



ელისო ვირსალაძე

ELISO VIRSALADZE ЭЛИСО ВИРСАЛАДЗЕ

ელისო ვირსალაძე

ELISO VIRSALADZE  
ЭЛИСО ВИРСАЛАДЗЕ









აქრონი  
ჰიკნდესაა

ELISO VIRSALADZE  
ЭЛИСО ВИРСАЛАДЗЕ

შემდგენელი და რედაქტორი  
მანანა ახმეტელი

დიზაინერი  
ბესიკ დანელია

თარგმანი ქართულ ენაზე:  
მანანა ახმეტელი

თარგმანი ინგლისურ ენაზე:  
ნინო ახვლედიანი, თამუნა ლოლუა,  
მიხეილ გელაშვილი

თარგმანი რუსულ ენაზე:  
მანანა ახმეტელი, ნინო ახვლედიანი,  
ლალი ხუჭუა

განსაკუთრებული მადლობა:  
ქერენ ჩემპენ კლარკს,  
მიხეილ გელაშვილს

ქართული ტექსტის კომპიუტერული  
შზრუნველყოფა:  
ვერა ფცქიალაძე

წიგნში გამოყენებულია დერეკ პრაჟერის,  
იური მეჩიტოვის, გია გოგატიშვილის,  
ალექსანდრე სააკოვის, ირაკლი ზვიადაძის  
ფოტოები და აგრეთვე მასალა ელისო  
ვირსალაძის საოჯახო ფოტოარქივიდან

პროექტის მენეჯერი  
ნინო ახვლედიანი

Edited and compiled by  
Manana Akhmeteli

Design:  
Besik Danelia

Georgian translation:  
Manana Akhmeteli

English translation:  
Nino Akhvediani, Tamuna Lolua,  
Mikheil Gelashvili

Russian translation:  
Manana Akhmeteli, Nino Akhvediani,  
Lali Khuchua

Special thanks:  
Caryne Chapman Clark, Mikheil Gelashvili

Photographs:  
Derek Prager, Yuri Mechitov,  
Gia Gogatishvili, Alexander Saakov,  
Irakli Zviadadze and Virsaladze family  
archive

Project manager  
Nino Akhvediani

Редактор и составитель  
Манана Ахметели

Дизайнер  
Бесик Дanelia

Перевод на Грузинский язык:  
Манана Ахметели

Перевод на Английский язык:  
Нино Ахведиани, Тамуна Лолуа,  
Михаил Гелашвили

Перевод на Русский язык:  
Манана Ахметели, Нино Ахведиани,  
Лали Хучуа

Особая благодарность:  
Керен Чепмен Кларк, Михаилу Гелашвили

В книге использованы фотографии  
Дерека Пражера, Юрия Мечитова,  
Гии Гогатишвили, Александра Саакова,  
Ираклия Звиаддзе и из семейного  
архива Элисо Вирсаладзе

Менеджер проекта  
Нино Ахведиани

დაიბეჭდა "შპს სეზანში"  
Printed in Cezanne Ltd  
Напечатано в Cezanne Ltd

**CEZANNE**  
P R I N T I N G

წიგნი გამოცემულია  
სსიპ კლასიკური მუსიკის დაცვის,  
განვითარებისა და პოპულარიზაციის  
ცენტრის მიერ  
კომპანია მბმთიკომის  
მხარდაჭერით

The book is published by  
LEPL Classical Music Preservation,  
Development and  
Popularization Center  
Sponsored by the company  
MAGTICOM

Книга издана  
Центром защиты,  
развития и популяризации  
классической музыки  
При поддержке компании  
МАГТИКОМ



სსიპ კლასიკური მუსიკის დაცვის, განვითარებისა და პოპულარიზაციის ცენტრი  
LEPL Classical Music Preservation, Development & Popularization Center

**მაგთი  
MAGTI**   
ჩვენ ქართულ საქმეს ვაკეთებთ

ISBN 978-9941-0-4822-7

წიგნი ეძღვნება  
დიდი ქართველი პიანისტისა და პედაგოგის  
ელისო ვირსალაძის  
შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავს

This book celebrates 50 remarkable years  
of performing and teaching in the life of  
the great Georgian Pianist –  
Eliso Virsaladze

Книга посвящается  
50-летию творческой деятельности  
выдающейся грузинской пианистки и педагога –  
Элисо Вирсаладзе





**ელისო ვირსალაძის** წერილები

The Collected Writings by Eliso Virsaladze

Письма Элисо Вирсаладзе

# ანასტასია ვირსალაძე\*



ანასტასია ვირსალაძის გახსენება ჩემთვის ერთდროულად ადვილიცაა და ძნელიც. ადვილია იმიტომ, რომ ჩემი ცხოვრების 25 წელი მისი მუდმივი მეთვალყურეობისა და მზრუნველობის ქვეშ გავატარე. ძნელია იმიტომ, რომ მაღალ ეპითეტებს ვერ გაექცევი, თუკი გსურს დახატო ანასტასია ვირსალაძის ნამდვილი პორტრეტი. ეს კი, გასაგები მიზეზის გამო, ჩემთვის უხერხულია. მოგვიანებით დავრწმუნდი, რომ თურმე ჩემს ესთეტიკურ აღზრდას ბუნებრივად წარმართავდნენ ყოველდღიური ცხოვრების ჩვევები.

დიდდას (ასე ვეძახდი) ალერსიანი, მომლიმარი სახე ჩემთვის ყოველთვის ასოცირდება მუსიკასთან. მისი სახელის ხსენებისთანავე მაგონდება ყოველდღიური მეცადინეობა, გაკვეთილები მოწაფეებთან. „მუსიკალურობა“ საერთოდაც ახასიათებდა მის ჰარმონიულ პიროვნებას.

9 წლისა ვიყავი, როცა პირველი გაკვეთილი მივიღე დიდდასაგან. მაგრამ, ჩემი მუსიკალური აღზრდა დაიწყო გაცილებით უფრო ადრე. მე ხომ დილიდან საღამომდე მუსიკის ატმოსფეროში ვიმყოფებოდი! ზუსტად დილის 9 საათზე დიდდა როიალს მიუჯდებოდა (გამონაკლისი ძალზე იშვიათი იყო) და თითქმის 3 საათს თავაუღებლივ მეცადინებოდა; უკრავდა, არჩევდა ახალ ნაწარმოებებს, ეძებდა რაციონალურ ტექნიკურსა და მხატვრულ გადაწყვეტას იმ ნაწარმოებებში, რომლებსაც მისი სტუდენტები და მოწაფეები უკრავდნენ. დღის 1 საათიდან იწყებდა გაკვეთილებს მოსწავლეებთან (იმხანად სახლში იღებდა მოწაფეებს, რაც სადილობამდე და ზოგჯერ უფრო გვიანაც გრძელდებოდა). მეც დიდდასთან ახლოს, სავარძელში მოკალათებული, გაკვეთილებს ვუსმენდი დიდი გულისყურითა და სიამოვნებით. ზოგჯერ იმის შიშით, რომ ჩემი ფსიქიკა არ გადალლილიყო, დიდდა არ მრთავდა „ასისტენტობის“ ნებას. მე კი ჩემსას არ ვიშლიდი, წიგნების დიდი კარადის უკან ვიმალებოდი და გარინდული, საათობით ვუსმენდი მისი მოწაფეების დაკვრას. 6-7 წლის ასაკიდან ჩემს საყვარელ გართობად იქცა ამ გაკვეთილებზე მოსმენილი პიესების სმენით აწყობა. დიდდა არ ეწინააღმდეგებოდა ჩემი „მუსიკირების“ ცდებს და ალერსიანი ღიმილით მისწორებდა ცალკეულ ადგილებს. ასე ბუნებრივად, შეუმჩნეველად, თითქოსდა თავისთავად აღმოვჩნდი დიდი მუსიკის სამყაროში. როცა დიდდამ პირველი აკადემიური გაკვეთილი ჩამიტარა, მე უკვე გავლილი მქონდა მუსიკალური აღზრდის საწყისი ეტაპი. სმენით მქონდა შესწავლილი მუსიკალურ ათწლეულში ჩასაბარებელი პროგრამა, მათ შორის ბეთჰოვენის II საფორტეპიანო კონცერტის I ნაწილი (პირდაპირ III კლასში ჩამრიცხეს).

მეცადინეობის დროს ჩემი მასწავლებელი ყურადღების მაქსიმალურ კონცენტრაციას მოითხოვდა. ხაზგასმით მეუბნებოდა, რომ უმჯობესია გულმოდგინედ იმეცადინო ერთი საათი, ვიდრე მეტხანს, მაგრამ მექანიკურად. პირველივე გაკვეთილებიდან მესაუბრებოდა საფორტეპიანო ბგერის ხარისხსა და გამომსახველობაზე, მიხსნიდა და

\* გ. ტორაძე, „ანასტასია ვირსალაძე“. თბილისი, „ხელოვნება“, 1981

მასწავლიდა ბგერის ალების მისთვის საყვარელ ხერხს – კლავის მისინჯვით. დაჟინებით მოითხოვდა – ბგერა უნდა მღეროდეს! შემდგომ წლებში, შტრიხებისა და ნიუანსების განმარტებისას, სისტემატურად სარგებლობდა ვოკალური მეთოდებიდან ნასესხები ტერმინოლოგიით.

