

ირაკლი ავალიანი

ქართველი ჰიანისტი ფრანგული ხელნერით

თინა ღვინეაია

დიდი ხანია მივეჩვიე ჩვენი წარმატებული მუსიკოსები კარიერის გასაგრძელებლად უცხოეთში რომ მიემგზავრებიან. ეს ეხლა არ დანყებულა. 90-იანი წლების ავბედიტმა მოვლენებმა მუსიკოსებს, და არა მხოლოდ მათ, მკვეთრად შეუზღუდა პროფესიული მოღვაწეობის არეალი. სამაგიეროდ, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს სტატუსმა მოიტანა ახალი, მანამდე ხელმიუწვდომელი შესაძლებლობები, მათ შორის საზღვარგარეთ თავისუფლად გადაადგილების, სწავლის, მეშაობის, პროფესიული მოღვაწეობის გაგრძელების პერსპექტივები. და დანყო მიგრაციის განუწყვეტელი პროცესი, რომელიც დღემდე აქტიურად გრძელდება და, როგორც სტატისტიკა გვიჩვენებს, უკვე საშიშ მასშტაბებს აღწევს.

მიგრაციის პირველი ტალღის მუსიკოსთა შორის იყო ირაკლი ავალიანი, უკვე შემდგარი ჰიანისტი, საკმაოდ საინტერესო შემოქმედებითი ბიოგრაფიით. იგი დაახლოებით 30 წელია რაც საფრანგეთში მოღვაწეობს, მართავს კონცერტებს, გამოშვებული აქვს ჩანანერების კომპაქტ დისკები, აქტიურად ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას პარიზის სახელმწიფო რეგიონულ კონსერვატორიაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრების თითქმის ნახევარი საფრანგეთში აქვს გატარებული, იგი არ კარგავს სამშობლოსთან კავშირს. ეს არც არის გასაკვირი. როგორც მამის, გრიგოლ ავალიანის, ასევე დედის – დაგმარა ვახვახიშვილის მხრიდან, იგი ძლიერი ქართული გენეტიკური კოდის მატარებელია. მისი დიდი ბაბუა დედის მხრიდან კოტე აფხაზი იყო.

ირაკლი ავალიანმა წელსაც არ უღალატა ტრადიციას, თბილისში ჩამოვიდა და სოლო კონცერტი გამარ-



ირაკლი ავალიანი

თა კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში. ამ კონცერტმა მოიზიდა ყველა მისი გულშემატკივარი, მისი სკოლის და სტუდენტობის მეგობრები, მუსიკოსები, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები, ფაქტიურად 70-იანი წლების თბილისის „ბო მონდი“ ამ სიტყვის კარგი ვაგებით.

პროგრამა მოიცავდა ი.ს. ბახის, ფ. შოპენის, ფ. შუბერტის და ალ. შვერზაშვილის ნაწარმოებებს. ბახის დო მინორული პარტიტის (№2), პირველივე აკორდებიდანვე გამოიკვეთა ჰიანისტის ინდივიდუალური ხელნერის ნიშნები, რაც შემდგომ შესრულებულმა ნაწარმოებმა – შოპენის ექსპრომტმა (№ 1, As dur), ორი ნოქტიურნის, ბალადის (№3, g moll) და განსაკუთრებით, შუბერტის სონატის (D dur, თზ. 53) შესრულებამ კიდევ უფრო გამყარა.

მას, როგორც შემსრულებელს ახასიათებს მახვილის გადატანა ინტიმურ თხრობაზე. ზედმეტი პათეტიკა მისთვის უცხოა. იგი არ ცდილობს ტექნიკური ილეთების თავბრუდამხვევი ეფექტებით (რაც ბევრი ჰიანისტისათვის შესრულების მთავარ კოზირს წარმოადგენს), გააცოს მსმენელი. მისი მთავარი იარაღია სულიერი კონ-

ტაქტის წარმოქმნა მსმენელთან, მასთან უხილავი დიალოგის გაბმა, რათა ნაწარმოების შინაარსი, რომელიც შეგრძნებადი ხდება ფრაზირების, ინტონაციური ნიუნსების ფაქტიზი გადმოცემის საშუალებით ლოგიკურად რომ მისდევს ნაწარმოების სტრუქტურულ და ფაქტურულ აგებულებას, ისეთივე მკაფიო გახდეს მსმენლისთვის, როგორც მისთვის. მისი შესრულება სიჩუმიდან იბადება, მაგრამ გარემო, რომელიც ამ დროს იქმნება გაყენითელია მომხსენებელი ენერგეტიკით, რომელიც გაიძულებს ბოლომდე უსმინო პიანისტს და მასთან ერთად ჩაება მუსიკის ხორცშესხმის პროცესში.

საშემსრულებლო სტილის ეს თავისებურება ძალიან განსხვავებულია, რუსულ-საბჭოთა სტილისაგან, რომლის მემკვიდრეები ჩვენც ვართ, მიუხედავად იმ თავისებურებისა, რომელიც ქართულ საფორტეპიანო სკოლას გააჩნია და რომელიც ჩვენი ეროვნული ხასიათის ნიშნებით და კულტურული თვითმყოფადობით არის განსაზღვრული.

