფუძველზე შეიქმნა.

მ. ბალანჩივადის რომანსებს ზუსტი შეფასება მისცა დ. არაყიშვილმა:

¹ ციტირებულია დ. არაყიშვილის წიგნით „ქართული მუსიკა“ (ტფ. 1925. გვ. 51).

² ციტირებულია პ. ხუჭუას წიგნით «Мелитон Балаинчивадзе» (Тб. 1952 стр. 57)

დიმიტრი არაყიშვილის მოღვაწეობა ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიის შესანიშნავი ფურცელია. იგი ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. დ. არაყიშვილი ეკუთვნის ქართველი კომპოზიტორების იმ სახელოვან თაობას (ზ. ფალიაშვილი, მ. ბალანჩივაძე, ნ. სულხანიშვილი, ვ. დოლიძე), რომელმაც XIX — XX საუკუნეების მიჯნაზე საძირკველი ჩაუყარა ახალ ქართულ პროფესიულ მუსიკას.



დ. არაყიშვილი

პირველი და ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება, რომელსაც დ. არაყიშვილის მოღვაწეობის გაცნობა იწვევს, მისი გასაოცარი მრავალმხრივობაა. მან პარამონიულად შეათავსა თავის პიროვნებაში კომპოზიტორის, ხალხური მუსიკის მკვლევარის, პუბლიცისტის, პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის თვისებები. არც ერთი თაობის ქართველ კომპოზიტორს არ უწარმოებია ისეთი მასშტაბითა და ინტენსივობით საზოგადოებრივ-განმანათლებელი, მეცნიერულ-ეთნოგრაფიული და მუსიკალურ-პედაგოგიური მოღვაწეობა, როგორც დ. არაყიშვილს; გასული საუკუნის დამლევინან მოყოლებული მისი მოღვაწეობა მოიცავს ჩვენი მუსიკალური კულტურის თითქმის ყველა დარგს. ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში დ. არაყიშვილი შევიდა როგორც ქართული კლასიკური რომანსის ფუძემდებელი, ერთ-ერთი პირველი ქართული ოპერის („თქმულება შოთა რუსთაველზე“) ავტორი, ქართული სიმფონიური ჟანრის პიონერი („პიმნი ირმუზდს“, 1911 წ.). ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუ-

ძემდებელი. მის თვალწინ და მისი მხურვალე მონაწილეობით გაიარა ჩვენი მუსიკალური კულტურის ახალმა ისტორიამ, რომელიც გასული საუკუნის 80 — 90 წლებიდან დაიწყო.

არაყიშვილის მოღვაწეობის ეს სხვადასხვა მხარე მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული იმ ამოცანათა ერთიანობით, რომლებსაც იგი საკუთარ თავს უსახავდა.

დ. არაყიშვილის მთელი ცხოვრება დაუღალავი და თავდადებული შრომისა და მშობლიური მუსიკალური ხელოვნების ერთგული სამსახურის იშვიათი ნიმუშია. იგი ქართული მუსიკის ეროვნული გზების მხურვალე ქომაგი, კომპოზიტორ-განმანათლებელია, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე თავდაუზოგავად ემსახურებოდა ერთ უმთავრეს მიზანს.

მეტად თავისებური იყო დ. არაყიშვილის მოღვაწეობის გზა. უფროსი თაობის ყველა ქართველი კომპოზიტორი „თერგდალეული“ იყო. ისინი თერგს გაღმა მიისწრაფოდნენ, რათა მუსიკალური განათლება პეტერბურგის ან მოსკოვის კონსერვატორიაში მიეღოთ. დ. არაყიშვილის ადგილი ამ თაობაში იმ მხრივაც არის თავისებური, რომ თავისი ცხოვრების პირველი ნახევარი საქართველოს გარეთ გაატარა. ბავშვობა და სიყრმე — ჩრდილოეთ კავკასიაში, ახალგაზრდობისა და სიმწიფის საუკეთესო წლები — რუსეთში. მაგრამ დ. არაყიშვილი ეროვნული კულტურის ნიადაგზე იდგა მუდამ. ამავე დროს, მისი ბუნებისათვის სრულიად უცხო იყო ინდივიდუალური ან ნაციონალური განკერძოება. იგი თავიდანვე ხალხთან შემოქმედებითი თანაზიარობის მომხრე იყო. დ. არაყიშვილს ახალგაზრდობის წლებიდანვე ხალხის სამსახური მიაჩნდა თავისი ცხოვრების უმაღლეს და უწმინდეს მოვალეობად. პირველი თაობის ყველა ქართველი კომპოზიტორის მგავსად დ. არაყიშვილისათვის ცნებები „ეროვნული“ და „ხალხური“ სინონიმებია. ხალხი და ხალხური კულტურა — ამ რწმენითა და დევიზით იყო გამსჭვალული მუდამ მისი ცხოვრება.

დ. არაყიშვილის ისტორიული როლის განსაზღვრისას განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი უდიდესი წვლილი ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის განვითარებაში. იგი სამართლიანად ითვლება მის ფუძემდებლად და ბურჯად. თავის ფოლკლორისტულ შრომებში იგი ისწრაფოდა გაეხსნა და გამოეშუქებინა ქართული ეროვნული მუსიკის თვითმყოფი თვისებები.

მუსიკალური შემოქმედების სფეროში ისტორიული როლი შეასრულა დ. არაყიშვილის მოღვაწეობამ სარომანსო ჟანრში.

ქართულმა რომანსმა არაყიშვილამდე გაიარა გარკვეული ისტორიული გზა (მ. ბალანჩივაძე, ი. კარგარეთელი), მაგრამ როგორც დამოუკიდებელი კამერული ჟანრი, იგი ჩამოყალიბდა მხოლოდ დ. არაყიშვილის ნაწარმოებებში. დ. არაყიშვილის ადრინდელი რომანსები ამ ჟანრის განვითარების კლასიკური პერიოდია ქართულ მუსიკაში. დ. არაყიშვილის, როგორც

კომპოზიტორის, მნიშვნელობა არ იფარგლება ვოკალური მუსიკის სფეროთი; იგი ქართული სიმფონიური მუსიკის პიონერია — პირველი საორკესტრო ნაწარმოებისა (1911 წ.) და პირველი სიმფონიის (1934 წ.) შემქმნელი.

მხატვრული და მეცნიერული ინტერესების მრავალმხრივობა, დაუცხრომელი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ტემპერამენტი, მოღვაწეობის მკაფიოდ გამოხატული პატრიოტულ-საგანმანათლებლო ხასიათი. დ. არაყიშვილს თავისი დროის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურად ხდის ქართული მუსიკალური კულტურის პიონერობა.

* * *

დიმიტრი ეგნატეს ძე არაყიშვილი დაიბადა 1873 წლის 11(24) თებერვალს ვლადიკავკაზში (ამჟამად ორჯონოკიძე). ბავშვობიდანვე იძულებული იყო ემუშავა, რათა დახმარებოდა შშობლებს. დაამთავრა სამკლასიანი სკოლა. 1884 — 1885 წწ. არაყიშვილი მღერის ადგილობრივ საეკლესიო გუნდში, ეცნობა სასულიერო მუსიკის ნიმუშებს. შშობლების მიერ ნამღერ ქართულ ხალხურ სიმღერებთან ერთად ეს იყო მომავალი კომპოზიტორის პირველი მუსიკალური შთაბეჭდილებები. 1888 — 1890 წწ. დ. არაყიშვილი არმავირში ცხოვრობს უფროს ძმასთან — გიორგისთან ერთად, მუშაობს ნოქრად მალაზიაში. იმხანად არმავირში ჩამოვიდა ლ. აღნიაშვილის ცნობილი გუნდი, რომლის კონცერტმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჭაბუკზე. „როდესაც გუნდმა ხალხური ქართული სიმღერები წამოიწყო, მე აღტაცებული დავრჩი... მე თვითონ მომინდა მუსიკის წერა. ამრიგად ამ გუნდის კონცერტი ჩემი შემოქმედების პირველ ბიძგად იქცა“¹ — იგონებდა დიმიტრი არაყიშვილი. აქვე, არმავირში პირველად სცადა მან მუსიკალური ნაწარმოების შექმნა (გუნდი ლერმონტოვის ტექსტზე).