პირველივე გაკვეთილებიდან ყურადღებას ამახვილებდა ნაწარმოების ესთეტიკურ არსზე და შესრულების მხატვრობაზე. ვერ ვიტყვი, რომ ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა მოწაფეების ტექნიკურ აღჭურვას (მაგონდება, მაგალითად, ტექნიკურად ძნელი ადგილების კომპლექსური შესწავლის ხერხი ან პასაჟებზე მეცადინეობა ტეხილი რიტმით და სხვა.). აღსანიშნავია, რომ ტექნიკური წრთვანა მისთვის იზოლირებული, განცალკევებული პროცესი კი არ იყო, არამედ წარმოადგენდა მხატვრული აღზრდის განუყოფელ ნაწილს. ჩემთან მეცადინეობის დროს გამოირიცხა წმინდა ინსტრუქციული დანიშნულების პიესები, გამებს მაკრევეინება იმდენად, რამდენადაც ეს გათვალისწინებული იყო მუსიკალური ათწლეულის სასწავლო პროგრამით. მასსოვს, VII კლასში ოთხიანი მივიღე გამებში, რაც მან თვითონ შემატყობინა ღიმილით. ძნელია ამ გამოცდილების განზოგადება, რამდენადაც იგი განპირობებული იყო ინდივიდუალური მიზეზით: მას საშუალება ჰქონდა მუდმივად ვყოლოდი მეთვალყურეობისა და კონტროლის ქვეშ. ხშირად შემოსულა ჩემს სამეცადინო ოთახში, შენიშვნებს მაძღვედა, უპირატესად, ტემპების გამო. კატეგორიულად მიკრძალავდა მეცადინეობას სწრაფ ტემპში. ჯავრობდა, როცა ვარღვევდი ამ პირობას. მეცადინეობას ზომიერ ტემპში მოითხოვდა, პიესებზე მუშაობას ყველაზე რთული ადგილებიდან იწყებდა.

განსაკუთრებით ინტენსიურად მამეცადინებდა ათწლეულებში, კონსერვატორიაში კი შედარებით ნაკლებ ყურადღებას მითმობდა, რაც აიხსნება, ერთის მხრივ, მისი ხანდაზმულობით, ხოლო, მეორეს მხრივ, თვლიდა, რომ უკვე სწორ გზაზე ვარ და შემიძლია დამოუკიდებელი მუშაობა.

პირველივე გაკვეთილებიდან მაკრევეინებდა საგანგებოდ შერჩეულ, მაღალმხატვრულ პიესებს: დაკენის „გუგული“, ბახის რონდო, მოცარტის რომანსი და რონდო (D-dur), ბეთჰოვენის „ელიზეს“ და სხვა. თითქმის ყველა პიესა, რომელიც იმ წლებში შევისწავლე, დღემდე შემორჩა ჩემს რეპერტუარს. თანდათან სულ უფრო ხშირად მაძღვედა მოცარტის ნაწარმოებებს. ათწლეუდს რომ ვამთავრებდი, შესწავლილი მქონდა მისი 8 სონატა და რამდენიმე ანსამბლი. მოცარტი დიდდას სათაყვანებელი კომპოზიტორი იყო. თვლიდა, რომ მისი ნაწარმოებები აუცილებელი სკოლაა პიანისტის მხატვრული და პროფესიული აღზრდისათვის. თვით მას მოცარტი არასოდეს შეუსრულებია საკონცერტო ესტრადაზე, რასაც ხუმრობით ასე ხსნიდა: „იმიტომ, რომ ძალიან ძნელია!“, არადა, მის რეპერტუარში შედიოდა მოცარტის თითქმის ყველა სონატა და ვარიაციები.

მოცარტის სონატებმა საფუძველი ჩაუყარა ჩემს პიანობას. მისი სადა და ნათელი მუსიკა ურთულეს მხატვრულსა და ტექნიკურ ამოცანებს სვამს შემსრულებლის წინაშე. მიძნელდება დავასახელო სხვა კომპოზიტორი, რომლის ნაწარმოებების შესწავლა ასეთ სარგებლობას აძლევს დამწეებ მუსიკოსებს. არასოდეს დამავიწყდება დიდდას სიხარულით სავსე თვლები, როცა პროფესორმა გენრიხ ნეიჰაუზმა, თავის ერთ-ერთ ღია გაკვეთილზე, თბილისში, სანიმუშოდ მიიჩნია მოცარტის რომანსის ჩემი შესრულება (III კლასში ვიყავი). თავისი შეფასების საილუსტრაციოდ ეს ნაწარმოები განმეორებით დამაკრევეინა. 10 წლის შემდეგ, როცა ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა მეორე საერთაშორისო კონკურსისათვის ვემზადებოდი, კონსულტაციებს ვიღებდი ნეიჰაუზთან, რომელიც არ მაძღვედა შენიშვნებს მხოლოდ მოცარტის ნაწარმოებების შესრულებისას. და ბოლოს, პროფესორ ანასტასია ვირსალაძის დამსახურებაა, რომ ცნობილი ავსტრიელი პედაგოგისა და პიანისტის, კონკურსის უიურის წევრის ბ. ზაიდლჰოფერის აზრით, მოცარტის მუსიკის ჩემი ინტერპრეტაცია საუკეთესო იყო მთელ კონკურსზე.

რასაკვირველია, დიდდამ მაზიარა ბახის მარადიულ მუსიკას (მასთან ერთად გავიარე კარგად ტემპერირებული კლავირის მთელი I ტომი). შედარებით უფრო გვიან შევუდექით ბეთჰოვენის მუსიკის ათვისებას. თუმცა, უკვე V კლასში გავიარე მესამე საფორტეპიანო კონცერტის პირველი ნაწილი, რომელიც ჯერ დახურულ საღამოზე დაეუკარი, შემდეგ კი შევასრულე სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. ეს იყო ჩემი დებიუტი დიდ ესტრადაზე.

დაახლოებით VI კლასიდან ჩემს სასწავლო პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს შუბერტმა და შუმანმა, მოგვიანებით შოპენმა. პირველი ორის ნაწარმოებებს დღესაც წამყვანი ადგილი უკავია ჩემს რეპერტუარში. შუბერტი და შუმანი დიდდას საყვარელი კომპოზიტორები იყვნენ და მათდამი სიყვარული ჩამინერგა ბავშვობიდანვე. მისი ხელმძღვანელობით შევისწავლე: შუბერტის ექსპრომტები თხზ. 90, „მუსიკალური მომენტები“, სონატა D-dur, შუმანის VII და VIII ნოველები, საფორტეპიანო ფანტაზია, კონცერტი, „კრეისლერიანა“.

შოპენი ჩემი მასწავლების ყველაზე ახლობელი და სათაყვანებელი შემოქმედი იყო. დიდდა მის ნაწარმოებებს განსაკუთრებული სიყვარულით და შთაგონებით ასრულებდა. თვლიდა, რომ შოპენის მუსიკის შესრულება მოითხოვს უმაღლეს ესთეტიკურ კულტურასა და სრულყოფილ პიანობას. (ანალოგიურა პროფ. ნეიჰაუზისა და მრავალი სხვა ავტორიტეტის აზრით). აქ ჰარმონიულად უნდა ერწყმოდეს ერთმანეთს თითქოსდა შეუთავსებელი კატეგორიები: პოეტური აღმაფრენა, რომანტიკული მღელვარება, მკაცრი ლოგიკა და თავდაჭერილობა, ე. ი. ის, რისი გამოხატაცაც შესაძლებელია ერთი, მაგრამ უსაზღვროდ ტევადი ცნებით – გემოვნება! ასეთი იყო პროფესორ ვირსალაძის შემოქმედებითი მრწამსი, დევიზი, იდეალი; მისი ხელმძღვანელობით გავიარე შოპენის არც თუ ისე ბევრი პიესა: ნოქტიურნები Es-dur, Des-dur, მახურკები, სონატა h-moll და ორივე საფორტეპიანო კონცერტი. სახლში ხშირად მომისმენია დიდდას მიერ მხატვრული სრულყოფილებით შესრულებული შოპენის მრავალი ნაწარმოები (კონცერტები, ბალადები, ნოქტიურნები, ვალსები, მახურკები)... შემდგომში, დამოუკიდებელი მუშაობის დროს, მიაღვივებოდა დიდდასგან მოსმენილი შოპენის ნაწარმოებების შესწავლა. სამაგიეროდ, მოულოდნელ სიძნელეებს წავაწყდი, როცა შოპენის ეტიუდებს ვსწავლობდი.



ანასტასია ვირსალაძე მოწაფეებს შორის  
Anastasia Virsaladze among the pupils  
Анастасия Вирсаладзе среди учеников

ძნელია ახლობელი ადამიანის შესახებ აღმატებულ ხარისხში ლაპარაკი, მაგრამ ყველა, ვინც იცნობდა დიდებას, დამეთანხმება, რომ ის იყო ნამდვილად გამორჩეული ადამიანი, დიდი და ფაქიზი სულიერი სამყაროს მქონე პიროვნება, ბუნებით ხელოვანი, ჭეშმარიტი მუსიკოსი, საოცრად მომთხოვნი საკუთარი თავისადმი. ალბათ, ამიტომაც იშვიათად გამოდიოდა ესტრადაზე, თუმცა დიდ რეპერტუარს ფლობდა და ყოველდღიური მეცადინეობის წყალობით მუდამ კარგ არტისტულ ფორმაში იმყოფებოდა. მაგონდება შემთხვევა, რომელმაც გაგვაოცა მისი ახლობლები: ფეხის მოტეხის შემდეგ (1957 წელს) თითქმის აღარ მეცადინებდა და მხოლოდ ახლობლებისათვის უკრავდა, უმეტესად, შოპენის პიესებს, შუბერტის ექსპრომტს B-dur თხზ. 142. ამ ნაწარმოებებით ჩაირიცხა თავის დროზე პეტერბურგის კონსერვატორიაში, ანა ესიპოვას კლასში. და აი, 1966 წელს, როდესაც ვსწავლობდი შოპენის ფა-მინორულ კონცერტს, მან, 83 წლის მოხუცმა, ყოველგვარი მომზადების გარეშე, ზეპირად დამიკრა კონცერტის სამივე ნაწილი.