საშემსრულებლო სტილის ამ საინტერესო სინთეზში რომ გავერკვეთ, საჭიროა უფრო დეტალურად გავეცნოთ ირაკლი ავალიანის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, რომელიც მოიცავს საქართველოში, რუსეთში და საფრანგეთში გატარებულ პერიოდებს. თითოეულმა ეტაპმა თავისი კვალი დატოვა მისი საშემსრულებლო სტილის ჩამოყალიბებაზე, რაც საბოლოო ფაზაში გამოიკვეთა იმ სახით, რითაც იგი წარსდგა ქართველი მსმენლის წინაშე 2019 წლის 26 აპრილს, კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში.

ირაკლი დაიბადა თბილისში 1950 წელს. სამი წლიდან გამოავლინა ინტერესი მუსიკისადმი, და არა მხოლოდ მუსიკისადმი. ოჯახი, მიუხედავად წარსულში მათ მიმართ გატარებული რეპრესიებისა და მატერიალური შესაძლებლობებისა, ცდილობდა სამივე შვილისთვის (ირაკლის ორი უფროსი და ყავდა) ბავშვობიდანვე საუკეთესო განათლება მიეცა. ამიტომ ირაკლის უკვე სამი წლის ასაკში ყავდა დიდგვაროვანი წარმოშობის რუსულენოვანი ინგლისურის მასწავლებელი, რომელიც თავის დროზე სწავლობდა ფორტეპიანოს პეტერბურგის კონსერვატორიაში. ასე რომ, სანამ სკოლაში შევიდოდა, ირაკლი უკვე ფლობდა ქართულს და რუსულს, რო-

გორც მშობლიურ ენებს, ასევე ინგლისურს. იცოდა წერა-კითხვა და პიანინოზე სმენით აწყობდა მელოდიებს, რომელიც ესმოდა.

ტრადიციისამებრ, საშუალო სკოლის გარდა ირაკლი მუსიკალურ სკოლაშიც შეიყვანეს, სადაც თავი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა და პერსპექტიულმა ნორჩმა პიანისტმა, რის მაგალითად ისიც გამოდგება, რომ 9 წლის ასაკში პირველი სოლო კონცერტი გამართა. 12 წლის ასაკში იგი ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ცენტრალურ სამუსიკო სკოლა „ნიჭიერთა ათწლედში“ ჩაირიცხა ცნობილი ფორტეპიანოს პედაგოგ ევგენია ჩერნიავსკაიას კლასში, რომელთანაც სწავლობდნენ ქართული საფორტეპიანო სკოლის გამოჩენილი წარმომადგენლები — ცნობილი პიანისტი და პედაგოგი, კონსერვატორიის პროფესორი, ახალგაზრდა პიანისტთა მრავალი თაობის აღმზრდელი — ალექსანდრე ნიჟარაძე, მარინა მდივანი (1962 წელს, მარგარიტა ლონგისა და ჟაკ ტიბოს საერთაშორისო კონკურსის 1 პრემიის ლაურეატი, პ. ჩაიკოვსკის II საერთაშორისო კონკურსის მე-4 პრემიის ლაურეატი. ამჟამად ცხოვრობს კანადაში, სადაც ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას). ჩერნიავსკაიას აღზრდილი იყო ცნობილი დირიჟორი ვახტანგ ჟორდანია, პიანისტი და კომპოზიტორი გიორგი შავერზაშვილი და სხვ. ქალბატონი ევგენია იყო პირველი პიანისტი, ქართული საფორტეპიანო სკოლის ფუძემდებლის, ალოიზ მიზანდარის (1838-1912) მოსწავლე. როგორც ცნობილია, თავად ალოიზ მიზანდარს, მისი პაროზში და ვენაში მოღვაწეობის პერიოდში ახლო ურთიერთობა აკავშირებდა მე-19 საუკუნის გამოჩენილ მუსიკოსებთან, მათ შორის ფ. ლისტთან, რომლის ზეგავლენით ბევრწილად ჩამოყალიბდა მისი საშემსრულებლო და პედაგოგიური პრინციპები. ამ პრინციპების საუკეთესო გამგრძელებელი იყო ქალბატონი ევგენია, რომელმაც პატარა ირაკლი აზიარა მუსიკალური ხელოვნების ტემპარით ფასეულობებს. მყარად ჩადებულია ფუნდამენტმა დიდი როლი ითამაშა ახალგაზრდა პიანისტის ინდივიდუალური სახის ჩამოყალიბებაში და განსაზღვრა მისი შემდგომი დამოკიდებულება მუსიკისადმი. უკვე სკოლის ასაკში ირაკლის აღმოაჩნდა ნოტების კითხვის და მუსიკალური მეხსიერების გასაოცარი უნარი, რაც

მყარი დასაყრდენი აღმოჩნდა კარიერული განვითარების შემდგომ ეტაპებზე.