1890 წ. დ. არაყიშვილი ეკატერინოლარში (ამჟ. კრასნოდარი) გადასახლდა. აქ იგი მღეროდა თვითმოქმედ გუნდში, პირველად მოისმინა საოპერო ნაწარმოებები. „აღმძრა წყურვილი მეც დამეწერა ოპერა და აუცილებლად ქართული“² — იგონებდა კომპოზიტორი, ეკატერინოლარში დაწერა არაყიშვილმა თავისი პირველი ჯერ კიდევ დილეტანტური ნაწარმოებები: რომანსი ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე „ჩემო მკვლელო, ვიცი, ვიცი“ და „ქართული ცეკვა“ ფორტეპიანოსათვის. ეს უკანასკნელი 1893 წ. დაიბეჭდა მოსკოვში იურგენსონის გამომცემლობაში „საწყალიშვილის“ ფსევდონიმით.

1894 წ. დ. არაყიშვილი მოსკოვს მიემგზავრება და შედის ფილარმონიული საზოგადოების მუსიკალურ-დრამატული სასწავლებლის თეორი-

ისა და კომპოზიციის კლასში, სადაც მეცადინეობს ა. ილინსკისა და ს. კრუგლიკოვის ხელმძღვანელობით. მიუხედავად ცხოვრების უმკაცრესი პირობებისა დ. არაყიშვილმა თავის დროისათვის საკმაოდ სერიოზული მუსიკალური განათლება მიიღო. 1901 წ. იგი ამთავრებს სასწავლებელს. ამ დღიდან იწყება მისი აქტიური შემოქმედებითი, ფოლკლორისტული, საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. თითქმის 25 წელი გაატარა დ. არაყიშვილმა მოსკოვში. მჭიდრო ურთიერთობამ ბევრ გამოჩენილ რუს მუსიკოსთან გადამწყვეტი როლი შეასრულა მისი საზოგადოებრივი და ესთეტიკური შეხედულებების ფორმირებაში. მოსკოვში გატარებულ წლებს (1894 — 1918 წწ.) დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა არაყიშვილის შემდგომ ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში. ძირითადად, მისი მსოფლმხედველობა და საზოგადოებრივი შეხედულებები ჩამოყალიბდა მოწინავე რუსული საზოგადოების იდეებისა და პროგრესულ-დემოკრატიული მოძრაობის ზეგავლენით. დ. არაყიშვილი, როგორც კომპოზიტორი, რუსული მუსიკალური სკოლის აღზრდილია და მყარი იდეურ-მხატვრული და პროფესიული ტრადიციებით არის მასთან დაკავშირებული.

მოსკოვში დ. არაყიშვილი პირველად ეზიარა მთელი სიღრმითა და სისრულით მსოფლიოს კლასიკური მუსიკის საგანძურს. განსაკუთრებული ინტერესით სწავლობდა იგი XIX საუკუნის დიდი რუსი კომპოზიტორების საოპერო და კამერულ-ვოკალურ შემოქმედებას. თავის ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში იგი აღტაცებით ლაპარაკობს გლინკას, მუსორგსკის, ბოროდინის, ჩაიკოვსკის, რიმსკი-კორსაკოვისა და სხვათა ნაწარმოებებზე.

მოსკოველი პერიოდი დ. არაყიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ყველაზე ნაყოფიერი ხანაა. ამ დროსაა შექმნილი ოპერა „თქმულა შოთა რუსთაველზე“, საუკეთესო რომანსები, საორკესტრო სურათი „ჰიმნი ორმუზდს“ და აგრეთვე ყველაზე მნიშვნელოვანი ფოლკლორისტული შრომები.

1902 წ. არაყიშვილი აქტიურად ჩაება მოსკოვის უნივერსიტეტის ბუნებისმეტყველების, ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის საზოგადოებასთან დაარსებულ მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული კომისიის მუშაობაში; ეს კომისია ხალხური მუსიკის მნიშვნელოვან შემსწავლელ ცენტრად იქცა. მასში გაერთიანებული იყვნენ ავტორიტეტული მუსიკოსები, ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სპეციალისტები: ა. კასტალსკი, ს. ტანეევი, ა. გრეჩანინოვი, ე. ლინიოვა, ვ. პასხალოვი, ა. ლისტოპადოვი და სხვები. იგი მხურვალე უშუალო მონაწილეობას იღებდა მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული კომისიის მუშაობაში. 1901 — 1908 წწ. არაყიშვილმა მოაწყო ოთხი დიდი ეთნოგრაფიული ექსპედიცია საქართველოს ცენტრალურ რაიონებში, შეკრიბა აურაცხელი, მეტად ძვირფასი მასალა და გამოსცა იგი 4 კრებულად.

დ. არაყიშვილი ცხოველ მონაწილეობას იღებდა მოსკოვის მუსიკალურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მოწინავე რუსული მუსიკალური ინ-

¹ ავტობიოგრაფიული ჩანაწერი (ხელნაწერი)

ტელიგენციის წარმომადგენლებთან ერთად იგი ენერგიულად იღწვის მუსიკალური ცხოვრების დემოკრატიზაციისათვის. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი მონაწილეობა მოსკოვის სახალხო კონსერვატორიის ორგანიზებაში (1906 წ.), რისი თაოსნებიც, მასთან ერთად, იყვნენ გამოჩენილი რუსი მუსიკოსები: ს. ტანეევი, ბ. იავორსკი, ვ. კალინიკოვი, ა. კასტალსკი, კ. იგუმოვი, ა. გოლდენვეიზერი, ნ. კაშკინი და სხვ. წლების მანძილზე მოსკოვში დ. არაყიშვილი რედაქტორობდა პროგრესულ ჟურნალს „მუსიკა და ცხოვრება“, რომელიც დააარსა 1908 წ. თავის მეგობარ ა. მასლოვთან ერთად.

დ. არაყიშვილი მრავალი მუსიკალურ-კულტურული და საგანმანათლებლო წამოწყების ინიციატორი იყო. მან თავისი მზრუნველობის საგნად გაიხადა მასობრივი მუსიკალური აღზრდა-განათლების საქმის იდეა, რომელიც დაუზოგავად იდევნებოდა მეფის რუსეთში.

მოღვაწეობის იმავე პერიოდში დ. არაყიშვილი აქტიურად მონაწილეობდა „მეცნიერების, ხელოვნების და ლიტერატურის ქართული საზოგადოების“ საქმიანობაში, რომელსაც სათავეში ედგა ცნობილი მსახიობი და დრამატურგი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი.

ქართული მუსიკალური პუბლიცისტიკა მჭიდროდ არის დაკავშირებული დ. არაყიშვილის სახელთან. გასული საუკუნის დამლევებიდან მოყოლებული იგი წერილებს აქვეყნებს ქართულ და რუსულ ენაზე, აქტიურად თანამშრომლობს მოსკოვის, პეტერბურგის და თბილისის ჟურნალ-გაზეთებში, ქართული მუსიკალური კულტურის ფართო და მრავალმხრივ პროპაგანდას ეწევა რუს საზოგადოებაში. არა მარტო პრესა იყო მისთვის ქართული მუსიკის პოპულარიზაციის ტრიბუნა, არამედ საკონცერტო ესტრადა, ლექტორის და მომხსენებლის კათედრა.

900-იანი წლები დ. არაყიშვილის არაჩვეულებრივად ინტენსიური ფოლკლორისტული მოღვაწეობის წლებია. თავისი პირველი ფოლკლორისტული ექსპედიცია დ. არაყიშვილმა მოაწყო 1901 წ. თელავის, სიღნაღისა და გორის რაიონებში. თელავში იგი გაეცნო ნიკო სულხანიშვილს და აღტაცებული დარჩა მის მიერ ხალხური სიმღერების შესრულებით. ამავე წლის ბოლოს დ. არაყიშვილმა მოხსენება წაიკითხა მოსკოვში მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული კომისიის სხდომაზე: „ქართული — ქართლ-კახური ხალხური სიმღერები“; კომპოზიტორის კვლევითი მუშაობის დასაწყისიც აქედან იღებს სათავეს.

შემდგომი ექსპედიციები დ. არაყიშვილმა 1902, 1904 და 1908 წლებში მოაწყო. ამჯერად მან თითქმის მთელი საქართველო მოიარა და ჩაიწერა 500-ზე მეტი ხალხური სიმღერა. პარალელურად იგი ეწეოდა ჩაწერილი მასალის მეცნიერულ კვლევას. 1906 წ. მოსკოვში დაიბეჭდა დ. არაყიშვილის შრომა „ქართული—ქართლ-კახური სიმღერის განვითარების მოკლე ნარკვევი“ (სანოტო მაგალითებითა და 27 სიმღერის დარ-

თვით ხალხური ჰარმონიზაციით). ამ ნაშრომისათვის დ. არაყიშვილი დაჯილდოვდა ბუნებისმეტყველების, ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის საზოგადოების საერთაშორისო კონგრესების პრემიით, ხოლო 2 წლის შემდეგ (1908 წ.) დაიბეჭდა დ. არაყიშვილის მეორე მნიშვნელოვანი შრომა — „დასავლეთ საქართველოს — იმერეთის ხალხური სიმღერის შედარებითი მიმოხილვა“ (83 სიმღერის დართვით ხალხური ჰარმონიზაციით), რომელიც ვერცხლის მედლით აღინიშნა.