მაღალი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა გაკვეთილების პროცესს, რისთვისაც საგანგებოდ ემზადებოდა: წინასწარ ზედმიწევნით სწავლობდა და მრავალჯერ ამოწმებდა მუსიკალურ ტექსტს, ხშირად იმეორებდა ჰ. ნეიჰაუზის სიტყვებს – ტექსტი გამადიდებელი შუშით უნდა შეისწავლოთ. ავტორისეული ტექსტისადმი მოწიწებულ დამოკიდებულებას თავის მოწაფეებსაც უნერგავდა. ნაწარმოებთა მხატვრული ინტერპრეტაციის დროს მისთვის ერთადერთ კრიტერიუმს წარმოადგენდა მუსიკა. არ მიმართავდა პირობით პროგრამულ სახეებსა თუ სიუჟეტებს, რასაც ხშირად იშველიებენ ხოლმე პედაგოგები ახალი ნაწარმოებების განმარტებისა და შესწავლის დროს. დიდი ინტერესით ეცნობოდა ამა თუ იმ კომპოზიტორისა და მისი შემოქმედების შესახებ არსებულ მეცნიერულსა თუ მხატვრულ ლიტერატურას.

ანასტასია ვირსალაძისათვის უცხო იყო პატივმოყვარეობა, ინტერესი რეკლამის, ტიტულებისა და წოდებებისადმი, რასაც ჩემს მიმართაც ამჟღავნებდა. არ მახსოვს თუნდაც ერთი სიტყვა წამოსცდენოდა ჩემი წარმატების შესახებ. მისი ერთადერთი საბრუნავი მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკა იყო. ალერსიანი და მოსიყვარულე, ამავე დროს, ძუნწი და თავშეკავებული იყო ქებაში. „უკეთ შეგეძლო დაგეკრა!“ „ამ პიესაზე კიდევ დაგჭირდება მუშაობა!“ „ეს ნაწარმოები ჯერ არ გამოგდის ისე, როგორც შეგიძლია“ – აი, სიტყვები, რომლებიც ხშირად მომისმენია დიდებასაგან ჩემი საკონცერტო გამოსვლების შემდეგ.

სტუდენტებთან მეცადინეობდა სიყვარულით, გატაცებით, მოთმინებით – მოწაფეებისათვის თვითონ უკრავდა მთელ ნაწარმოებს თუ არა, ცალკეულ ფრაგმენტებს მაინც. ცდილობდა ტექნიკურად სრულყოფილად ეჩვენებინა ესა თუ ის ადგილი. დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა აკომპანემენტის პარტიას. გულმოდგინედ ხვეწდა ტექნიკურად რთულ ადგილებს. ჩემს პედაგოგიურ მუშაობაში მუდამ თვალწინ მიდგას ეს მაგალითები.

ხშირად ლოგინში, ძილის წინ „კითხულობდა“ ნოტებს, ჰაერში ამოძრავებდა თითებს – თითქოს უკრავსო. ამბობდა, რომ ტექსტის ამგვარ შესწავლას, ყველა ნიუანსისა თუ დეტალის გააზრებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების ღრმა და საფუძვლიანი შემეცნებისათვის. ინსტრუმენტს რაღაც განსაკუთრებული მოწიწებით მიუჯდებოდა, კლავიატურასთან შეხება მისთვის წმინდათა წმინდა აქტი იყო. კიდევ რამდენი რამ შემიძლია გავიხსენო...

რაც დრო გადის, სულ უფრო მეტად ვრწმუნდები: ბედნიერებაა, რომ დავიბადე ოჯახში, რომლის სათავეშიც ეს დიდბუნებოვანი ადამიანი იდგა.

1974



ქართული საფორტეპიანო სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი ანასტასია ვირსალაძე (1883-1968) დიდი ავტორიტეტითა და პატივისცემით სარგებლობდა თანამედროვეთა შორის. ამას მოწმობს გამოჩენილი მუსიკოსების ალექსანდრე გოლდენვეიზერისა და გენრიხ ნეიჰაუზის წერილები.

**ა. ბ. გოლდენვეიზერი**  
– ა. დ. ვირსალაძეს

ძვირფასო ქალბატონო ანასტასია! დაგ-ბრუნდი მოსკოვში. გულითადი მადლობა იმ თბილი ყურადღებისათვის, ჩემდამი რომ გამოიჩინეთ თბილისში. გული მწყდება, რომ ჩემს საღამოს ვერ დაესწარით. ძალიან ვნანობ, რომ ვერ მოვუსმინე შუმანის კონცერტს ელისოს შესრულებით. კიდევ ერთხელ გილოცავთ სულით და გულით ასეთ უნიჭიერეს შვილიშვილს, რომლის ტალანტმა მომაჯადოვა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. თუ ჩამოვა მოსკოვში კონკურსზე, ეს კი აუცილებლად უნდა მოხდეს, მოხარული ვიქნები თუ მოვა ჩემთან, რათა კიდევ ერთხელ მოვუსმინო კონკურსის წინ.

გესალმებით მთელი არსებით! გისურვებთ სიმბნევეს და ჯანმრთელობას. თუნებაც დამრთავთ, გულითადად გეამბორებთ. მოკითხვა თქვენს პატივცემულ ვაჟს და მის მეუღლეს.

**ა. ბ. გოლდენვეიზერი,**  
მოსკოვი 8/II-1960

**ძვირფასო, ძალიან ძვირფასო და ღრმადპატივცემულო ქალბატონო ანასტასია!**

გუშინ ელისომ შეასრულა თავისი ორი კონცერტი<sup>2</sup>. დაუკრა ძალიან კარგად, დიდი წარმატებით. კმაყოფილი ვიყავით მეც და პუბლიკაც (ვადაჭედილი იყო კონსერვატორიის დიდი დარბაზი). აუდიტორია აშკარად გამაჭვალულია მისდამი დიდი სიმპათიით, სხვაგვარად არც შეიძლება იყოს. შესრულების ცალკეულ დეტალზე მინდა „დეტალურად“ დაველაპარაკო. გულანდილად ვადიარებ – ბოლო დროს ისე გადავიღალე (17-ჯერ მოვისმინე დიდი სონატა!), რომ ელისოსთან იშვიათად და ცოტას ვემცადინებო, რასაც არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. ჩვენს შორის დარჩეს ეს არაპედაგოგიური განცხადება. ელისო მიეკუთვნება უნიჭიერესი მუსიკოსების იმ კატეგორიას, რომელსაც ყველაზე ნაკლებად სჭირდება წვრთნა. მას უნდა მიუთითო და აჩვენო მთავარი, მიაწოდო ძირითადი მუსიკალური და პიანისტური „იდეა“, რასაც ვცდილობ ჩემი შესაძლებლობების ფარგლებში. კონკურსამდე<sup>3</sup> ჯერ კიდევ დიდი დროა. ვფიქრობ, რომ ყველაფერი „მოწესრიგდება!“ გუშინ კონცერტის შემდეგ მოვასწარი მხოლოდ წარმატების მილოცვა ელისოსათვის. დღეს დარეჯანთან<sup>4</sup> და ელისოსთან მოვილაპარაკებ შემდგომი მუშაობის შესახებ...

ამ დღეებში ისევ მოგწერთ. მანამდე კი გკოცნი თქვენს ძვირფას ხელებს. თავს ვხრი თქვენს წინაშე.

**თქვენი, თქვენი ერთგული გენრიხ ნეიჰაუზი**  
მოსკოვი, 29/I-1962

**გ. გ. ნეიჰაუზი**  
– ა. დ. ვირსალაძეს

ძვირფასო, ფასდაუდებლო ქალბატონო ანასტასია!

წინა წერილში მოგწერეთ კონკურსისადმი ჩემი „ეჭვების“ (პირობითი ნათქვამია) შესახებ. ვიცი, რომ თქვენ ისევე, როგორც მე, დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებთ ყოველივე ამას. უბრალოდ, წუთიერად გაელვებულ აზრი გაგიზიარეთ. მით უფრო, რომ მიყვარს და ვაფასებ ელისოს, რომელსაც მთელი სულითა და გულით დამსახურებულ წარმატებას ვუსურვებ. ვფიქრობ, რომ წინათგრძნობა არ მალაატობს. კონკურსი<sup>1</sup> კი ნამდვილად „სასტიკი“ იქნება. ამბობენ, რომ ჯერ მარტო ამერიკიდან 12 საუკეთესო პიანისტი ჩამოვა, მათ შორის „თვით“ ფრაგერი – ბრიუსელის კონკურსში გამარჯვებული, რომელიც, როგორც გილელსი და ფლიერი ამბობენ, უფრო ძლიერია, ვიდრე ვან კლიბერნი, რომლითაც ძალიან მოხიბლულები ვართ ყველანი.

ამ დღეებში ელისომ დამიკრა ბახი და პროკოფიევი – ძალიან, ძალიან, ძალიან კარგად! ამჟამად აძლევს კონცერტებს, რომლებსაც კულტურის სამინისტრო წინასწარ ატარებს სხვადასხვა ქალაქში კონკურსის მონაწილეთათვის. ყოჩაღ – სამინისტრო!

ზეგ შედგება ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ორგანიზაციის პირველი სხდომა. დანიშნული ვარ ვიცე-პრეზიდენტად. (პრეზიდენტია მოსტაკოვიჩი). მოგწერთ ელისოს ჩამოსვლისთანავე.

ვეამბორები თქვენს მუსიკალურ ხელებს. გულითადი მოკითხვა თქვენიანებს.

**თქვენი გ. ნეიჰაუზი**  
მოსკოვი, 22/II-1962

<sup>1</sup> წერილი დაწერილია პიანისტების საკავშირო კონკურსის დღეებში, რომელიც ჩატარდა მოსკოვში 1961 წელს. ამ კონკურსზე ელისო ვირსალაძემ მესამე პრემია მოიპოვა.

<sup>2</sup> ლაპარაკია ჩაიკოვსკისა და შუმანის საფორტეპიანო კონცერტებზე.

<sup>3</sup> იგულისხმება ჩაიკოვსკის სახელობის III საერთაშორისო კონკურსი, რომელიც ჩატარდა 1962 წლის მაისში

<sup>4</sup> ელისო ვირსალაძის დედა დარეჯანი კავკასიძე

<sup>1</sup> იგულისხმება ჩაიკოვსკის სახელობის III საერთაშორისო კონკურსი, რომელიც ჩატარდა 1962 წლის მაისში

# შთაგონებული და მომთხოვნი მხატვარი\*

# 1962

1962 წელს, თბილისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, მოსკოვის კონსერვატორიაში გადავიდი და იაკოვ ზაკთან შევედი ასპირანტურაში.