„ათწლეულის“ წარმატებით დამთავრების შემდეგ ირაკლიმ სწავლა გააგრძელა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც ის ჩაირიცხა საქართველოს დამსახურებული არტისტის, პიანისტ რუსუდან ხოჯავას კლასში. ქალბატონი რუსუდანი, მოსკოვის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული (ალექსანდრ გოლდენვეიზერის კლასი). ი.ს. ბახის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, ერუდირებული მუსიკოსი და შესანიშნავი პროფესიონალი, საუკეთესო არჩევანი იყო ირაკლი ავალიანისათვის. ქალბატონმა რუსუდანმა დაინახა და ირწმუნა ახალგაზრდა სტუდენტის გამორჩეული შესაძლებლობები და ორი წლის შემდეგ თავად იზრუნა, რომ ირაკლის სწავლა მოსკოვის კონსერვატორიაში. ცნობილი პიანისტის ლევ ვლასენკოს კლასში გაეგრძელებინა.

ლევ ვლასენკო (1928-1996) თბილისში იყო დაბადებული და „ნიჭიერთა ათწლეუმი“ სახელმძღვანელო პედაგოგ ანასტასია ვირსალაძესთან სწავლობდა. შემდგომში სწავლა მოსკოვის კონსერვატორიაში გააგრძელა ი. ფლიერის კლასში. ბუდაპეშტში ფ. ლისტის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსის I პრემიის და და პ. ჩაიკოვსკის პირველი საერთაშორისო კონკურსზე მეორე პრემიის მოპოვების შემდეგ, იგი საბჭოთა პიანისტური სკოლის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილი და ავტორიტეტული წარმომადგენელი გახდა. ვლასენკოს ახლო კავშირები და თბილი ურთიერთობები ქონდა ქართველ მუსიკოსებთან, მათ შორის ქალბატონ რუსუდანთან. წინასწარი მოსმენის შემდეგ ლევ ვლასენკო დათანხმდა ირაკლი ავალიანი თავის კლასში აეყვანა. ამისათვის კი საჭირო იყო მძაფრი კონკურენციის პირობებში მოსკოვის კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდების ჩაბარება. ირაკლიმ წარმატებით გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას და მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა.

დაიწყო ახალი ეტაპი მის ცხოვრებაში. ის ძირეულად განსხვავდებოდა თბილისური ყოფისაგან. მზრუნველი ოჯახი, თბილი, მეგობრული გარემო, სილალე შეიცვალა ცივი, რაციონალური, და გაცილებით დისციპლინირებული მოსკოვური ყოველდღიურობით. საჭირო იყო მეტი დამოუკიდებლობის და ალღოს გამოჩენა, რომ გა-



ირაკლი ავალიანი ავანგარდის მემორიალთან – გიორგი (გოგა) შავჩავაშვილთან და არჩილბაქოვს, ქალაქური სიმფონიის ავტორ და მომღერალ მარია ანდრონიკაშვილთან ერთად.

ეძლო ცხოვრებისეული სიძნელებისათვის, რომელიც ყოველთვის წამოიჭრება ახალგაზრდა სტუდენტის წინაშე უცხო ქვეყანაში. მას ერთდროულად უნდა გადაეჭრა ბინის, კვების, ტრასპორტის პრობლემები, მოეხერხებინა ინსტრუმენტზე მეცადინეობის ორგანიზება; თავის თანატოლებთან მიმართებაში გადაეღობა ის ჩაკეტილი ურთიერთობები, რომელიც ძირითადად კონკურენციის და პროფესიული შურით იყო ნასაზრდოები; ამავდროულად, მაქსიმალურად წარმოეჩინა თავი როგორც ნიჭიერი და იმედის მომცემ პიანისტს; გაემართლებინა ის იმედები, რასაც მასზე ამყარებდნენ; თამამად შეჭიდებოდა იმ გამოწვევებს, რასაც მოსკოვის კონსერვატორიაში მაღალ სტანდარტზე აგებული სასწავლო პროცესი ითხოვდა.

როგორც ჩანს, ამ გამოწვევებმა და მომავლის პერსპექტივების სკეპტიკურმა გაზრებამ, რაღაც ეტაპზე, ირაკლი სპეციალობის შეცვლაზე კი დააფიქრა. ამ ტრასფორმაციის სათავე კი მისი დაახლოება აღმოჩნდა მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტის, ГИТИС-ის სტუდენტებთან. მათ შორის იყვნენ მისი ახლო მეგობრები, თემურ ჯორჯაძე და მანანა მენაბდე, რომლებიც სარეჟისორობზე სწავლობდნენ. მომავალ მსახიობები და რეჟისორები უფრო ლაღები, თავისუფლები, შთაგონებულები და გახსნილები იყვნენ ვიდრე კონსერვატორიელები. გულმა რეჟისურისკენ გაუნია, დაიწყო სცენარე-



კონსერვის ვიდეო, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი. მარცხნიდან: ირაკლი ავალიანი, საქართველოს სახალხო მუსიკის ფორტეპიანო, ვიოლინა თამაზ გათიჯვილი, სტატიის ავტორი, პიანისტი, ვაჟაგოში თინა ღვინაძე, ირაკლი გვენცაძე, ირაკლი ავალიანის და მარინა ავალიანი.