1916 წ. დაიბეჭდა მისი კიდევ ერთი შრომა „ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება“ (225 სიმღერისა და 39 ინსტრუმენტული მელოდიის დართვით).

შეუძლებელია არ დაფასდეს დ. არაყიშვილის, როგორც ქართული ხალხური მუსიკის შემკრებისა და მკვლევარის მნიშვნელობა. ქართველი ხალხის უმდიდრესი სასიმღერო კულტურა მუდამ იზიდავდა დ. არაყიშვილს. მისი კაპიტალური კრებულები ნათელ და დამაჯერებელ წარმოდგენას იძლევა ქართული ხალხური სიმღერის სიმდიდრის შესახებ. დაუღალავი, დაძაბული მუშაობის შედეგად არაყიშვილმა არა მარტო ჩაიწერა 500-ზე მეტი ქართული ხალხური სიმღერა თავისი ტექსტებითურთ, არამედ ჩაატარა ნაყოფიერი კვლევითი მუშაობა ხალხურ-სასიმღერო შემოქმედების მრავალმხიანი წყობის შესასწავლად. მის პუბლიკაციაში მოცემულია ქართული ხალხური სიმღერების უანრული და დიალექტური კლასიფიკაციის პირველი ცდები, დადგენილ იქნა მათი ზოგიერთი ძირითადი სტილისტური თავისებურება. დ. არაყიშვილმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა აღნიშნა ქართული ხალხური მუსიკის ინტონაციური სისტემის არაჩვეულებრივი ორიგინალობა. თვითმყოფი პოლიფონიური წყობა უხსოვარი დროიდან მოსდგამს ქართულ ხალხურ სიმღერას. ეს დებულება მუდამ ურყევი იყო დ. არაყიშვილისათვის. ქართული ვოკალური პოლიფონია, როგორც ქართველი ხალხის უდიდესი შემოქმედებითი პოტენციის გამოხატულება, სავსებით უარყოფს ძველ მეცნიერებაში გაბატონებულ აზრს იმის შესახებ, თითქოს პოლიფონიის სათავეები IX — X სს. დასავლეთევროპულ საკულტო მუსიკაშია. დ. არაყიშვილმა დიდი ყურადღება დაუთმო ხალხური საგუნდო სიმღერის მრავალმხიანი წყობის საკითხს და პირველმა შეძლო წარმოეჩინა ქართული ხალხური ჰარმონიისა და პოლიფონიის ზოგიერთი კანონზომიერება (მაგალითად, აღნიშნა მეორე ხმის (მოძახილის) წამყვანი როლი ხალხურ სიმღერებსა და საგალობლებში, განსაზღვრა სპეციფიკური ქართული აკორდის — კვარტკვინტაკორდის, როგორც კონსონანსის, ფუნქციალური ბუნება).

დ. არაყიშვილის შემკრებლობითი მუშაობის მრავალწლიან გამოცდილებას და მთელ რიგ ძალზე მნიშვნელოვან დასკვნასა და განზოგადებას ქართული ხალხური მუსიკის შესახებ დიდი ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობა ენიჭება და სპეციალური კვლევის საგნადაა გამხდარი.

ქურნალი «Музыка и жизнь», რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა დ. არაყიშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობის შედეგებს, სამართლიანად აღნიშნავდა: „არაყიშვილამდე არსებობდა ქართული მუსიკის ერთი განსაზღვრა — „აღმოსავლური“, არაყიშვილმა, ისტორიულ მუსიკალურ მასალაზე დაყრდნობით, გამოიჭნა ქართული მუსიკა აღმოსავლურისაგან და მისი დამოუკიდებელი განვითარების გზები განსაზღვრა“ („Музыка и жизнь» №№ —1 -2, 1911).

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მკვლევარის მიერ მოგვიანებით ფორმულირებულ განმაზოგადებელ დასკვნას: „აღამიანმა შეიძლება იფიქროს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს ქართულ ხალხურ მუსიკას არაფერი აქვს საერთო დასავლეთ საქართველოს სიმღერასთან. ერთის მხრით, სიმღერები შექმნილია საორგანო პუნქტის გავლენით, მეორეს მხრით — კი არაფერი აქვთ საერთო ამ პუნქტთან და სრულ კონტრასტს წარმოადგენენ. ნამდვილად კი, თუ საკითხს ღრმად ჩაუკვირდებით, ჩვენ დავინახავთ ერთ თესლს, ერთ დასაბამს, საიდანაც კლიმატური, გეოგრაფიული, ისტორიული და სხვა ფაქტორების წყალობით ხალხური შემოქმედების ეს სხვადასხვანაირი ნაკადი აღმოცენებულა“.¹

პარალელურად დ. არაყიშვილი ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა. 1901 — 1902 წწ. იგი ქმნის თავისი ვოკალური ლირიკის პირველ ნიმუშებს, რომელთა შორის აღსანიშნავია კ. ხეთაგუროვის ტექსტებზე დაწერილი ცნობილი რომანსი „მზე აღარ ბრწყინავს“ და რომანსები „მწყემსის სიმღერა“, „მთიელი ქალის სიკვდილი“, აგრეთვე ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე — „გაზაფხული“ და სხვ.

მომდევნო წლებს კი მიეკუთვნება მისი ცნობილი რომანსების წყება, რომელთაც სწრაფად მოიპოვეს პოპულარობა და სახელი გაუთქვეს მათ ავტორს. ასეთები იყო 1908 წ. მოსკოვში დაბეჭდილი რომანსები: „ვარსკვლავიანსა ღამეს“, „სიოვ, ნაზო“, „აღსდექ, შეინავარდე“, „მე შენ გელი“, „ივერიის მთებზე“, „ვარდ-ყვავილთა სამეფოს, მოდი“ და სხვ, რომლებითაც არაყიშვილმა სათავე დაუდო ქართულ სარომანსო კლასიკას.

ამ ხანებში (1909 — 1910 წწ.) დ. არაყიშვილი მეცადინეობს კომპოზიციაში ცნობილ რუს კომპოზიტორთან ა. გრეჩანინოვთან, რამაც უდავოდ ნაყოფიერი შედეგი გამოიღო. იმავე 1910 წ. არაყიშვილი იწყებს მუშაობას ოპერაზე — „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ა. ფურცელაძის მიერ ჩაწერილი ლეგენდის საფუძველზე, კომპოზიტორის თხოვნით, ლიბრეტოს წერა დაიწყო ცნობილმა ქართველმა მეცნიერმა ა. ხახანაშვილმა, რომელიც იმხანად მოსკოვში ცხოვრობდა. უკვე ერთი წლის შემდეგ მოსკოვში შესრულდა ნაწყვეტები ოპერიდან. მთლიანად კი იგი კომპოზიტორმა მოგვიანებით დაამთავრა.

1911 წ. დ. არაყიშვილმა დაწერა თავისი პირველი საორგანო ნაწარმოები — „საზანდართ შორის“ („ჰიმნი ორმუზდს“), რომელიც ამავე დროს, ქართული სიმფონიური მუსიკის პირველი ნიმუშია.

იმავე 1911 წ. მოსკოვის მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ აღნიშნა დ. არაყიშვილის შემოქმედებითი, საგანმანათლებლო და ფოლკლორისტული მოღვაწეობის 10 წლისთავი. რუსულმა და ქართულმა ქურნალ-გაზეთებმა წერილები უძღვნეს ამ თარიღს. „არაყიშვილის წყალობით ქართული მუსიკა დროთა ვითარებაში უნდა შევიდეს მუსიკის ისტორიაში“ — წერდა კრიტიკოსი გ. ლვინაშვილი.¹

1913 წ. არაყიშვილი ორჯერ ჩამოდის თბილისში, მართავს კონცერტებს, კითხულობს ლექციებს. ქართული საზოგადოება მას ძალზე გულთბილად ხედება. 1916 წ. დ. არაყიშვილი შედის მოსკოვის არქეოლოგიურ ინსტიტუტში და 2 წლის შემდეგ წარმატებით იცავს დისერტაციას. მისი ნაშრომი „ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება“ დაჯილდოვდა ოქროს მედლით.