დიდი სიხარული მოჰქონდა არა მარტო მის გაკვეთილებს, არამედ მასთან უბრალო ურთიერთობას და მის ჩათვლებზე საათობით ჯდომას. არ მახსოვს არც ერთი უსიამოვნო შემთხვევა.

პიანისტებისათვის, იმათთვისაც, ვინც ეწევა მრავალწლიან საკონცერტო მოღვაწეობას, ძალიან მნიშვნელოვანია კონსულტაციები ისეთ ანგარიშგასაწევ მუსიკოსთან, როგორც ზაკი იყო. ამ მხრივ ბედი მწყალობდა – ნებისმიერ დროს შემიძლო მიმემართა რჩევისათვის, დამეკრა ახალი პროგრამა ან გამეცნო ჩემი გეგმები. ვსარგებლობდი მისი უტყუარი ალლოთი და იშვიათი მუსიკალური გემოვნებით.

როცა შუმანის სახელობის საერთაშორისო კონკურსისათვის ვემზადებოდი, მოვასმენინე საკონკურსო პროგრამა, რომელშიც „კრეისლერიანა“ შედიოდა. ეს ნაწარმოები, რომელიც მანამდეც არაერთხელ დამიკრავს, საფუძვლიანად მქონდა მომზადებული. ზაკმა გულდამით მომისმინა. ვიგრძენი, რომ ზოგიერთ საკითხში არ მეთანხმებოდა, მაგრამ არც უცდია ჩემს ჩანაფიქრში ჩარევა და მისი გადაკეთება. პირიქით, რამდენიმე ახალი შტრიხი შემომთავაზა და ჩემი გააზრების სისწორეში დამარწმუნა.

მახსენდება ბრამსის პირველ სონატასთან (თხზ. 1) დაკავშირებული შემთხვევაც. ეს სონატა უმოკლეს დროში უნდა მესწავლა და მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში სოლო კონცერტზე დამეკრა.

ორი კვირით ადრე ზაკის სამსჯავროზე გავიტანე სრულიად ნედლი ნაწარმოები. თითქმის დარწმუნებული ვიყავი, რომ გადამაფიქრებინებდა ამ სონატის შესრულებას, რადგან ვიცოდი, რა გულდასმით და სრულყოფილებისაკენ სწრაფვით უდგებოდა საკონცერტო პროგრამებს. მაგრამ ეს არ მოხდა. როგორც ჩანს, მისთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო ჩემი გატაცება და ბრამსის სონატის შესრულების მხურვალე სურვილი, ვიდრე ის გარდაუვალი ნაკლოვანებები, რაც თან ახლავს ნაწარმოების პირველ შესრულებას.

ზაკის იშვიათი პედაგოგიური ტალანტის დემონსტრირებისათვის შემიძლია მოვიყვანო კიდევ ბევრი ამდაგვარი მაგალითი, საიდანაც ნათლად ჩანს მისი ინდივიდუალური და ღრმად გააზრებული მიდგომა ცალკეული ადამიანისა და ყოველი სიტუაციის მიმართ.

უდიდეს პატივისცემასა და აღფრთოვანებას იწვევდა მისი უსაზღვრო განათლება, ხელოვნებაში გამუდმებული ცხოვრება, რაც ვლინდებოდა არა მარტო მუსიკის მრავალფეროვან სამყაროში, არამედ მხატვრობასა და ხუროთმოძღვრებაში, ლიტერატურასა და თეატრში. ამ დარგებს, ზაკის სახით, ხელოვნების მოყვარული კი არ ჰყავდათ, არამედ ღრმა მცოდნე, პროფესიონალი, რომელიც ამა თუ იმ მოვლენის შეფასებას მთელი სიმკაცრითა და მომთხოვნელობით უდგებოდა.

ეს თვისებები ანცვიფრებდა და ხიბლავდა ყველას, ვინც მასთან ურთიერთობდა.

\* „იაკოვ ზაკი“, სტატიები, მოგონებები, მასალები, მოსკოვი, „სოვეტსკი კომპოზიტორ“, 1980.

# მარია გრინბერგი\*



ბავშვი ვიყავი, როცა პირველად გავიგონე მარია გრინბერგის სახელი. ადრე მივხვდი, რომ უფროსები, მით უფრო ჩემი დიდედა – ანასტასია ვირსალაძე, მაღალ შეფასებას აძლევდნენ იმ მუსიკოსებს, ვიზუც აღფრთოვანებით ლაპარაკობდნენ. ჩვენს ოჯახში ასეთ ამადლებულ ტონალობაში ახსენებდნენ მარია გრინბერგის სახელს.

ანასტასია ვირსალაძე მუსიკოს-შემსრულებელთა მეორე საკავშირო კონკურსის ფიურის წევრი იყო, როცა გაეცნო მის ხელოვნებას. დიდედას, როგორც ამბობდა, მაშინვე შეუმჩნევია მარია გრინბერგის ტალანტი, მიუხედავად იმისა, რომ ის მხოლოდ იწყებდა თავის არტისტულ მოღვაწეობას. ამდენად, მეც, მუსიკალური სკოლის III კლასში ახლანხან ჩარიცხული მოწაფე, უკვე შემზადებული ვიყავი მარია გრინბერგის კონცერტისათვის, რომელიც 1951-52 წლების სეზონში ჩატარდა. ეს იყო დღესასწაულის ბავშვური მოლოდინი.

თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა მოსკოველი შემსრულებლების კონცერტები. ზოგიერთი დიდხანს დამრჩა მეხსიერებაში, მათ შორის, მარია გრინბერგის კონცერტი, რომელიც ყველაზე ძლიერი ბავშვობისდროინდელი შთაბეჭდილებაა. მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა, 30 წელზე მეტი. დღემდე მახსოვს რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზიც და მარია გრინბერგის საკონცერტო პროგრამაც: შოპენის სონატა h-moll, პირველი ბალადა და მარზურკები. h-moll სონატა ზოგადად კი არ მახსოვს, არამედ კარგად დამამახსოვრდა, მაგალითად, სონატის დასაწყისი და „ბისზე“ შესრულებული პიესებიც. დღესაც თვალწინ მიდგას მისი გამოსვლა სცენაზე, როიალთან ჯდომა, თავის დაკვრა პუბლიკის წინაშე. 9 წლის ბავშვმა არა მარტო ვიგრძენი, არამედ გავაცნობიერე, რომ მარია გრინბერგი თავისი პიროვნული და შემოქმედებითი იერით არ ჰგავს არც ერთ სხვა პიანისტს. არ ამჟღავნებდა პუბლიკის მოხიბვლისა თუ მიმხრობის, თუნდაც, ქვეცნობიერ სურვილს, არ კეკლუცობდა, დიდად არც თავის გარეგნობაზე ზრუნავდა. განთავისუფლებული იყო ყოფითი ინტერესებისაგან. პუბლიკასთან ურთიერობის მისი მანერა იყო თავდაჭერილი, კდემამოსილი და გარკვეულწილად არაქალურიც. იგრძნობოდა



ელისო ვირსალაძე შოპენს ასრულებს ყოველგვარი ხელოვნურობის, პოზის, პათოსის გარეშე. მის ნატურას არც ამბიციურობა ახასიათებს და არც პათეტიკური საწყისი. ელისო ვირსალაძის დაკვრას განსაცვიფრებელ მთლიანობას ანიჭებს უდიდესი რწმენა საკუთარი გადაწყვეტილებების სისწორეში. არაჩვეულებრივად ასრულებს ლირიკულ პიესებს, საოცრად ემარჯვება დიდი ციკლების შესრულებაც. როცა, მაგალითად, სონატას იწყებს, თავიდანვე გრძნობ, რომ ნაწარმოების მთელი პანორამა მოქცეულია მისი თვალთახედვის არეში. //

## იაკოვ ზაკი

და, მაგალითად, სონატის დასაწყისი და „ბისზე“ შესრულებული პიესებიც. დღესაც თვალწინ მიდგას მისი გამოსვლა სცენაზე, როიალთან ჯდომა, თავის დაკვრა პუბლიკის წინაშე. 9 წლის ბავშვმა არა მარტო ვიგრძენი, არამედ გავაცნობიერე, რომ მარია გრინბერგი თავისი პიროვნული და შემოქმედებითი იერით არ ჰგავს არც ერთ სხვა პიანისტს. არ ამჟღავნებდა პუბლიკის მოხიბვლისა თუ მიმხრობის, თუნდაც, ქვეცნობიერ სურვილს, არ კეკლუცობდა, დიდად არც თავის გარეგნობაზე ზრუნავდა. განთავისუფლებული იყო ყოფითი ინტერესებისაგან. პუბლიკასთან ურთიერობის მისი მანერა იყო თავდაჭერილი, კდემამოსილი და გარკვეულწილად არაქალურიც. იგრძნობოდა

\* „მარია გრინბერგი“, სტატიები, მოგონებები, მასალები, მოსკოვი, „სოვეტსკი კომპოზიტორ“, 1987.



აბსოლუტური თვითჩაღრმავება, უდიდესი ნებისყოფა, ყველაფერი მის შიგნით ხდებოდა. არაჩვეულებრივად ფლობდა ინსტრუმენტს. არავითარი დაძაბულობა არ იგრძნობოდა ურთულესი ვირტუოზული პასაჟების შესრულების დროს. თითქოს ყველაფერი თავისთავად, ძალდაუტანებლად ხდებოდა. და ბოლოს, გარეგნულად მკაცრი იერი და თავდაჭერილი კეთილშობილება მთელი არსებით ერწყმოდა მსმენელთა წინაშე შობილი მუსიკის სულს.