ბის წერა, ოცნებობდა ფილმების გადაღებაზე, ხიბლავდა ვისკონტის და პაზოლინის ხელწერა... თუმცა გარკვეული დროის შემდეგ პასუხისმგებლობის გრძობამ და სიტუაციის რაციონალურად შეფასების უნარმა პროფესიის შეცვლა გადააფიქრებინა და ისევ მუსიკისკენ იბრუნა პირი, უკვე საბოლოოდ. მოსკოვის კონსერვატორია წარმატებით დაამთავრა, ერთი წელი სავალდებულო ჯარშიც იმსახურა და ყველფრით ვალმოხდილი თბილისში დაბრუნდა.

საქართველოში ჩამოსვლა ღირსშესანიშნავი იყო მისთვის ორი მნიშვნელოვანი გარემოების გამო. პირველი — მან მუშაობა დაიწყო და გახდა ფილარმონიის სოლისტი, რასაც მოყვა კონცერტები არა მარტო საქართველოში, არამედ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. მეორე — ეს იყო მისი შეხვედრა ეთერ ჯაყელთან.

ეთერი (რუხაძე) ჯაყელის (1925–2014), როგორც მუსიკოსისა და პედაგოგის შესახებ ჩვენმა საზოგადოებამ ან თითქმის არაფერი იცის, ან თუ იცის, მცდარი წარმოდგენა აქვს მასზე.

იგი დაიბადა საფრანგეთში, ემიგრანტების ოჯახში. ბავშვობა ლევილში გაატარა. 1967 წელს ჩამოვიდა საფრანგეთიდან საქართველოში თავის მეუღლესთან, არქიტექტორ ოთარ ჯაყელთან ერთად. კონსერვატორიაში მის პედაგოგიურ მოღვაწეობას უარყოფითად

შეხვდა საფორტეპიანო კათედრის იმდროინდელი ელიტა. ქალბატონი ეთერის სწავლების სტილი სრულიად განსხვავდებოდა ჩვენთვის ტრადიციული პრინციპებისა და მიდგომებისაგან. პარიზის უმაღლესი ნაციონალური კონსერვატორიაში, შემდგომ კი ბელგიის სამეფო კონსერვატორიაში ცნობილ პედაგოგ ედუარდ დელ პუეოსთან სწავლის შემდეგ, ქალბატონი ეთერი ეზიარა მე-19 საუკუნის პიანისტი ქალის, კომპოზიტორისა და მეცნიერის მარი ჟაელის (1846–1925) ნაშრომებს, რომელიც ფორტეპიანოზე დაკვრის ტექნიკის საკითხებს ეხებოდა და მას შემდეგ გახდა ამ მეთოდის აპოლოგეტი. თბილისის კონსერვატორიაში იგი სწორედ ამ მეთოდით ასწავლიდა თავის სტუდენტებს, რაც გაუგებარი და მიუღებელი იყო სულ სხვა პრინციპებზე აღზრდილი ჩვენი მუსიკოსებისათვის. მათ თვალში ხვდებოდათ ეთერ ჯაყელის სტუდენტებთან მუშაობის გარეგნული ნიშნები: ინსტრუმენტთან დაბალი ფდომა, თითების განსხვავებული პოზიცია — ოდნავ ბრტყელი ხელისგული, ცერა თითი მაქსიმალურად დაშორებული მეორე თითს და ბოლოში მოხრილი. დანარჩენი თითების პირველი ფალანგები ხელის ზურგის დონეზე, მეორე და მესამე ფალანგები მოხრილი. ისინი ნაკლებად ინტერესდებოდნენ რა სამემსრულებლო ამოცანებით იყო ნაკარნახევი ხელისა და სხეულის ეს პოზიციები, რის გადაჭრას ემსახურებოდნენ ისინი.

იმისათვის რომ, თუნდაც ზედაპირულად გავერკვეთ მარი ჟაელის მეთოდის თავისებურებებში, მოგვიხდება მცირე ისტორიული ექსკურსის ჩატარება.

საფორტეპიანო ტექნიკის განვითარების და მისი მექანიზმების მეცნიერულად შესწავლის საკითხები მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის აქტუალურ თემატიკად იქცა ევროპაში. გერმანიაში, საფრანგეთში გამოიკვეთნენ საფორტეპიანო პედაგოგიის ცნობილი წარმომადგენლები, რომლებიც ეძებდნენ მიზანშეწონილი და რაციონალური პიანისტური მოძრაობების გამომუშავების გზებს. ეყრდნობოდნენ რა თანამედროვე მეცნიერულ მიღწევებს, ისინი ანატომო-ფიზიოლოგიური კვლევების საფუძველზე თეორიულად ასაბუთებდნენ თავიანთ დასკვნებს და რეკომენდაციებს.