1918 წ. დიდი ცოდნითა და გამოცდილებით აღჭურვილი კომპოზიტორი საქართველოში გადმოსახლდა, ამიერიდან იწყება მისი მოღვაწეობის მეორე უმნიშვნელოვანესი პერიოდი.

პირველი გამარჯვება ამ პერიოდში მას ხვდა მაშინ, როცა თბილისის საოპერო სცენაზე დაიდგა ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ამ ოპერით დაიწყო ქართული ეროვნული ოპერის სცენური ისტორია. ეს ხანა ქართული მუსიკის ისტორიაში შევიდა, როგორც დიდი ისტორიული თარიღი, რადგან იმხანად თბილისის საოპერო სცენაზე განსახიერდა ზ. ფალიაშვილის — „აბესალომ და ეთერი“, აგრეთვე ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“.

დ. არაყიშვილს ორ ეპოქაში მოუხდა მოღვაწეობა. იგი იყო არა მარტო ქართული კლასიკური მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, არამედ საბჭოთა ეპოქის გამოჩენილი მოღვაწეც. საქართველოში მოღვაწეობის პერიოდი აღბეჭდილია არაჩვეულებრივი ინტენსივობითა და ნაყოფიერებით. თავისი მოღვაწეობის ერთ-ერთ მთავარ ამოცანად მან ახალგაზრდა კადრების მომზადება დაისახა. და თავისი მხრებით ზიდა მასობრივი მუსიკალური განათლების ორგანიზაციის საქმე. უკვე 1921 წ. მისი თაოსნობით და უშუალო მხრუნველობით თბილისში დაარსდა მეორე კონსერვატორია, რომლის

ჭერქვეშ ათას ხუთასზე მეტმა ახალგაზრდამ მოიყარა თავი. დ. არაყიშვილი კონსერვატორიასთან აყალიბებს მუშათა ფაკულტეტს, საგუნდო კლასს, საოპერო სტუდიას, სიმებიან კვარტეტს. 1923 წ. მეორე კონსერვატორია პირველს შეუერთდა, სადაც დ. არაყიშვილი სიცოცხლის და-

¹ „ქართული მუსიკა“. ტფ. 1925, გვ. 5.

¹ «Музыка и жизнь», 1911 №3.

სასრულამდე (1953 წ.) ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა, ხოლო ერთხანს მისი რექტორიც იყო (1926—1930 წლებში).

ამ წლებში დ. არაყიშვილი სისტემატურ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა, თუმცა ვეღარ აღწევს ძველ სიმაღლეებს. ამის მაჩვენებელია, მაგალითად, ოპერა „სიცოცხლე სიხარულია“—მოგვიანებითი რედაქციით — „დინარა“ (1925—1926 წწ.), რომელიც დაიწერა „ათას ერთი ღამის“ ერთ-ერთი ზღაპრის მიხედვით შექმნილ ლიბრეტოზე (ავტ. — ვ. გუნია).

1929 წ. დ. არაყიშვილს საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა. იგი იწყებს მუშაობას I სიმფონიაზე, რომელიც 1934 წ. დაამთავრა. სიმფონიის ჟანრს კომპოზიტორმა კიდევ ორჯერ მიმართა, როდესაც დაწერა მე-2 (1942 წ.) და მე-3 (1948 წ.). სიმფონიები.

1932 წ. დ. არაყიშვილი სათავეში ჩაუდგა ახლად ორგანიზებულ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს. მან შემოიკრიბა და დარაზმა საბჭოთა თაობის ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალები, რომელთაც ქართულ მუსიკას ახალი მიმართულება მისცეს.

40-იან წლებში დ. არაყიშვილი ინტენსიურად მუშაობს კვლევით სამეცნიერო ხაზით ახლად დაარსებულ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში, სადაც ხელმძღვანელობს მუსიკალური ფოლკლორის სექციას. გამოდის მოხსენებებით ქართული ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა საკითხზე. დ. არაყიშვილის მრავალი წლის ნაყოფიერი მუშაობის შედეგია კაპიტალური შრომა „ქართული ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გაზომვა“ (1940 წ.). ადრეულ პერიოდში დაწყებულ კვლევა-ძიებას დ. არაყიშვილი კვლავინდებური ენერგიით აგრძელებს. უკანასკნელ წლებში აქვეყნებს რამდენიმე ფოლკლორისტულ შრომას: „აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების მიმოხილვა“ (1948 წ.), „სვანური ხალხური სიმღერები“ (1950 წ.), „რაჭული ხალხური სიმღერები“ (1950 წ.). 1949 წ. მას honoris causa მიენიჭა მეცნიერებათა დოქტორის წოდება, ხოლო 1950 წ. აირჩიეს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. ხანდაზმულობის მიუხედავად მსოფიანი კომპოზიტორი ჩვეული ენერგიითა და გატაცებით ეხმარებოდა მუსიკალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს. 1948 წ. მან მონაწილეობა მიიღო სსრ კავშირის კომპოზიტორთა პირველ საკავშირო ყრილობაში, სადაც სიტყვით გამოვიდა. 1950 წ. არაყიშვილს მიენიჭა სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია კინოფილმ „ჭურაღის ფარის“ მუსიკისათვის. 1953 წ. საზეიმოდ აღინიშნა სახელოვანი ქართველი კომპოზიტორის, მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის დაბადების 80 წლისთავი.

დ. არაყიშვილი გარდაიცვალა 1953 წ. 13 აგვისტოს. დაკრძალულია თბილისში, დიდუბის პანთეონში.

დ. არაყიშვილის შემოქმედება

დ. არაყიშვილმა დიდი ნაყოფიერება გამოიჩინა საკომპოზიტორო შემოქმედების სფეროში. დ. არაყიშვილის შემოქმედება ფრიად მრავალფეროვანია და მოიცავს თითქმის ყველა ძირითად მუსიკალურ ჟანრს: საოპეროს, სიმფონიურს, კამერულს, საგუნდოს. დ. არაყიშვილი ავტორია სამი ოპერის („თქმულეა შოთა რუსთაველზე“, „დინარა“, „ნესტანი“), სამი სიმფონიის, ორი სიმფონიური სურათის („პიმნი ორმუზდს“, „ახალი აღმოსავლეთის პიმნი“), ორი კანტატის, ოთხმოცამდე რომანსის, მრავალი საგუნდო ნაწარმოებისა და დამუშავებული ხალხური სიმღერებისა.

მიუხედავად ჟანრობრივი მრავალფეროვნებისა დ. არაყიშვილის შემოქმედება არ გამოირჩევა ფართო ემოციური დიაპაზონით, მხატვრული სახეების მრავალფეროვნებით, იგი ყველა ჟანრში ლირიკოსად გვევლინება, ხოლო მისი ლირიკა, ძირითადად, ელეგიურია. მართალია, საბჭოთა პერიოდში დ. არაყიშვილი აფართოვებს თავისი შემოქმედების თემატიკურ და ჟანრობრივ ფარგლებს, ქმნის კომიკურ ოპერას „დინარას“, სიმფონიებს, კანტატას, მის სარომანსო შემოქმედებაში სამოქალაქო თემატიკა იჭრება, მაგრამ მისი სტილი არსებით ცვლილებას არ განიცდის.

დ. არაყიშვილს, როგორც კომპოზიტორს, არ განუცდია საკუთარი შემოქმედებითი სტილის ხანგრძლივი ძიების პროცესი. უკვე ადრინდელ პერიოდში ყალიბდება ის მხატვრული სახეები და სტილისტური ნიშნები, რომელნიც შემდეგში დამახასიათებელი გახდა სიმწიფის პერიოდისათვის.

თავისი შემოქმედებითი ბუნებით დ. არაყიშვილი, უპირველეს ყოვლისა, კამერული სტილის კომპოზიტორია. თითქმის ყველა ჟანრი მის შემოქმედებაში ლირიკულ-კამერულ განხრას იღებს; საგულისხმოა რომ, მისი ლირიკული ნიჭის თავისებურებები ყველაზე მკაფიოდ ვოკალური ლირიკის სფეროში გამოვლინდა. ყველა ჟანრი მის შემოქმედებაში ლირიზაციას განიცდის. ცენტრალური ადგილი მის შემოქმედებაში უჭირავს მინიატიურულ ჟანრს — რომანსს.