ეს შთაბეჭდილება დღესაც ცოცხალია. მას არ განუცდია ცვლილებები ან რედაქტირება ამ გამორჩენილი პიანისტის ხელოვნებაზე შექმნილი ჩემი ბოლოდროინდელი შეხედულებების ზეგავლენით. საერთოდაც, ბავშვური შთაბეჭდილებები თავისი სიმკვეთრით, ელვარებითა და მთლიანობით, განსაკუთრებით ძვირფასია და განუმეორებელი. მაშინ ყურადღებას არ ვაქცევდი ტექნოლოგიას, არ ვაკვირდებოდი არც ურთულესი პასაჟების დროს გამოყენებულ ხერხებს და არც პედალის ფლობის თავისებურებებს. ასეთი აღქმის უნარი რაც შეიძლება დიდხანს უნდა შეინარჩუნო, თუ გსურს მუსიკას ეძლეოდე მთელი არსებით.

თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ მოგვიანებით, როცა მარია გრინბერგის დაკვრას საკონცერტო მოღვაწეობით დაკავებული მუსიკოსის ყურით ვუსმენდი, სულ უფრო მეტად ვრწმუნდებოდი ჩემი ბავშვური აღქმის სისწორეში. მისი მშვენიერი, სიბრძნით გაცისკროვნებული ხელოვნება არ გაფერმკრთალებულა. პირველივე ნოტებიდან თვალსაჩინოა, როგორ უკრავს შემსრულებელი (დღეს ეს ჩემთვის უკვე აქსიომაა!), როგორ აღიქვამს ცხოვრებას, რითი ცოცხლობს მისი სული.

შემდგომ წლებში იშვიათად ვესწრებოდი მარია გრინბერგის კონცერტებს. ამას სინანულით ვამბობ (მისი მოღვაწეობის საუკეთესო წლები დაემთხვა ჩემი ცხოვრებისა და სწავლების თბილისურ პერიოდს). და დღეს, როცა ვუსმენ ბევრ ცნობილ მუსიკოსს, უფრო მეტად ვგრძნობ ამ დანაკლისს. გული მწყდება, რომ ჩვენ თავის დროზე სათანადოდ ვერ ვაფასებდით ისეთი მასშტაბის მუსიკოსებს, როგორც მარია გრინბერგი იყო. ცოტა რამ ავითვისეთ ამ ოსტატებისაგან. სხვათა შორის, ხშირად მიწევს ჰოლანდიაში ყოფნა. იქ მარია გრინბერგზე ლაპარაკობენ აღფრთოვანებით! სწყინთ, რომ მას ნაკლებად იცნობენ.

ვარდებით არ ყოფილა მოფენილი მისი შემოქმედებითი და ადამიანური ცხოვრების გზა. გაცილებით მეტს იმსახურებდა. მტანჯავს ეს აზრი. მძიმე წუთებში მარია გრინბერგის ცხოვრების სირთულეებს ვისხენებ ხოლმე. ის შემოქმედად რჩებოდა ბედისწერის უმძიმესი გამოწვევების დროსაც. ეს მისაბაძი მაგალითია ჩემთვის.

როცა ვესწრები გამორჩენილი პიანისტების კონცერტებს, რომელთა შესახებ სავსებით ჩამოყალიბებული აზრი გამაჩნია, კმაყოფილებით ვრწმუნდები, რომ არ შევმცდარვარ, ვიღებ იმას, რისი მოლოდინიც მქონდა. მაგრამ არა უმეტეს.

მარია გრინბერგთან ყოველი შეხვედრა კი განსაკუთრებულ მოულოდნელობას გვთავაზობდა. ამავე დროს, მის დაკვრას არ ემჩნეოდა თვითმიზნური, საგანგებოდ გამომუშავებული ორიგინალურობის რაიმე კვალი. ამის მაგალითია შუმანის კონცერტი, რომელსაც კარგად ვიცნობ. მაგრამ მარია გრინბერგის შესრულების დროს ისეთი გრძნობა მეუფლებოდა, თითქოს პირველად მესმის ბევრი რამ, თითქოს მან ახლა მოიპოვა ეს პარტიტურა, პირველად ხედავს ტექსტს და არაფერი იცის საშემსრულებლო ტრადიციების შესახებაც. მხოლოდ მამაკაცურ სიმამაცესა და გაბედულებას შეუძლია დათრგუნოს შიში, რათა აკეთო ყველაფერი, რისი კეთებაც გინდა და თან დაიცვა ნაწარმოების სული.

მარია გრინბერგი ერთი იმათაგანია, ვინც აკეთებდა სხვებისათვის მიუწვდომელ აღმოჩენებს. ბევრისათვის ეს აუხდენელი სურვილია. მისი უჩვეულო ინტერპრეტაციების მიღმა არ დგას არავითარი პოზა (ზოგიერთი ჩემი კოლეგისაგან განსხვავებით!) პირიქით, მარია გრინბერგი უკრავდა არაჩვეულებრივი სილალითა და ბუნებრივობით. ასეთი იყო მისი ხასიათი, ტემპერამენტი, სამყაროს ხედვა.

დაუვიწყარია მის მიერ შესრულებული ლისტის „ესპანური რაფსოდია“, ბეთჰოვენის მეოთხე კონცერტი. დღემდე ყურში მაქვს ამ კონცერტის მეორე ნაწილი, რომელიც მარია იუდინას პანაშვიდზე შეასრულა. მარია გრინბერგის ელვარე ინდივიდუალობა ყოველ ნაწარმოებში იგრძნობოდა. ყველაფერს თავისებურად ასრულებდა. არ ახასიათებდა არტისტული პატივმოყვარეობა, საკუთარი თავის წარმოჩენის, თავისი გავლენის ქვეშ მოქცევის სურვილი. ბახის, ბეთჰოვენის, შუბერტის, შუმანის, მოსტაკოვიჩის ნაწარმოებების შესრულების დროს ისეთი მუსიკა იბადებოდა, რომლის მოსმენაც გვსურდა.

უაღრესად თავდაჭერილი იყო როგორც ესტრადაზე, ისე ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. დღესაც მახსოვს იდუმალი სიჩუმე, რომელიც მის შესრულებაში ისმოდა. ეს უზენაესი სიჩუმე იყო. არასოდეს წასულა მსმენელთა გულის მოსაგებ დათმობებზე.

მუსიკოსმა შეიძლება თავის თავში ბევრი რამ აღზარდოს და გამოიმუშავოს. მაგრამ შეუძლებელია გამოიმუშავო ის, რაც დევს მარია გრინბერგის შემოქმედებაში, რაც შეადგენს პიროვნების არსს და ჩაფლულია მისი სულის სიღრმეებში. შემსრულებელს მხოლოდ ეს აძლევს ყოველ ნაწარმოებში დამაჯერებელი სიბრძნის აღმოჩენის ძალას.

მარია გრინბერგის ჩანაწერები ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ყველასათვის, ვისაც მისთვის არასოდეს მოუსმენია. აუნაზღაურებელი დანაკლისი იქნებოდა, რომ არ გვექონოდა ეს დიდი საშემსრულებლო მემკვიდრეობა. მარია გრინბერგის ყოველი ჩანაწერი მუსიკალური ხელოვნებისადმი ჭეშმარიტად შემოქმედებითი დამოკიდებულების ცოცხალი ნიმუშია.

# პიანისტის მემკვიდრეობა\*



ფირფიტების შავ კონვერტზე მოთავსებულია მარია გრინბერგის უჩვეულო ფოტო, რომელიც, როგორც ჩანს, გადაღებულია 1950-იან წლებში, პიდაპირ კონცერტის შემდეგ, საარტიტოში. ბედნიერი ჩანს, სახეზე მომხიბლავი ღიმილი დასთაშებს. ეს მისი ტალანტის აყვავების, შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაა, დაგვიანებით მოსული აღიარების წლებია. მას არ ახასიათებდა სახის ასეთი გამომეტყველება. რა კარგია, რომ სწორედ ეს ფოტო ამშვენებს მარია გრინბერგის ჩანაწერებისაგან შედგენილ ფირფიტებს.

მისთვის ბევრჯერ მომისმენია. ჩემი პირველი, ბავშვური შთაბეჭდილებები უკავშირდება თბილისს. მერეც ვუსმენდი – ჩემი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში. კარგად ვიცნობ მის ჩანაწერებს. ბევრმა წყალმა ჩაიარა მას შემდეგ.. ამ ცხოვრებიდან წავიდა

გამორჩენილი პიანისტების ბრწყინვალე თაობა, რომელსაც ეკუთვნოდა მარია გრინბერგიც. დღეს აფიშებსა და ფირფიტებზე ვხედავთ სულ სხვა სახელებს. დარბაზებსაც ის ადამიანები ავსებენ, რომლებიც მათ ყურმოკვრით ან მხოლოდ ჩანაწერების მიხედვით იცნობენ. უსმენ ამჟამინდელ მუსიკოსებს და არც თუ იშვიათად, გულდაწყვეტით რწმუნდები, რომ სულს არაფერს ეუბნება მათი დაკვრა, რომელშიც არ ჩანს პიროვნება, არ იგრძნობა მუსიკის ცოცხალი

ლი სუნთქვა. იქვე გეკარგება მათთან მეორედ შეხვედრის სურვილი.

უნებურად გამიჩნდა ასეთი აზრი: იქნებ ბევრად წინ წავიდა ახალი თაობის არტიტების ხელოვნება? ნუთუ საბოლოოდ შეიცვალა საშემსრულებლო მანერა და გემოვნება? სწორედ ამ კუთხით და მღელვარებით დავიწყე ჩემს მიერ უწინ დიდად დაფასებული და საყვარელი მუსიკოსის ფირფიტების მოსმენა.

დღეს რას მეტყვის მისი ხელოვნება? განმაცდევინებს კი იმ ბედნიერ წუთებს, როცა გული ყოველ ბგერას ეხმიანება?

მაეჭვება ჩანაწერთა ხარისხი. მათი დიდი ნაწილი 40-50-იანი წლების დასწყისს ეკუთვნის. ზოგიც გაკეთდა გაცილებით გვიან, უკვე მძიმედ დაავადებული პიანისტის მიერ.