ამ მიმართულების წარმომადგენლები იყვნენ: რუ-

დოლფ ბრეიტჰაუპტი, ფორტეპიანოზე „წონითი დაკვრის“ სისტემის შემქმნელი; რაციონალური ტექნიკის გამომუშავების მეთოდის ავტორი — ერვინ ბახი, რომელიც მიუთითებდა შემსრულებლის მიერ მხრების, როგორც მოძრაობის მთავარი ბერკეტის გამოყენების აუცილებლობაზე; ცენტრალური ნერვული სისტემის როლზე და დაკვრის დროს შეცდომების დაშვების ფიზიოლოგიურ საფუძვლებს იკვლევდა რედოლფ შტეინჰაუზენი, რომელიც ამავდროულად მისი გამოსწორების რეკომენდაციებსაც იძლეოდა; ფსიქო-ტექნიკური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენელი იყო კარლ მარტინსენი, რომელმაც დაასაბუთა პიანისტური ტექნიკის ინდივიდუალური ბუნება და განმარტა მისი ხასიათი, როგორც შემსრულებლის „ბგერათშემოქმედებითი ნების“ გამოვლინება.

ამ და სხვა გამოჩენილ მკვლევართა შორის იყო მარი (ტროტმან) ჟაელი (1846 – 1925), ფრანგი პიანისტი, კომპოზიტორი და პედაგოგი. იგი იმ დროს თავისი პოპულარობით ტოლს არ უდებდა კლარა ვიკს. ის იყო პირველი პიანისტი, რომელმაც პარიზში ერთ ციკლად შეასრულა ბეთჰოვენის ყველა საფორტეპიანო სონატა, ასევე ლისტის და შუმანის თითქმის ყველა ნაწარმოები. მისი მეუღლე, ცნობილი პიანისტი ალფრედ ჟაელი, შოპენის მოსწავლე იყო. ისინი ერთად მართავდნენ კონცერტებს ევროპის ქვეყნებში და რუსეთში. მათ ახლო მეგობრობა აკავშირებდათ ფ. ლისტთან, კ. სენ-სანსთან, ს. ფრანკთან და იმ დროის გამოჩენილ მუსიკოსებთან. მარი ჟაელი იყო აგრეთვე თავის დროის ცნობილი კომპოზიტორი. კომპოზიციის გაკვეთილებს ის იღებდა ს. ფრანკთან და კ. სენ-სანსთან. ამ უკანასკნელმა მარი ჟაელს მიუძღვნა თავისი პირველი საფორტეპიანო კონცერტი და ეტიუდი „ვალსის ფორმაში“. მარი ჟაელი იყო პირველი ქალი კომპოზიტორი, რომელიც მიიღეს საფრანგეთის კომპოზიტორთა ნაციონალურ საზოგადოებაში.

მარი ჟაელის ცხოვრებაში ძალზედ საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო მისი ურთიერთობა მხსოვან ფ. ლისტთან ვაიმარში. ლისტი ძალიან აფასებდა მარი ჟაელის საშემსრულებლო ხელოვნებას. ცნობილია მისი სიტყვები: „მას (მარი ჟაელს) აქვს ფილოსოფოსის ტვინი



ეთარ ჯაყელი

და არტისტის თითები“. ლისტმა იგი მიიპატიჟა თავისთან ვაიმარში, რათა ჟაელი დახმარებოდა მას დღიურებისა და ჩანაწერების მოწესრიგებაში. ამ დროს ჟაელს საშუალება ჰქონდა დაკვირვებოდა ლისტის დაკვრას, გაეანალიზებინა მისი შესრულების თავისებურებები, ჩანვდომოდა იმ ხერხებისა და საშუალებების საიდუმლოს, რომლითაც გენიალური პიანისტი ქმნიდა მუსიკის განუმეორებელ სამყაროს. ეს დაკვირვებები და ანალიზი მოგვიანებით მის ნაშრომებში აისახა.

მეცნიერულ საფუძვლებზე დაყრდნობით საფორტეპიანო ტექნიკის კვლევა მარი ჟაელმა დაიწყო მას შემდეგ, რაც განუვითარდა ხელების დაავადება — ტენდონიტი (მყესების ანთება). ეს დაავადება ხშირ შემთხვევაში ინსტრუმენტთან მრავალსაათიანი მუშაობის და ხელების გადაღლის შედეგად ვითარდება. იგი პროფესიულ დაავადებათა რიგს განეკუთვნება და ხშირად გამხდარა პიანისტებისათვის კარიერის შეწყვეტის მიზეზი.

იმისათვის რომ გარკვეულიყო პიანისტური მოძრაობების ფსიქო-ფიზიოლოგიური მექანიზმების საფუძვლებში, მარი ჟაელი დაინტერესდა ნეირომეცნიერების



მარი ჯაელი (MARIE JAËLL)

და ფსიქოლოგიის შესწავლით. იგი მიიჩნევდა რომ, მისი დაავადება გამოწვეული იყო დაკვრის დროს ხელების დაძაბულობით. ამიტომ ჟაელის სურვილი იყო გარკვეულიყო როგორ ფუნქციონირებს სხეული დაკვრის დროს, მოექებნა შესაბამისობა მუსიკის შესრულების ემოციურ მხარესა და ფიზიოლოგიურ ასპექტებს შორის, რათა განესაზღვრა მათი სინქრონიზებული ფუნქციონირების საკითხები. იგი იკვლევდა ცდების საშუალებით ურთიერთკავშირს პინისტის მოტორულ ფუნქციებს, შესრულების მუსიკალურობასა და აზროვნებას შორის; კლავიატურაზე თითების ტაქტილური შეხების და ტუმბუს თავისებურებებს; პინისტური მოძრაობის აგებულების სტრუქტურას.