არაყიშვილის შემოქმედების სტილისტურ-ინტონაციური სათავეები საკმაოდ მრავალფეროვანია, მაგრამ მათი მიკვლევა ძნელი არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ დ. არაყიშვილის მეცნიერული ინტერესები თითქმის მთლიანად მრავალხმიანი (გლესური) ხალხური სიმღერისადმი იყო მიმართული, მის საკომპოზიტორო შემოქმედებაში ნაკლებად იგრძნობა ძველი ქართული სოფლური სიმღერის ძალა და მადლი. ყველაზე მეტად იგი დაკავშირებულია ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლურ ნაკადთან, როგორც პირველწყაროსთან. აქვე უნდა ვახსენოთ რუსული კლასიკური მუსიკალური სკოლა, კერძოდ კი, მისი ე. წ. „აღმოსავლური“ შტო, რომლის გავლენაც შეიგრძნობა დ. არაყიშვილის სარომანსო შემოქმედებაში.

ფრად სიმპტომატურია, რომ თავის, არსებითად, ლირიკულ მუსიკაში კომპოზიტორი ამჟღავნებს მიდრეკილებას ქალაქური ცალსმიანი ლირიკული სიმღერისადმი. დ. არაყიშვილი თავის რომანსებში არ ემყარება ხალხური მუსიკის ნიმუშებს, არ მიმართავს ხალხური სიმღერების ციტირებას. ძველი თბილისის ქალაქურ სასიმღერო კულტურასთან მჭიდრო კავშირი, ძირითადად, ვლინდება მისი მუსიკის საერთო ემოციურ წყობაში და აგრეთვე კონკრეტულ სტილისტურ ნიშნებში. ინტონაციური თვალსაზრისით დ. არაყიშვილის რომანსები (ისევე როგორც, მისი ოპერები) საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ ქალაქური სიმღერის სტილისტური თავისებურებების განზოგადებით კომპოზიტორი ახალ შესაძლებლობებს ხსნის ქართული მუსიკალური ენის შემოქმედებითი გამდიდრებისათვის.¹

როგორც ითქვა, დ. არაყიშვილი მუსიკალური შემოქმედების თითქმის ყველა ჟანრში მოღვაწეობდა, მაგრამ მთავარი და უპირველესი ადგილი მის შემოქმედებაში ვოკალურმა ლირიკამ დაიკავა. დ. არაყიშვილისათვის მუსიკა არ ახერხებდა აბსოლუტურად დამოუკიდებელი სტიქიონი, ფენომენი, იგი მისთვის პოეზიის მონათესავე დარგია. კომპოზიტორმა იმ თავითვე პოეტურ სიტყვას დაუკავშირა თავისი მუზა. მისი შემოქმედების ცენტრში დგას მუსიკალურ-პოეტური ჟანრი — რომანსი.

დ. არაყიშვილის შემოქმედება აღბეჭდილია ჭარბი გრძნობებითა და ლირიზმით. პირველი თაობის კომპოზიტორებს შორის იგი ყველაზე მკაფიოდ გამოკვეთილი ლირიკოსია. თავისი პირველი ოპერით „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ დ. არაყიშვილი ქმნის რომანსულ-აროზული სტილის ტიპობრივ ლირიკულ ოპერას. მეორე ოპერას — „დინარას“ იგი თუმცა კომედიურ ჟანრს მიაკუთვნებს, მაგრამ მასში არსებითად ლირიკული საწყისი ჭარბობს. თავის მეორე სიმფონიას თვით კომპოზიტორმა ლირიკული უწოდა. საგულისხმოა, რომ თვით სიმფონიის ფორმა მას ისე ესმის, როგორც ლირიკული და ჟანრული ეპიზოდების ციკლი.

რომანსები

დ. არაყიშვილის შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი და ყველაზე საინტერესო სფერო რომანსია.

ეს ჟანრი შემოქმედებითი ლაბორატორიის როლს ასრულებს მის შემოქმედებაში. მასში ყველაზე ადრე და ყველაზე დასრულებული ფორმით გამოვლინდა დ. არაყიშვილის ინდივიდუალობა, შემუშავდა მისი სტილის ძირითადი ნიშან-თვისებები.

¹ საინტერესოა, რომ მაშინაც კი, როდესაც არაყიშვილი მიმართავს გლეხური (სოფლური) ფოლკლორის ნიმუშებს, იგი აბსოლუტურ უპირატესობას ანიჭებს ცალსმიან ლირიკულ სიმღერას („ურმული“, „ორველა“).

დ. არაყიშვილი, შეიძლება ითქვას, „რომანსულად“ აზროვნებს. კერძოდ, საოპერო შემოქმედებაში, დ. არაყიშვილი ემყარება იმ საშუალებებს, რაც მის ვოკალურ ლირიკას უდევს საფუძვლად.

უკვე თავისი მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში კომპოზიტორი ვოკალურ ლირიკაში ქმნის საკუთარ სტილს. ეს ფხიზელი პრაქტიკოსი, დინჯი და აუჩქარებელი ადამიანი, ამავე დროს, რომანტიკული ბუნების შემოქმედი იყო. დ. არაყიშვილი ბუნებით კომპოზიტორი — პოეტი და ლირიკოსია. პოეტურობა მისი მუსიკის ყველაზე დიდი ღირსებაა. ლამის პეიზაჟი, სიყვარულის ინტიმური გრძნობები — აი, მისი შემოქმედების ძირითადი ემოციური სფერო. დ. არაყიშვილის ლირიკული ნიჭის თავისებურებანი განსაკუთრებით მის რომანსებში ჩანს. ეს ჟანრი ყველაზე მეტად შეეფერება მის მგრძნობიარე პოეტურ ბუნებას. ლირიკოსები ხშირად მინიატიურულ ფორმას აძლევენ უპირატესობას მონუმენტური სტილის წინაშე და დ. არაყიშვილის შემოქმედებაშიც რომანსმა, როგორც ვოკალურმა მინიატიურამ, უპირველესი ადგილი დაიკავა. ამ დარგში დ. არაყიშვილს მხოლოდ ერთი წინამორბედი ჰყავს — მ. ბალანჩივაძე, რომელმაც ქართული რომანსის პირველი ნიმუში შექმნა, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ამ ჟანრში მ. ბალანჩივაძეს მხოლოდ წამომწყობისა და პიონერის სახელი ეკუთვნის, ხოლო მის პირველ კლასიკოსად და ფუძემდებლად დ. არაყიშვილი უნდა ჩაითვალოს. თუ უფროსი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში რომანსი ერთგვარი ლირიკული პერიფერია იყო და თვით ამ ჟანრის პიონერი მ. ბალანჩივაძე მხოლოდ 5 — 6 რომანსით შემოიფარგლა, დ. არაყიშვილის შემოქმედებაში მან ცენტრალური ადგილი დაიკავა. უფრო მეტიც, რომანსის სტილისტური ნიშან-თვისებები დ. არაყიშვილის შემოქმედებაში სცილდება ვოკალური დარგის ფარგლებს. მინიატიურული წერის ტექნიკა მას გადააქვს დიდი ფორმის კომპოზიციებში.

ქართულ სარომანსო ლირიკას, როგორც ნაწარმოებთა რაოდენობით, ისე მხატვრული ღირებულებით, არ მოეპოვება კომპოზიტორი, რომელიც თავისი მნიშვნელობით აჭარბებდეს დ. არაყიშვილს; მის 80-მდე რომანსს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფართოდ ცნობილი: „ივერიის მთებზე“, „ვარსკვლავიანსა ღამეს“, „მე შენ გელი“, „ვარდ-ყვავილთა სამეფოს მოდი“, „ღამეა ბნელი“, „ნუ მღერი ტურფავ“, „შემოღამება“, „ურმულზე“, „სიოვ ნაზო“ და სხვ.

რომანსებს დ. არაყიშვილი თითქმის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე წერდა. ეს ჟანრი ყველაზე მკაფიოდ ასახავს კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციას, დ. არაყიშვილის პირველი რომანსები — „ტყემ მოისხა ფოთოლი“ და „მზე აღარ ბრწყინავს“ დათარიღებულია 1902 წლით, უკანასკნელი — „დღევანდელი სამგორი“ — 1951 წლით. მათ შორის 50 წელია. შეიძლება ითქვას, რომ რომანსი იყო

კოლორიტი (გადიდებული სეკუნდის ინტონაცია). რეპრიზულ ნაწილს მოსდევს პატარა კოდა თემის მასალაზე.