ვერ წარმოიდგენთ რა დიდი სიხარული განვიცადე, როცა დავრწმუნდი, რომ მარია გრინბერგის ხელოვნება არ დაძველებულა, არც გაფერმკრთალბულა. პირიქით, დღეს ის უწინდელზე გაცილებით მეტს ამბობს. რა ტყუილად უჩივით მექანიკური ჩაწერის შეზღუდულ შესაძლებლობებს. ეს ვერ ვნებს ნამდვილ ხელოვნებას. ამას მოწმობს მა-

„ელისო უკრავს ისე შთაგონებულად, პოეტურად, თითქოს თვითონ ქმნის მუსიკას.“

გენრიხ ნეიჰაუზი

\* „მარია გრინბერგი“, სტატიები, მოგონებები, მასალები, მოსკოვი, „სოვეტსკი კომპოზიტორ“, 1987.

რია გრინბერგის მიერ 35 წლის წინ, სტუდიაში და არა საკონცერტო დარბაზში ჩაწერილი ნაწარმოებები. არ შევუდგები ცალკეული მომენტის, ზოგიერთი ინტერპრეტაციის ღირსებებისა და თავისებურებების განხილვას. ეს კრიტიკოსების, პიანისტის შემოქმედების მომავალი მკვლევარის საქმეა. ჩემთვის მნიშვნელოვანია სხვა რამ. ვცდილობ ამოვხსნა ის საიდუმლო, სათავეს რომ აძლევს მარია გრინბერგის არაჩვეულებრივი, შთამბეჭდავი ხელოვნების შემოქმედების ძალას. მინდა გავიგო: დღეს რითია მარია გრინბერგის ხელოვნება მნიშვნელოვანი, სასარგებლო და საინტერესო ჩვენთვის – თანამედროვე შემსრულებლებისა და მუსიკის მოყვარულ-თათვის.

უპირველესად სისადავით. დიახ, განსაცვიფრებელი სისადავით! გინდა წამოიძახო: „რა ცხადია, რა ნათელია ყველაფერი!“ არავითარი ტვინის ჭყლეტა, მისი სამყარო ხელის გულზე გადაშლილი! ეს უმაღლესი წყობის სისადავეა, რომელიც უზარმაზარ ფუნდამენტზე განისვენებს. მასთან მიდიან ხანგრძლივი გზის გავლით, მრავალწლიანი ცოდნითა და გამოცდილებით. და მაინც, მთავარი და უპირველესი აქ სულსმიერი სიბრძნეა. მარია გრინბერგის დაკვრა დახვეწილია, უნატიფესიც (შუმანთან, უფრო მეტად ბრამსთან), როცა ეს კეთილშობილი სისადავე შენარჩუნებულია.

შემდეგ: მარია გრინბერგი ხელოვნება გვიზიდავს ბუნებრივობით. მის მიერ შესრულებულ ყოველ პიესას გააჩნია თავისი ლოგიკა, შინაგანი რიტმი, თავისი მოძრაობა, რომელიც სუნთქვასავით ბუნებრივია. მისი ხელოვნება ინტელექტუალურია. მიუხედავად ამისა, მის დაკვრაში ვერ აღმოაჩენთ რაიმე გამოგონილს ან დამძიმებულს გონებრივი ვარჯიშებითა და წინასწარი გათვლებით „ნახეთ, ეს რა ორიგინალურად მოვიფიქრე!“.

მარია გრინბერგის ხელოვნება ჰარმონიულია. მსოფლმეგრძნობას არ ვგულისხმობ (პიანისტის მრავალ, განსაკუთრებით ბოლოდროინდელ ინტერპრეტაციებში ნათლად იგრძნობა დრამატიზმი, ტრაგიზმიც კი). ყველაფერში ჩანს გრძნობების პროპორციულობა. თვალსაჩინოა ზომიერების გრძნობაც, რაც ვლინდება ემოციურ სფეროშიც. მეტსაც ვიტყვოდი, ზოგჯერ მარია გრინბერგი ასკეტადაც მეჩვენება. ვიცი, რომ ზოგი მის დაკვრაში სიმშრალესაც უჩივის. მე კი ვფიქრობ, რომ ისინი ვერ წვდებიან მარია გრინბერგის შინაგან დრამატიზმს, რომელიც ფეთქავს მისი თავდაჭერილი და შეუვალი კდემამოსილებით მოცული გამონათქვამების მიღმა. ვუსმენ მარია გრინბერგის ჩანაწერებს და სულ უფრო მეტად ვრწმუნდები, რომ ასეთი თავშეკავებით წარმოსახული ემოციური სამყარო, პოპულარული მისაწვდომობით, ზეაწეული ექსპრესიულობითა და მოჭარბებული გულუხვობით გადმოფრქვეულ გრძნობებზე გაცილებით უფრო მდიდარი და შთამბეჭდავია. ჩემი ღრმა რწმენით, მარია გრინბერგის ხელოვნებას ხანგრძლივი სიცოცხლე სწორედ ამ თვისებების გამო უწერია.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია შესრულების მთლიანობა. მუდმივი თვითკონტროლის, საგულდაგულოდ დამუშავებული თითოეული ნიჟარის მიუხედავად, მარია გრინბერგის ხელოვნებაში ადგილი არა აქვს დეტალიზაციას, რაც წინააღმდეგობას შეუქმნიდა მთლიანობის აღქმას. მთელი ქსოვილი გამჭვირვალეა, კარგად ისმინება წვრილმანებიც. სუნთქავს ყველაფერი. ამიტომაც არაფერი არ გამოიყოფა მსმენელის აღქმაში. როცა მოცარტის c-moll ფანტაზიის დასაწყისს ვუსმენდი, გავიფიქრე: რა ნელი ტემპია? როგორ უნდა გაუძლოს? პიესას ცალკეულ ნაწილებად ხომ არ დაშლის? მაგრამ არა. აქ ყველაფერი შევსებულია აზრით, გრძნობით... არავითარი სიცარიელე. ხოლო როცა თემა მეორდება რეპრიზაში, საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ ფანტაზია სწორედ ასე უნდა შესრულდეს.

მარია გრინბერგთან ლაღად და ბუნებრივად ხმოვანებს ფანტაზიაც და სონატებიც, რომელთა ქვეტექსტში იგრძნობა მოცარტის დიდი ტილოების – საფორტეპიანო კონცერტის c-moll და რეკვიემის საწყისები.

მას არ აინტერესებდა აუდიტორიის გატაცება (ეს შთაბეჭდილება ყოველთვის მეუფლებოდა, როცა მას ესტრადაზე ვხვდავდი). მისთვის დაუშვებელი იყო ფიქრიც კი საკუთარი ხელოვნების წარდგინებასა და რეჟისორულ მიწოდებაზე. რა საშემსრულებლო ბრწყინვალეაა ბრამსის „უნგრულ ცეკვებსა“ და განსაკუთრებით ვალსებში! პიანისტი შთაბეჭდილების მოხდენის მიზნით არ მიდის ეფექტების წინ წამოწევასა და მცირეოდენ გამწვავებაზეც კი. ის სხვა ფიქრებშია წასული.

სიცოცხლის ბოლო წლებში კონცერტებზე იშვიათად გამოდიოდა. როგორ ინარჩუნებდა ასეთ ფორმას? ან რას ნიშნავს ფორმაში ყოფნა, უნდა ტექნიკა შეინარჩუნო თუ მუსიკაში გააგრძელო ცხოვრება? არიან შემსრულებლები, რომლებიც მუსიკაში ცხოვრობენ, მიუხედავად იმისა, რომ იშვიათად უკრავენ. არიან შემსრულებლები, რომლებიც მუსიკას ვერ გრძნობენ, თუმცა უკრავენ გამუდმებით.

ჩემს ხელთ არის მარია გრინბერგის ოთხი ფირფიტა, ოთხი ავტორი: მოცარტი, შუბერტი, შუმანი, ბრამსი. თვითოეული დამოუკიდებელი სამყაროა, განსხვავებული სახეები, განსხვავებული ხასიათის ემოციები, განსხვავებული ხელწერა და საშემსრულებლო ტრადიციები. მარია გრინბერგმა ეს კარგად იცის. გაცნობიერებული აქვს ყველაფერი, და მაინც, ყოველთვის ინარჩუნებს თავის თავს. ის მიზნად არ ისახავს გარდასახვის სპეციალურ ამოცანებს. არ ფიქრობს, რომ მოცარტი მაინც და მაინც ასე უნდა დაუკრას, შუმანი კი ისე. მარია გრინბერგს აინტერესებს მხოლოდ ის, რასაც მუსიკა ამბობს და გამოხატავს. ეს კარგად ისმის მის დაკვრაში.

დიდი ოსტატი, დიდი პიროვნება, დიდი ტალანტი და კიდევ ბედი. ვუსმენ მარია გრინბერგის ჩანაწერებს და ვფიქრობ: რის ფასად მიიღწევა ასეთი ღრმა, ასეთი სავსე ხელოვნება? ნამდვილი მხატვრის მიერ გაცდილი ტანჯვით, რაც უკვალოდ არ ქრება და მის ხელოვნებაში პოულობს გამოძახილს.

# ფურცლები წარსულიდან\*



ციმბირი და ურალი, უკრაინა და ბელორუსია, ლენინგრადი, ჩაიკოვსკის მშობლიური ქალაქი ვოტკინსკი და რა თქმა უნდა, თბილისი, სადაც ბოლო დროს საგრძნობლად გამოცოცხლდა მუსიკალური ცხოვრება, რაც საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და მისი ხელმძღვანელის ჯანსუღ კახიძის დამსახურებაა. ასეთია ჩემი ბოლოდროინდელი საგასტროლო გეოგრაფიის არასრული ჩამონათვალი.