ამ კვლევების საფუძველზე იგი მივიდა დასკვნამდე: „ყოველი ორგანო, რომელიც მოძრაობს, უნდა დაეყრდ-

ნოს იმ ორგანოს, რომელიც არ მოძრაობს“. ეს გულისხმობდა რომ თითების მოძრაობები ეყრდნობა ხელის უძრაობას, მაჯის მოძრაობა — წინამხრის უძრაობას, წინამხრის მოძრაობა — მკლავის ზედა ნაწილის უძრაობას, მხარის უძრაობა კი ტორსის სიმყარეს.

ჟაელის აზრით, მცდარი იყო ტრადიციული მიდგომა ფორტეპიანოზე მრავალსაათიანი მეცადინეობის შესახებ. იგი თვლიდა, რომ პინისტის ისევე უნდა გაუფრთხილდეს თავის ხელებს, ტუმბუსა და თითების ფაქიზი მგრძობელობის შენარჩუნების უნარს, როგორც მოძღვრალი თავის ხმას. მისი აზრით, საჭირო იყო არა სამუშაო დროის გახანგრძლივება, არამედ დატვირთვის ინტენსიურობის გაზრდა. ის ამტკიცებდა რომ ზრდასრული პინისტისათვის, რომელიც უკვე გაცნობიერებულად ფლობს თავის მოძრაობებს, საკმარისია იმუშაოს 2 საათი, ისიც წყვეტილად. ის მიიჩნევდა, რომ ამ დროში შესაძლებელია ვირტუოზულობის უფრო ადვილად გამომუშავება, ვიდრე მრავალსაათიანი მეცადინეობის დროს, ვინაიდან ნოტებიდან აღქმული მუსიკალური აზრი, რომელიც ბადებს შესაბამისი ჟღერადობის მიღწევის მოთხოვნილებას, გადადის რა მოტორულ დონეზე, ირჩევს თითებისა და ხელის ყველაზე ადეკვატურ მოძრაობებს. სწორედ ასეთ კომპლექსურ მიდგომაში — მუსიკა და ფსიქომოტორიკა — მდგომარეობდა ჟაელის მეთოდის მეცნიერული დასაბუთება.

ამ კვლევებში ჟაელს ეხმარებოდა ცნობილი ექიმი და მეცნიერი შარლ ფერე. მისი დახმარებით, ასევე თავის თავზე და მოსწავლეებზე დაკვირვების საფუძველზე, მან საბოლოოდ ჩამოაყალიბა თავისი სისტემა, რომელიც ცნობილია „ჟაელის მეთოდის“ სახელწოდებით. მას გამოქვეყნებული აქვს 11 ნაშრომი, რომელიც დღესაც არ კარგავს აქტუალობას.

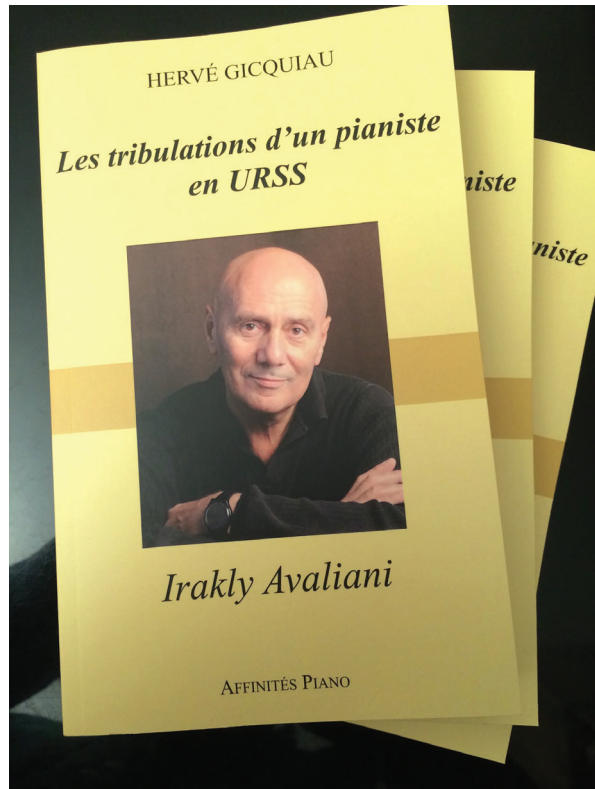
ეთერ ჯაყელის მეშვეობით ირაკლი ავალიანი სწორედ ამ მეთოდს ეზიარა. ეს იყო მისთვის ახალი და უმნიშვნელოვანესი ეტაპის ათვლის წერტილი. გადანყვითლება — ყველაფერი დაეწყო თავიდან, მიიღო მომენტალურად, ეთერ ჯაყელთან პირველი შეხვედრის შემდეგ. იგი მასთან მივიდა რათა ქალბატონ ეთერის მოესმინა შონბერგის სამი პიესა, რომელიც მალე უნდა დაეკრა კონცერტზე. ის გაოგნებული დარჩა იმ შენიშ-