„ჰიმნის“ სტილისტური ხაზი გრძელდება დ. არაყიშვილის შემდგომ ნაწარმოებებში (მას ენათესავება, კერძოდ, ოპერის — „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ ზოგიერთი ეპიზოდი).

დ. არაყიშვილი სამი სიმფონიის ავტორია. სამივე მისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდშია დაწერილი. 1932 — 1934 წწ. შექმნილი I სიმფონია (a — moll) კომპოზიციის სიუიეტურ პრინციპს ემყარება, რაც ვლინდება არა მარტო საერთო არქიტექტონიკაში, არამედ თემატური მასალის ხასიათშიც: იგი, უპირატესად, სასიმღერო-საცეკვაო ხასიათისაა. სიმფონია 5 ნაწილიანია.

II სიმფონია („ლირიკული“, გუნდით, სი-მინორი, 1942 წ.). სიმფონიის სახელწოდება სავსებით შეესატყვისება მასში გაბატონებულ განწყობილებას, მუსიკალურ სახეთა ხასიათს. გამოირჩევა ნელი (მე-3) ნაწილი (Andante), რომელიც აგებულია „ოროველას“ თემატურ მასალაზე და ლირიკულ-საოცნებო განწყობილებას გადმოგვცემს.

III სიმფონია გუნდით — „სამშობლო და გამარჯვება“ (1948—1951 წწ. — მიძღვნილია საბჭოთა ხალხის გამარჯვებისადმი დიდ სამამულო ომში. იგი ყველაზე მთლიანია დ. არაყიშვილის სიმფონიებს შორის, თუმცა უნდა ითქვას, რომ სიმფონიის სათაური არ არის რეალიზებული მთელი სისრულითა და სიღრმით. ამ სიმფონიაშიც მხატვრულად ყველაზე ძლიერი და საინტერესოა ნელი (მე-2) ნაწილი (Andante). მის მუსიკას ტონს აძლევს ძალზე გულითადი და გამომსახველი მელოდია.

დ. არაყიშვილის სიმფონიების მუსიკალური ენა საგრძნობლად განსხვავდება მისი ოპერებისა და რომანსების მუსიკალური ენისაგან. ქალაქურ სიმღერასთან სიახლოვე, რაც ესოდენ დამახასიათებელია დ. არაყიშვილის ვოკალური მუსიკისათვის, თითქმის არ შეიგრძნობა მის სიმფონიებში. კომპოზიტორი აქ ცდილობს დაემყაროს ქართულ გლეხურ სიმღერას. დ. არაყიშვილის ყველა სიმფონია აგებულია კლასიკური კონსტრუქციული პრინციპებით. თავისი საერთო ტიპითა და ხასიათით ისინი ყველაზე ახლოსაა ლირიკულ-ჟანრული სიმფონიზმის ხაზთან. მათი მუსიკა ემყარება სასიმღერო, საცეკვაო და ლირიკული მუსიკალური ეპიზოდების მონაცვლეობას. თემატური და ფაქტურული განვითარების უწყვეტლობა მათთვის არ არის დამახასიათებელი.

დ. არაყიშვილის სიმფონიებში საკმაოდაა მხატვრულად მიმზიდველი ეპიზოდები. მართალია, მათთვის უცხოა ჩანაფიქრის სიღრმე და სირთულე, მაგრამ ისინი ყურადღებას იქცევენ ლირიკული სითბოთი, მღერადობით. როგორც მოსალოდნელი იყო, ყველაზე საინტერესოა სიმფონიების ლირიკული ფურცლები, საზოგადოდ კი, დ. არაყიშვილის სიმფონიები მოკლებულია შინაგან სიმძაფრეს, განვითარების დინამიზმს. თვალშისაცემია

მათი დრამატურგიული მოღუნებულობა, შეუსაბამობა ნაწარმოების რეალურ მასშტაბსა და მის ჩანაფიქრს შორის. დ. არაყიშვილის სიმფონიები (ისევე როგორც, ოპერებიც) ადასტურებს იმას, რომ კამერული ბუნების მუსიკოსი — ლირიკოსი — დ. არაყიშვილი არ იყო დაჭილდებული კომპოზიტორ-დრამატურგის სპეციფიკური თვისებებით, მაგრამ თავისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის საუკეთესო, მხატვრულად ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილით (რომანსები, საოპერო ნაწყვეტები, „ჰიმნი ორმუზდს“) დ. არაყიშვილმა სამუდამოდ დაიმკვიდრა ადგილი ქართული მუსიკის ისტორიაში.

კომპოზიტორი-განმანათლებელი, მეცნიერი, პუბლიცისტი, პედაგოგი — დ. არაყიშვილი ქართული საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთ ფუძემდებლად და აქტიურ მშენებლად გვევლინება. მას მუდამ იზიდავდა და აღელვებდა ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარების პრობლემები. ჯერ კიდევ 20-იან წლებში იგი კარგად ხედავდა, თუ რა წარმატები პერსპექტივები იშლებოდა ქართული საბჭოთა მუსიკის წინაშე.

„საუკუნეების სიღრმიდან ჩვენ გამოვედით ჰორიზონტზე და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ იქიდან უკვე აღარ ჩავალთ“ — ასე გამოხატა დ. არაყიშვილმა ახალი ეპოქის დასაწყისი ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში, ეპოქისა, რომლის ღირსეულ წინამორბედად და მათუწყებლადაც იგი მოგვევლინა.

ზაქარია ფალიაშვილი (1871 — 1933)

ზაქარია ფალიაშვილი ცენტრალური ფიგურაა პირველი თაობის კომპოზიტორთა შორის. არც ერთ მუსიკოსს საქართველოში არ ღირსებია ასეთი საყოველთაო აღიარება.

ფალიაშვილის როლი ქართული მუსიკის ისტორიაში ამომწურავად განსაზღვრეს ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში: „აბესალომ და ეთერის“ ავტორს „ქართველი გლინკა“ უწოდეს. ქართული მუსიკის ისტორიაში ზ. ფალიაშვილი შევიდა როგორც გამოჩენილი ნოვატორი, ქართული კლასიკური ოპერის ფუძემდებელი. ზ. ფალიაშვილმა უდიდესი როლი შეასრულა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის განვითარებაში, მისი ესთეტიკური პრინციპებისა და სტილისტური თავისებურებების ფორმირებაში. ზ. ფალიაშვილის მოღვაწეობის 35 წელი ქვეშაბრტად გმირული პერიოდია ქართული მუსიკის ისტორიაში. მისი საუკეთესო ქმნილებებით ქართველ ხალხს თავისი წვლილი შეაქვს მსოფლიო მუსიკალური კულტურის აავანძურში.

ზ. ფალიაშვილის ცხოვრება დაუცხრომელი თავდადებული შრომის შესანიშნავი ნიმუშია. კომპოზიტორის ნაყოფიერ მუშაობას იგი ათავ-



ზ. ფალიაშვილი

სებდა პედაგოგის, ხალხური სიმღერების შემკრების, შემსრულებლის (როგორც ორგანიზტი და დირიჟორი) და მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწის დიდ საქმიანობასთან. ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება მაღალი იდეურობისა და ჭეშმარიტი ხალხურობის ნიმუშია. იგი თანმიმდევრულად რეალისტურია. მთელი ცხოვრების მანძილზე ზ. ფალიაშვილი მტკიცედ და განუზრვლად მისდევდა თავისი დროის მოწინავე იდეებს, იყო ჭეშმარიტი ხელოვანი-დემოკრატი.

ზ. ფალიაშვილის სახელთან არის დაკავშირებული ქართული საოპერო ხელოვნების აყვავება; მისმა საოპერო შემოქმედებამ განსაზღვრა ქართული ოპერის ჭეშმარიტად ეროვნული და, ამავე დროს, კლასიკური სტილი. ფალიაშვილის შემოქმედების ყველაზე სრულყოფილი ნიმუში — გენიალური ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ქართველი ხალხის სიამაყედ და დიდებად იქცა. ეს არა მარტო კომპოზიტორის უდიდესი ქმნილებაა, არამედ საზოგადოდ ქართული მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი ფუნქციონალური ნაწარმოები.

ზ. ფალიაშვილი იყო პირველი ქართველი კომპოზიტორი, რომელმაც თავის ნაწარმოებებში განასახიერა ქართველი ხალხის სულიერი სიძლიერე და დაუმრეტელი მუსიკალური ნიჭი. მის საუკეთესო ქმნილებებში ჩვენ ვგრძნობთ არა მარტო კომპოზიტორის დიდ ნიჭს, არამედ თვით ხალხის შემოქმედ გენიასაც.