კონცერტების ჩატარება შეიძლება დასაჭიროა ყველგან: დიდსა და პატარა ქალაქებში, ფილარმონიულ დარბაზებსა და მუსიკალურ სასწავლებლებში, სოფლის კლუბებში; ცხადია, საკონცერტო პროგრამები უნდა შეირჩეს აუდიტორიის ხასიათის გათვალისწინებით. პუბლიკა ყველგან ამულავენებს სიახლის მოსმენის სურვილს. არასოდეს შეშინებია ეჭვი ჩემი კონცერტების, ჩემი ხელოვნების საჭიროებაში. ეს არ მიგვრძნია უშუალოდ კონცერტების დროსაც. მაგრამ არავინ იცის რა ხდება, სანამ მუსიკა ახმოვანდება და როცა აპლოდისმენტები ჩაცხრება. ამაზე მერამდენედ მიხდება ლაპარაკი... ხშირად გასტროლიორებს ან საერთოდ არ ხვდებიან ან არ უზრუნველყოფენ სასტუმროებით. და თუ მაინც გახვედრებენ სასტუმროს, ხვდები არასასურველ პირობებში (1970 წელს, ლამის ორ საათზე ჩავედი კრემენჩუგში, იძულებული ვიყავი მე თვითონ მექებნა ლამის გასათენებელი ადგილი!). არც თუ იშვიათად არტისტებს ისე ხვდებიან, როგორც დაუპატიჟებელ სტუმრებს. სხვაგვარად ვერ ავხსნი ზოგიერთი ფილარმონიის ხელმძღვანელის შემოთავაზებას: „თუ გნებავთ ნუ დაუკრავთ. ჩვენ „ნორმას“ მაინც ჩავიწერთ“... ასე დამხვდნენ ქალაქ რომშიში. მიუხედავად ამისა – ჩემი გავიტანე და მაინც დავეუკარი, პროგრამაც არ შევამსუბუქე. და რაც მთავარია, არ ვინანე. რომშიში აღმოჩნდა ძალიან კარგი ინსტრუმენტი „Petrof“. დამწეული პუბლიკაც სიხარულით უსმენდა მუსიკას (სერიოზულ მუსიკას!). ცხადია, მსმენელი არ უნდა იჩაგრებოდეს იმის გამო, რომ მისი ქალაქის ფილარმონიას სათავეში უდგანან ადამიანები, რომლებსაც არ ესმით და არ უყვართ მუსიკა.

ჩემს გაცემას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ეს ამბავი მოგყევი მოსკოვში, კულტურის სამინისტროში, სადაც ასეთი პასუხი მივიღე: „ჩვენი ცნობების თანახმად, ამ ქალაქში კარგად მუშაობს ფილარმონია, შემსრულებლებისაგან არავითარი საჩივარი არ მიგვიღია“.

რომშიში შეხვედრის სიმწარე გამოისყიდეს მსმენელებმა, რომლებიც ჩემით კმაყოფილები დარჩნენ. სამინისტროში საუბრის სიმწარე კი მოუშუშებელ ჭრილობად დამრჩა.

რა თქმა უნდა, 1970 წელს რომშიში მომხდარი ინციდენტი – ეპიზოდია. მაგრამ მსგავს შემთხვევებს, სამწუხაროდ, დღემდე ვაწყდებით. იბადება კითხვა: ასეთ ფაქტებზე როგორ უნდა რეაგირებდნენ შემსრულებლები? მათი რეაქცია არ არის ერთგვაროვანი! ისინი ან თვალს ხუჭავენ ფილარმონიულ ხრიკებზე და მსგავს ფაქტებს არ

\* უურნალი „სოვეტსკაია მუზიკა“. 1974, №3





დარეჯან კავკასიძე შვილებთან: ელისოსთან და დათოსთან  
Darejan Kavkasidze with her children: Eliso and David  
Дареджан Кавкасидзе с детьми: Элисо и Дато

ახმოვანებენ „სოიუზკონცერტსა“ და კულტურის სამინისტროში ან მეორედ აღარ ჩადიან ასეთ „სტუმართმოყვარე“ ქალაქებში. პირველი შემთხვევა ხელს უწყობს არტისტის დეგრადაციას, მეორე შემთხვევაში – ქვეყნის რუკაზე ჩნდება თეთრი ლაქები, ანტიმუსიკალური ზონები.

სამართლიანად ითვლება, რომ კარგია ის შემსრულებელი, რომლის მოსმენაც გინდა კიდევ და კიდევ. იგივე შეიძლება ითქვას ფილარმონიებზეც. კარგია ის ფილარმონია, რომელშიც ყოველთვის სიხარულით ჩადიხარ. არსებობს კი ასეთი საკონცერტო ორგანიზაციები? რასაკვირველია, არსებობს. სიამოვნებით მოვიხსენიებ ლენინგრადისა და მინსკის ფილარმონიებს, სადაც მუშაობენ საქმის მცოდნე, შემსრულებელთა მიმართ კეთილგანწყობილი სამხატვრო ხელმძღვანელები. მათთან ურთიერთობა სტიმულს აძლევს შემოქმედებით შთაგონებას. ამიტომაც იმართება ამ ქალაქებში საინტერესო საკონცერტო ციკლები.

ორიგინალური არ ვიქნები, თუკი ყურადღებას შევაჩერებ ინსტრუმენტების სავალალო მდგობარეობაზე. საკმარისია ითქვას, რომ იყვესკში, სადაც რეგულარულად იმართება მუსიკალური ფესტივალები და ვოტკინსკში – ჩაიკოვსკის მშობლიურ ქალაქში, ისეთი როიალები გვხვდება, რომლებიც ვერ უძლებს ვერავითარ კრიტიკას.

რამდენიმე სიტყვით შევხვები ფილარმონიულ ესტრადაზე ახალგაზრდობის დაწინაურების საკითხს. სოლო შემსრულებლობის ერთადერთი გზა კონკურსია. ეს ისევე თვალსაჩინოა, როგორც ამ ვითარების ნეგატიური მხარეები, რაც არაერთხელ აღნიშნულა პრესის ფურცლებზე. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ყველას არ ესმის. მსოფლიოში ჩვენი საშემსრულებლო სკოლა იმდენად მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობს, რომ არ არის მიზანშეწონილი მონაწილეობას ვიღებდეთ ყველა კონკურსში. ჩემს კოლეგებს მოსკოვის კონსერვატორიიდან ხშირად იწვევენ საზღვარგარეთ ამა თუ იმ საერთაშორისო კონკურსის ჟიურიში. იქიდან დაბრუნებულებს არაერთხელ უთქვამთ: „ეს კონკურსი არ აღემატებოდა ჩვეულებრივი აკადემიური კონცერტისა თუ გამოცდის დონეს“. და კიდევ ერთი საკითხი: მაინც რა მიზანს ისახავს კონსერვატორია და კულტურის სამინისტრო, როცა ასეთ კონკურსებზე ახალგაზრდა შემსრულებლებს აგზავნის? ამაში ვლინდება ახალგაზრდობის შემოქმედებით წინსვლაზე ზრუნვა თუ ეს მხოლოდ საპრიზო ადგილების მოპოვების სურვილია? შარშან, ზაფხულში, პარიზის კონკურსისათვის კანდიდატურების შერჩევის დროს მიღებული იყო ასეთი გადაწყვეტილება: არ გაიგზავნოს ამ კონკურსზე არც ერთი ჩვენი პიანისტი! ბევრი გააოცა ამ გადაწყვეტილებამ: რატომ, როცა საკმაოდ კარგად მომზადებული, ძლიერი სტუდენტები გვყავსო. მე კი მთლიანად ვეთანხმები კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლის არგუმენტს: პრეტენდენტ-შემსრულებლებს შორის პიროვნება ვერ დავინახეთ. კონკურსების მიმართ ყოველთვის ასეთ დამოკიდებულებას რომ ვიჩენდეთ, მაშინ ასე არ გაყალბდებოდა საკონკურსო იდეა, ასე არ გაცვდებოდა ლაურეატობის ტიტულიც. მოგებულები დარჩებოდა ფილარმონიული მუშაობაც და მუსიკალური ცხოვრებაც.

1974

# მუსიკალური მომენტი\*



ძნელია ბავშვობის პერიოდის გახსენება. მიჭირს სიტყვებით გადმოვცე სინამდვილე, რომელიც დაიკარგა, წარსულს ჩაბარდა. ბავშვობისდროინდელი შეგრძნებები და განცდები კი იმდენად ძლიერია და ღრმა, რომ მთელი ცხოვრების მანძილზე მომყვება. კარგად მახსოვს ყოველდღიური ცხოვრების ის განრიგი და ატმოსფერო, რომელიც ჩვენს ოჯახში სუფევდა. მაშაჩემი, რაკი იმ საავადმყოფოს ტერიტორიაზე ვცხოვრობდით, რომელშიც ის მუშაობდა, ყოველ დილით თეთრ, გაქათქათებულ ხალათში გადიოდა სახლიდან. ჩემი დიდედა დილიდან საღამომდე იჯდა როიალთან. ჩვენს სახლში გამუდმებით ხმოვანებდა მუსიკა. ყველაფერი ეს დღესაც ცოცხლობს ჩემს მეხსიერებაში.

ვიზრდებოდი სიყვარულით გარემოცულ ატმოსფეროში. აქ ყალიბდებოდა ჩემი დამოკიდებულება არა მარტო ახლობლების, არამედ, საერთოდ, ადამიანების მიმართ. ეს არის სიყვარული გახსნილი გულით. რაღაც სხვა ფიქრები არასოდეს მქონია, რის გამოც ზოგჯერ ვისჯები, მაგრამ სხვაგვარად არ შემიძლია. ოჯახიდან მოდის მუსიკის სიყვარულიც, ყოველდღიური მუშაობის კულტურაც, რაც ჩემი ცხოვრების აუცილებელი პირობაა.