ვნებით, რომელიც გამომდინარეობდა მუსიკის აღქმის და ბგერებში გამოხატული ნააზრევის გადმოცემის სრულიად ახალი კონცეფციიდან. განსაკუთრებით დაამახსოვრდა ქალბატონი ეთერის ფორტეპიანოზე ჩვენების და რეკომენდაციების ეფექტი, რომელმაც თითქოს თვალები აუხილა, თუ როგორ უნდა დაეკრა, როგორ უნდა აეგო ფრაზები, როგორ უნდა დაეკავშირებინა თითოეული ბგერა ერთმანეთთან, რომ მიეღო მუსიკალური თხრობის ლოგიკური და უწყვეტი ფაქტი. აღმოჩნდა რომ ამ საკითხებზე ასე არავინ ლაპარაკობდა... და დაიწყო 4 წლიანი ინტენსიური მეცადინეობის ეტაპი. პირველი წელი თითქმის მხოლოდ სავარჯიშოებს მიეძღვნა, რომელიც უწვითარებდა ტექნიკურ მგრძობელობას, კუნთების ელასტიურობას, თითის ფალანგების დამოუკიდებლობას, ტუშეს ხელოვნებას.

ოთხი წლის შემდეგ ირაკლი ისევ მოსკოვში დაბრუნდა და მაშინათვე აიყვანეს მოსკოვის ფილარმონიის სოლისტად. იქ კონცერტები გაცილებით მეტი იყო ვიდრე საქართველოში. თვეში დაახლოებით 15-16 კონცერტი, ზოგჯერ მეტი, წელიწადში კი 200-250 გამოდიოდა. ეს იყო დიდი გამოცდილება. უკრავდა როგორც სოლისტი, სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, კონცერტმასტერი, კამერული ანსამბლის შემადგენლობაში, ციმბირში, სახალინზე, სხვადასხვა ქალაქებში მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით.

რეპერტუარი ელვის სისწრაფით ფართოვდებოდა ფილარმონიის მიერ მოთხოვნილი პროგრამების მიხედვით. თუ უარს იტყოდი აუტსაიდერებში მოხვდებოდი და მერე ძნელი იყო მოთხოვნადი პიანისტის რანგში დაბრუნება. ეს კი მატერიალურ მხარეზე აისახებოდა პირველ რიგში. ამავდროულად მისი ცნობადობაც იზრდებოდა. მის სახელზე მოდიოდა მონვევები საზღვარგარეთიდან, მაგრამ მის ნაცვლად მოსკოვის ფილარმონიიდან სხვებს აფზავნიდნენ. ერთხელაც მოხდა სასწაული და მას საფრანგეთში წასვლის უფლება დართეს.

ეს უკვე 1989 წელი იყო. ჰაერში ცვლილებების სუნი ტრიალებდა. ჯერ სამი თვით გაემგზავრა – აზრდაც არ მოსვლია რომ იქ დარჩებოდა, უკვე სამუდამოდ. მაშინათვე შესთავაზეს პატარ-პატარა კონცერტები, კერძო გაკვეთილები. გამოჩნდა მუდმივი სამუშაოს დანყების



საფრანგეთში გამოცემული ჰიობრაფიული ნიშნი ირაკლი ავალიანისა. ავსტრიი ურვა შიკო. პარიზი, 2018.

შესაძლებლობა პარიზის ერთ-ერთ რეგიონულ კონსერვატორიაში. ჯერ დროებით, მერე იქ 25 წელი იმუშავა.

სამი თვის შემდეგ კიდევ გააგრძელა ვიზა. და შემდეგ მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა... დანიგრა ბერლინის კედელი, რასაც მალე მოყვა სსრკ დაშლა. საბჭოთა პასპორტს ვადა გასდიოდა, საქართველოში ომი იყო, რუსეთის მოქალაქეობა არ უნდოდა და მიიღო გადამწყვეტილება – მიემართა საფრანგეთის მთავრობისათვის მოქალაქეობის მოთხოვნით. დასტური უპრობლემოდ მიიღო.

მისდაუნებურად, გარემოებების ასეთმა თანწყობამ განაპირობა ქართველი პიანისტის ირაკლი ავალიანის საფრანგეთში დარჩენა და 40 წლის ასაკში კარიერის თავიდან დაწყება. აქაც შემთხვევამ დადებითი როლი ითამაშა.