ზ. ფალიაშვილმა შექმნა ღრმა შინაარსითა და მაღალი ოსტატობით გამორჩეული ნაწარმოებები. კომპოზიტორის მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მის ოპერებს, რომლებიც ცოცხლად წარმოგვისახავს ისტორიული წარსულის პერსონაჟს, ხალხის ცხოვრების სუ-

რათებს, ქართული ეროვნული ეპოსის დიად სახეებს. სწორედ საოპერო მუსიკის სფეროში გამოავლინა ზ. ფალიაშვილმა ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი, შექმნა ოპერის სამი, არსებითად განსხვავებული ტიპი: (მონუმენტური ოპერა — ტრაგედია „აბესალომ და ეთერი“), ლირიკულ-დრამატული ოპერა „დაისი“ და გმირულ-პატრიოტული „ლატავრა“, ზ. ფალიაშვილის ოპერები დამკვიდრდა ქართული საოპერო თეატრის რეპერტუარის ძირითად ფონდში. უფრო მეტიც, კომპოზიტორის საუკეთესო ქმნილებების „აბესალომ და ეთერის“ და „დაისის“ პოპულარობა დიდი ხანია გასცდა საქართველოს ფარგლებს.

ზ. ფალიაშვილის მუსიკალური მემკვიდრეობის და, პირველ რიგში, „აბესალომ და ეთერის“ შეფასების დროს უნდა აღინიშნოს მისი ისტორიული მნიშვნელობის მრავალმხრივობა.

ზ. ფალიაშვილის როლი ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში ჭეშმარიტად ნოვატორულია. ქართული ეროვნული მუსიკალური სტილის ფორმირების ეპოქაში ზ. ფალიაშვილმა გადაჭრა იმ დროის ქართული მუსიკალური ხელოვნების წინაშე მდგარი უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. ერთ-ერთი მათგანი იყო ქართული მუსიკის პროფესიონალიზაცია. ზ. ფალიაშვილი პირველთაგანი იყო, რომლის შემოქმედებამ ქართული მუსიკალური პროფესიონალიზმის განვითარების საფუძვლად იქცა. თავის მხრივ, ზ. ფალიაშვილმა პროფესიული დაოსტატების დიდი სკოლა განვლო. ეს ღრმა პროფესიონალიზმი ზ. ფალიაშვილმა, უპირველეს ყოვლისა, თავისი გამოჩენილი მასწავლებლისაგან — ს. ტანევეისაგან შეითვისა, ხოლო მისი მეშვეობით — რუსული და დასავლეთევროპული კლასიკური მუსიკის დიდებული ოსტატებისაგან. ამ პერიოდის მეორე უმნიშვნელოვანესი პრობლემა, რომლის გადაწყვეტაც ზ. ფალიაშვილმა შეძლო, ეს იყო ქართული ეროვნული მუსიკალური ენის შექმნა.

ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება თავის ბუნებით ღრმად ეროვნულია. ხალხური კულტურა მიაჩნდა მას თავისი შემოქმედების სათავედ და მთავარ წყაროდ. ეს ხალხურ-სასიმღერო საფუძველი მის მუსიკას განუმეორებელ თავისებურებას ანიჭებს. კომპოზიტორმა ორგანულად აითვისა ქართული ხალხური მუსიკის ყველაზე დამახასიათებელი და არსებითი თვისებები, რამაც გადაწყვეტი როლი შეასრულა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაში. თავის ნაწარმოებებში ზ. ფალიაშვილი უშუალოდ იყენებს ხალხური სიმღერისა და ცეკვების თემებს, მაგრამ ეს მეთოდი არ არის მისთვის ძირითადი. მან განაზოგადა ხალხური მუსიკის სხვადასხვა ეთნოგრაფიული შტოს დამახასიათებელი სტილისტური თავისებურება (ქართლ-კახური დიალექტის წამყვანი როლის შენარჩუნებით) და ამით თავის შემოქმედებაში. პირველ რიგში კი, „აბესალომ და ეთერში“ შექმნა ერთიანი ზოგადქართული ენა. რომელიც საფუძვლად დაედო ქართულ მუსიკალურ კლასიკას.

ზ. ფალიაშვილის მუსიკალური სტილის უაღრესად მნიშვნელოვანი თავისებურებაა ორგანული კავშირი ეროვნულ ეპოსთან. მთელი მისი შემოქმედება, პირველი ცდებით დაწყებული და „ლატავრათი“ დამთავრებული — ხალხური ეროვნული ეპოსის პათოსითაა გამსჭვალული. ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ იწყება ქართული მუსიკალური ეპოსის აღორძინება.

ქართული მუსიკალური კლასიკა აღმოცენდა როგორც ქართული ხალხური შემოქმედების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების მხატვრული განზოგადება. ამ აზრით, „აბესალომ და ეთერი“ ქართული მუსიკალური ხელოვნების მწვერვალია, რომელიც ქართული საგუნდო კულტურის დიდებულ მთავრებზეა აღმართული.

ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ღრმა და ყოველმხრივ შეთვისებასთან ერთად ზ. ფალიაშვილმა შემოქმედებითად აითვისა აგრეთვე რუსული და დასავლეთევროპული კლასიკური მუსიკის მხატვრული მიღწევები. ქართული ხალხური მუსიკისა და მსოფლიო, პირველ რიგში, რუსული მუსიკალური სკოლის (კერძოდ, მ. გლინკასა და ა. ბოროდინის) ტრადიციების ორგანული სინთეზის გზით, ზ. ფალიაშვილმა საფუძველი ჩაუყარა ეროვნულ მუსიკალურ სტილს, დასაბამი მისცა ქართული მუსიკის ისტორიის კლასიკურ პერიოდს.

ზ. ფალიაშვილის დიდი დამსახურებაა აგრეთვე ფართოდ მოფიქრებული და დასრულებული ფორმების დამკვიდრება ქართულ საოპერო შემოქმედებაში. მისი მუსიკისათვის სრულიად უცხოა გაფანტულობა, ფრაგმენტულობა, მუსიკალური აზრის სტიქიური იმპროვიზაციულობა. იგი პირველი დაეუფლა საქართველოში მონუმენტური ფორმის რთულ ხელოვნებას. მან გაამდიდრა ქართული მუსიკა ქემმარტი სიმფონიზმის ელემენტებით, ქართული ხალხური სიმღერის თვითმყოფი ეროვნული თვისებები მაღალმხატვრულ დონეზე აიყვანა, გამსჭვალა იგი დინამიკურობით, მონახა გზები უმარტივესი ფორმიდან მისი სიმფონიური განვითარებისათვის.

როგორც უკვე ითქვა, ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება ქართული ეროვნული მუსიკალური კულტურის ტიპობრივი თვისებების შესანიშნავი მხატვრული განზოგადებაა, მაგრამ მისი შემოქმედების სიდიადე მარტო ამით როდი განისაზღვრება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ეროვნულში მან გამოავლინა ზოგადკაცობრიული ელემენტები. მისი საუკეთესო ქმნილებების — „აბესალომ და ეთერის“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება ის არის, რომ ამ ოპერის მუსიკა ყველაზე მეტად ეროვნულია ქართულ მუსიკაში და ამავე დროს ყველაზე უფრო ზოგადკაცობრიულიც.

იმისათვის, რომ მთელი სისრულით შევაფასოთ ზ. ფალიაშვილის ისტორიული მისია, საჭიროა წარმოვიდგინოთ მსოფლიო მხატვრული კულტურის მდგომარეობა „აბესალომ და ეთერის“ შექმნის წლებში. ზ. ფა-

ლიაშვილმა დაასრულა თავისი განათლება და დაიწყო შემოქმედებითი გზა იმ პერიოდში, როდესაც ხელოვნებიდან და ლიტერატურიდან იდევნებოდა ხალხი და ხალხური კულტურა. მაგრამ იგი თავისი დიდი მასწავლებლის ს. ტანეევისა და მისი საუკეთესო მოწაფეების მსგავსად, მუდამ რჩებოდა რეალისტური ხელოვნების პოზიციებზე; კლასიკური მუსიკის უდიდესმა სასიცოცხლო ძალამ და ქართულმა ხალხურმა კულტურამ დაიცვა ზ. ფალიაშვილი როგორც განყენებული აკადემიზმის საფრთხისაგან, ისე მოდერნიზმის დეკადენტური ტენდენციებისაგან.