ერთმა ნაცნობმა იმპრესარიომ ირაკლი მეუღლესთან ერთად ახალგაზრდა ფრანგი პიანისტი ქალის კონცერტზე დაპატიჟა მან-შელიმუს საკონცერტო დარბაზში,



რომელიც 2500 კაცს იტევს. წასასვლელად უკვე მზად იყვნენ, როცა კონცერტის დაწყებამდე 40 წუთით ადრე იმავე იმპრესარიომ დაურეკა, რომ კონცერტი იმ-ლებოდა — ახალგაზრდა ქალი ნაიქცა და ხელი იღრძოო. საჭირო იყო სასწრაფოდ შემცვლელის პოვნა. მან ირაკლის შესთავაზა, და ეს გამონგევა ირაკლიმ დაუფიქრებლად მიიღო. რამბის იქეთ ისე აღმოჩნდა, რომ ბოლომდე არ იცოდა რას დაუკრავდა მეორე განყოფილებაში. გადაწყვიტა რომ ამას პირველ განყოფილებაში ჩაიკოვსკის საფორტეპიანო ციკლის „წლის დრონის“ შემდეგ განწყობისამებრ გადაწყვეტდა. რეპერტუარი ისეთი ფართო ჰქონდა და საბჭოთა კავშირში მიღებული საკონცერტო გამოცდილება იმდენად დიდი, რომ თავისუფლად შეეძლო 2–3 კლავირაბენდისათვის პროგრამის მომენტალურად აწყობა.

პარიზის ერთერთ ცენტრალური საკონცერტო დარბაზში შეკრებილი პუბლიკა ფრანგი ახალგაზრდა შემსრულებლის მოსასმენად იყო მისული. სცენაზე უცნობი ქართველი პიანისტის გამოჩენამ დარბაზი დააბნია — დამსწრეთა ნაწილი ტაშს უკრავდა, ნაწილი კი უსტვენდა. კონცერტის დასრულების შემდეგ კი მთელი დარბაზი ფეხზე იდგა და ასე გამოხატავდა თავის აღფრთოვანებას. ეს დიდი გამარჯვება იყო და ამ წარმატებამ გზა

გაუხსნა ინტენსიური საკონცერტო მოღვაწეობისაკენ.

მას შემდეგ იგი მართავს კონცერტებს სხვადასხვა ქვეყნებში. გაუჩნდა თავისი მსმენელი, თაყვანისმცემლები და მხურვალე გულშემოტივრები. ამ წრიდან გამოიკვეთნენ სპონსორებიც, რომლებმაც დიდი დახმარება გაუწიეს ჩანაწერების კომპაქტ დისკების გამოცემაში. ამ ხნის მანძილზე დაახლოებით 14 კომპაქტ დისკი აქვს ჩანერილი, რომელიც მოიცავს მის ვრცელ რეპერტუარს, დაწყებული ბაროკოდან, დამთავრებული თანამედროვე საფორტეპიანო მუსიკის ჩათვლით. აქ არის როგორც სოლო პროგრამების, ასევე კამერული მუსიკის ჩანაწერები, მათ შორის ი. ს. ბახის, დ. კარლათის, ლ. ვ. ბეთჰოვენის ბოლო სონატების, ფ. შუბერტის, რ. შუმანის ი. ბრამსის სოლო და კამერული მუსიკა, პ. ჩაიკოვსკის ნაწარმოებები და სხვ.

2018 წელს გამოვიდა ბიოგრაფიული წიგნი ირაკლი ავალიანზე, რომლის ავტორია მუსიკის დიდი მოყვარული, პიანისტის შემოქმედების თაყვანისმცემელი ერვე ჟიკო, ექსპერტ-ანალიტიკოსი საბჭოთა კავშირის ეკონომიკის საკითხებში. მან დაადგინა პიანისტთა ასოციაცია, სადაც თავი მოუყარა ცნობილ პიანისტებს და ორგანიზებას უწევს მათ მიერ კონცერტების გამართვას პარიზსა და სხვა ქალაქების ცნობილ დარბაზებში.

დღეს ირაკლი ავალიანი, ქართველი პიანისტი, ითვლება მარი ჟაელის ფრანგული პიანისტური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლად. მისთვის, ამ სკოლის დამახასიათებელი თავისებურებები, მუსიკალური ნაწარმოების საშემსრულებლო კონცეფციის აგება და ტექნიკური ხორცშესხმის საშუალებები, ტუშეს ფერადოვნება და თხრობის ინდივიდუალური მანერა, ემყარება იმ ტრადიციებს, რომელიც ეთერ ჯაყელმა მას გადასცა. ქალბატონი ეთერი კი ამ სკოლის პრინციპებს აზიარა მისმა პედაგოგმა ედუარდ დელ პუეიომ, რომელიც თავისი მხრიდან სწავლობდა მარი ჟაელის მოსწავლესთან — ჟანა ბომ ვან გრეიმორთან. ასე უცნაურად გადაეგაჯვა ერთმანეთს ქართული, რუსულ-საბჭოთა, ფრანგული საფორტეპიანო სკოლები და ამ საინტერესო სინთეზის აღქმაში ჩვენმა თანამემამულემ ირაკლი ავალიანმა მთავარი როლი შეასრულა.