ქართული მუსიკის ისტორიაში ზ. ფალიაშვილი შედის არა მარტო როგორც ეროვნული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებელი, არამედ როგორც უდიდესი მოღვაწე, საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მშენებლობის ერთ-ერთი პირველი აქტიური მონაწილე. იგი თითქოს ასახიერებს ცოცხალ უშუალო კავშირს ქართულ კლასიკურ და საბჭოთა მუსიკას შორის. ამაშია აგრეთვე მისი ისტორიული ადგილის თავისებურება. როგორც ყოველ დიდ ხელოვანს სჩვევია, ესთეტიკური და ეთიკური საწყისები ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებაში განუყრელ მთლიანობაშია მოცემული. მისი საუკეთესო ქმნილებების ძირითადი იდეა მაღალი ჰუმანიზმითაა გამსჭვალული.

ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება ქართული ეროვნული კულტურის განუყოფელი ნაწილია და, ამავე დროს, იგი მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების საგანძურში შედის.

ზაქარია ფალიაშვილის ცხოვრება და შემოქმედებითი გზა

ზაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილი დაიბადა 1871 წ. 16 აგვისტოს ქუთაისში. ადგილობრივი კათოლიკური ეკლესიის მნათეს ოჯახში. ფალიაშვილების გვარი ცნობილი იყო მუსიკალობით. ზაქარიას ოთხი ძმა შემდგომში მუსიკოსი გახდა. მისი პირველი მასწავლებელი იყო უფროსი ძმა — ივანე ფალიაშვილი (1868 — 1934 წწ.) — მომავალში გამოჩენილი ქართველი დირიჟორი.

8 წლიდან ზ. ფალიაშვილი მღეროდა კათოლიკური ეკლესიის გუნდში, ადრე დაეუფლა ორგანზე დაკვრას. საორგანო მუსიკამ ღრმა კვალი დატოვა მომავალ კომპოზიტორზე. შემდგომ იგი 15 წლის მანძილზე მუშაობდა ორგანისტად ეკლესიაში. ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო ქართული ხალხური მუსიკით. ხშირად ესწრებოდა ცნობილი მომღერლისა და მუსიკალური მოღვაწის ფილიმონ ქორიძის გუნდის კონცერტებს. რამდენიმე წლის მანძილზე ეუფლებოდა ფორტეპიანოზე დაკვრას ფელიქს მიზანდარის ხელმძღვანელობით. 16 წლის ფალიაშვილი თავის უფროს ძმასთან — ვანოსთან ერთად თბილისში გადასახლდა. 1887 — 1889 წლებ-



ი. და ზ. ფალიაშვილები — აღნაშვილის გუნდის წევრები.

ში ძმები ლადო აღნაშვილის ქართულ ეთნოგრაფიულ გუნდში მღერიან, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მომავალი კომპოზიტორის ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებისათვის. ამ ხანებში ჩაესახა მას აზრი გამხდარიყო პროფესიული მუსიკოსი. 1891 წ. ფალიაშვილი თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში შედის და იწყებს სწავლას ვალტორნის კლასში (ჭერ ფ. პარიზეტან, შემდეგ კი ა. მოსკოსთან), რომლის დამთავრების შემდეგ (1895 წ.) იგი თეორიის განყოფილებაზე განაგრძობს სწავლას სასწავლებლის დირექტორის — განათლებული რუსი მუსიკოსის კომპოზიტორ ნ. კლენოვსკის ხელმძღვანელობით. სწავლის წლებში ზ. ფალიაშვილი წერს საფორტეპიანო სონატას (2 ნაწილი), 6 ნაწილიან მესას, რამდენიმე საგუნდო და სოლო ვოკალურ ნაწარმოებს, აგრეთვე ხალხური სიმღერების დამუშავებებს. ეწევა შრომით საქმიანობასაც. აყალიბებს საგუნდო კოლექტივს, კონცერტებს მართავს თბილისში, სხვა ქალაქებში, პროპაგანდას უწევს ქართულ ხალხურ მუსიკას. ახალგაზრდა ზ. ფალიაშვილი თვალსაჩინო ადგილს იმკვიდრებს თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

1900 წლის აგვისტოში ზ. ფალიაშვილი სწავლის გასაგრძელებლად მოსკოვს გაემგზავრა და, წინასწარი შეთანხმების საფუძველზე, გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორისა და პედაგოგის ს. ტანეევის კონტრაპუნქტის კლასში ჩაირიცხა. მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლის სამი წელი უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო ზ. ფალიაშვილის, როგორც შემოქმედის, ჩამოყალიბებისათვის; აქ იგი ღრმად ეზიარა მსოფლიო მუსიკალურ კულტურას, დასავლეთევროპულ და რუსულ კლასიკურ მემკვიდრეობას.

ს. ტანეევის გავლენა თავის მოწაფეზე დიდი და ფრიალ ნაყოფიერი

იყო. მისი მეშვეობით ზ. ფალიაშვილმა ღრმად აითვისა ბახისა და, განსაკუთრებით, ბახამდელი მკაცრი სტილის ოსტატების კლასიკური პოლიფონიური ტექნიკა. ს. ტანეევმავე გამოუმუშაა მას მკაცრი შემოქმედებითი დისციპლინა და ორგანიზებულობა, მკაფიო და ლოგიკური აზროვნებისადმი მისწრაფება, მუსიკალური აზრის ფართო და განმაზოგადებელი განვითარების უნარი. ზ. ფალიაშვილი დიდად აფასებდა თავის მასწავლებელს, როგორც პიროვნებასა და კომპოზიტორს, რასაც მოწმობს მისი წერილები ტანეევისადმი.

გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკათმცოდნე აკადემიკოსი ბ. ასაფიევი იგონებდა, თუ როგორი მადლიერებითა და სიყვარულით ლაპარაკობდა ზაქარია პეტრეს-ძე თავის დიდ მასწავლებელზე, ბრძენ პოლიფონისტ ტანეევზე, რაოდენ დიდად აფასებდა რიმსკი-კორსაკოვსა და მის სკოლას, როგორ ფაქიზად გრძნობდა ბალაკირევს — გლინკას შემდეგ ერთ-ერთ პირველ ძალზე გამჭრიახ რუს მუსიკოსს, რომელიც ჩაწვედა კავკასიური ინტონაციებისა და რიტმის ნათიფ თავისებურებებს.

მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში ზ. ფალიაშვილი არ იფიწყებდა მშობლიურ მუსიკალურ კულტურას. მან ჩამოაყალიბა მოსკოვში ქართველ სტუდენტთა გუნდი და მართავდა ქართული ხალხური მუსიკის საღამოებს, ხოლო 1901 წლის ზაფხულში მან შემოიარა საქართველოს მრავალი კუთხე და ხალხური სიმღერები ჩაიწერა.

1903 წ. ზ. ფალიაშვილი თბილისში ბრუნდება და ინტენსიურ შემოქმედებით, პედაგოგიურ, სამემსრულებლო (როგორც ორგანიზტი და დირიჟორი) და მუსიკალურ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობას იწყებს. იგი მუშაობს მუსიკალურ სასწავლებელსა და ქართულ გიმნაზიაში. აქტიურ მონაწილეობას იღებს „ქართული ფილარმონიული საზოგადოების“ დაფუძნებაში (1905 წ.), აარსებს ამ საზოგადოებასთან გუნდსა და ორკესტრს, ხოლო 1908 - 1917 წლებში სათავეში უდგას საზოგადოებასთან არსებულ მუსიკალურ სკოლას. ზ. ფალიაშვილი იყო აქტიური წევრი „ქართულ ენაზე ოპერების გამმართველი საზოგადოებისა“. დირიჟორობდა მთელ რიგ სპექტაკლებს.

1905 წ. მოსკოვში დაიბეჭდა ზ. ფალიაშვილის პირველი რომანსები — „ახალ აღნაგო სულო“ და „ნანა, შვილო“, რომელიც მან თავის მეგობარს, დიდ ქართველ მეცნიერს ივანე ჯავახიშვილს მიუძღვნა.

ორივე ეს ნაწარმოები ტიპობრივია ადრინდელი ზ. ფალიაშვილისათვის თავისი ლირიკულობითა და ხალხური კოლორიტით. მათში მულავენდება კომპოზიტორის თანაბარი ინტერესი სოფლური და ქალაქური სასიმღერო ლირიკისადმი.

ამ პერიოდის ნაწარმოებებს შორის აღსანიშნავია აგრეთვე „მრავალჟამიერი“ (სოლისტის, ექვსხმიანი გუნდისა და ორკესტრისათვის), რომელიც 1908 წ. დაიწერა აკაკი წერეთლის იუბილესთან დაკავშირებით,