განსაკუთრებით კარგად მახსენდება ბეთჰოვენის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, რომელსაც 11 წლის ასაკში ვუკრავდი. | ნაწილი შევასრულე სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. ეს იყო დიდ სცენაზე ჩემი პირველი გამოსვლა. მართალია, პატარა ვიყავი, მაგრამ მაინც მახსოვს ამ ნაწარმოების მიმართ ჩემი იმდროინდელი განწყობა. დაუვიწყარია ის პირველი განცდა, რომელიც დამეუფლა ბეთჰოვენის მუსიკის შესრულების დროს. რასაკვირველია, მას მერე ეს კონცერტი არაერთხელ დამიკრავს. მას ბევრი რამ ემატებოდა ყოველი შესრულების დროს. ბეთჰოვენის მესამე კონცერტი ამ სეზონშიც დავუკარი მიუნხენში, ლონდონის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, იური ტემირკანოვის დირიჟორობით. მან ამჯერადაც სხვაგვარად გაიულერა. და მაინც, დრომ ვერ შეცვალა ბავშვობისდროინდელი დამოკიდებულება ამ პარტიტურის მიმართ.

ბედნიერებაა, როცა გიყვარს შენი პროფესია, როცა დაკავებული ხარ საყვარელი საქმით. დიდედამ მაზიარა ამ სიყვარულს, ჩამომიყალიბა მყარი დამოკიდებულება ჩემი პროფესიის მიმართ. ალბათ, ამიტომაც სხვა გზის არჩევაზე არასოდეს მიფიქრია. ჩვენს ოჯახში ეს საკითხი არც დასმულა, რაც არ ნიშნავს ჩემი სურვილების ხელყოფას. ასეთი რამ ხდება მხოლოდ მაშინ, როცა სხვა არჩევანი გაგაჩნია. მე კი არ მსურდა არაფერი სხვა. ჩემთვის დღესაც სამაგალითოა დიდედას დამოკიდებულება, როგორც მოწაფეების, ისე რეპერტუარის მიმართ. ბავშვობაში არ მაკვრევინებდა ისეთ ნაწარმოებებს, რომელთა აღქმა არ შემეძლო ან ტექნიკურად არ ვიყავი მზად (ლაპარაკი არ არის მხოლოდ თითების სისწრაფეზე, იგულისხმება ყველაფერი ერთად). ასეთ შემთხვევაში ჩემი დაკვრა ნახევრადდილეტანტური იქნებოდა. დიდედა კი ღრმა პროფესიონალიზმისაკენ მისწრაფოდა.

\* ასე ეწოდება დავით ჩუბინიშვილის ვიდეონარკვევს, რომელიც ელისო გირსალაძის ნაამბობს გვთავაზობს.



ოჯახური პორტრეტი: კონსტანტინე, ანასტასია, დარეჯან, ელისო და დათო ვირსალაძეები

Family portrait: Konstantine, Anastasia, Darejan, Eliso and David Virsaladze

Семейный портрет: Константин, Анастасия, Дареджан, Элисо и Дато Вирсаладзе

არც მე ვაძლევ ჩემს სტუდენტებს ისეთ ნაწარმოებებს, რომელთა დაძლევა გაუჭირდებათ. ხშირად ვუხსნი მიზეზებს. მათ აუცილებლად სიტყვიერად უნდა განუმარტოთ თუ რატომ არ აკვრევენ ამ ამა თუ იმ კომპოზიციას. ეს საჭიროა მით უფრო დღეს, როცა ახალგაზრდა შემსრულებლები უკრავენ განურჩევლად ყველაფერს. აღარ არსებობს გადაულახავი სიძნელებები. ძალიან აიწია ტექნიკურმა დონემ, მაგრამ ეს ბევრს არაფერს ნიშნავს. მახსოვს, ერთმა პროფესორმა ლისტის h-moll სონატის შესრულება უდიდეს მიღწევად ჩაუთვალა ერთ-ერთ სტუდენტს. ეს იყო დაახლოებით 30 წლის წინ. დღეს კი ლისტის სონატას უკრავენ არა მარტო კონსერვატორიაში, მას აკვრევენ სასწავლებლებშიც და ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაშიც. ეს გმირობად აღარ ითვლება. დღეს ეს უკვე ნორმაა.

გავიხსენოთ დიდი პიანისტები: ჰოროვიცი, გილელსი, რისტერი... თითოეულს, ისევე როგორც ვოკალისტებს, ჰქონდა თავისი განუმეორებელი ხმა. საფორტეპიანო ბგერა – პიანისტის ხმაა, მისი ხელოვნების მთავარი მახასიათებელია. უპირველესად, სწორედ ბგერადი პალიტრა გვაძლევს საშუალებას ვილაპარაკოთ ამა თუ იმ შემსრულებლის პიროვნებაზე, განვსაზღვროთ მისი ადგილი მუსიკალურ ხელოვნებაში. და თუ პიანისტს არა აქვს თავისი ხმა, არ ამჟღავნებს ბგერისადმი გააზრებულ მიდგომას, მაშინ ის ვერ იტყვის თავის სათქმელს, ვერ გადმოგვცემს თავის გრძნობებს. მთელი ცხოვრების მანძილზე შეიძლება ეძებო ამა თუ იმ ნაწარმოებისათვის შესატყვისი ბგერა. შესაძლოა, მიაგნო კიდეც და დაიჯერო, რომ მართლაც მიაღწიე რაღაცას. მაგრამ ეს ძიება მერეც უნდა გაგრძელდეს. ეს მუდმივი, შეუწყვეტელი პროცესია.

ამჟამად ათი სტუდენტი მყავს მოსკოვის კონსერვატორიაშიც და მიუნხენის უმაღლეს მუსიკალურ სკოლაშიც. ეს დიდი დატვირთვაა, უდიდესი პასუხისმგებლობაა. არა მარტო იმიტომ, რომ ძნელია შეასწავლო პროფესია ათ სტუდენტს, არამედ იმიტომაც, რომ თითოეულის ბედი ჩემს ხელშია. ასე ვუდგები ჩემს დანიშნულებას. ახალგაზრდა შემსრულებლებისათვის დღეს განსაკუთრებით ძნელია გზის გაკვლევა, ვინაიდან საგრძნობლად აიწია საშუალო დონემ. ასეთ ფონზე ძალიან რთულია უმაღლესი დონის მიღწევა. რასაკვირველია, აქა-იქ დღესაც ვხვდებით ნამდვილი, ვარსკვლავური მონაცემებით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს. მაგრამ ისინი,

უმეტესად, მოკრძალებული, თავის თავში დაეჭვებული ადამიანები არიან, ყოყმანობენ, ვერ გადაუწყვეტიათ თავის პროფესიაში დარჩენა. რაც უფრო ნიჭიერია ადამიანი, მით უფრო უძნელდება გზის გაკვლევა და თავისი თავის პოვნა. მაშინ, როდესაც ბევრისათვის ეს არ წარმოედგინა სირთულეს. მით უფრო ვალდებული ვარ ვიზრუნო მათ ბედზე და ჩემი წვლილი შევიტანო მათ ცხოვრებაში. არ ვგულისხმობ კონცერტების ორგანიზაციას, რაც არც ჩემთვის შემძლეო და არც მათთვის შემძლეოა. მე მათ გზის გაკვლევაში, საკუთარი ადგილის პოვნაში უნდა დავეხმარო. და თუ ვერ შევძლებ ამას, მაშინ უშედეგო აღმოჩნდება ჩემი ძალისხმევა.

პრობლემების გადაწყვეტაში მართო შენი სიყვარული საკმარისი არაა. მუსიკასაც, შენს პროფესიასაც უნდა უყვარდე. შედეგს მხოლოდ ორმხრივი სიყვარული იძლევა. დაფუძვით ძალიან გიყვარს მუსიკა, მაგრამ არ შეგწევს მასში ჩაღრმავების ძალა, კარგად დაგირბის თითები, მაგრამ შეგრძნებების სიღარიბეს განიცდი, თუ გულგრილი ხარ, ვერც ინტელექტი გიშველის. ეს სერიოზული, გამოუსწორებელი ნაკლოვანებებია. თვისებების ძალიან ფართო და მდიდარი კომპლექსია საჭირო, რათა მიაღწიო რაღაცას და ცოტა ხნით კი არ მიიპყრო ყურადღება, არამედ ზედაპირზე იმყოფებოდე მთელი ცხოვრების მანძილზე. ეს კი ძალიან რთულია.

მობდა ისე, რომ ჩემი ცხოვრების გზაზე ზოგიერთი კომპოზიტორის მუსიკას უკრავ უფრო მეტს, ვიდრე სხვებისას. იმდენად გადავიტვირთე საკონცერტო და პედაგოგიური მოღვაწეობით, რომ არ მყოფნის დრო დიდხანს შევჩერდე ერთ რომელიმე კომპოზიტორზე. ამავე მიზეზის გამო, ჩემს რეპერტუარში ნაკლებადაა თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებები. სურვილიც მაქვს, ძალიანაც მაინტერესებს, მაგრამ პირველ რიგში საფორტეპიანო მუსიკის შედეგების შესრულება მინდა.

აღფრთოვანებით ვასრულებ მთელი XIX საუკუნის და XX საუკუნის პირველი ნახევრის თითქმის ყველა კომპოზიტორს, ისინი განუმეორებელი შემსრულებლებიც იყვნენ. მათ პრაქტიკულად ამოწურეს ფორტეპიანოს, როგორც მუსიკალური ინსტრუმენტის შესაძლებლობები.

ვიცი, რომ უნდა ვიჩქარო, ის, რაც უნდა გაკეთდეს დღეს, ხვალ შეიძლება გვიან იყოს. ამიტომაც ბევრი რამ მაქვს მუშაობის პროცესში. მაგრამ ნაწარმოები მსმენელთა სამსჯავროზე გამაქვს მხოლოდ მაშინ, როცა შემძლეოა რაღაცის თქმა, როცა ვალწევ ჩანაფიქრის ხორცშესხმას.

მეყოფა კი დრო ჩემი გეგმებისა და სურვილების განსახორციელებლად? ვშიშობ, რომ ვერ შევასრულებ ყველაფერს, რისი დაკვრაც განზრახული მაქვს...

ბევრი ჩემი კოლეგა უკრავს ყველაფერს, უკრავს მთლიანად შოპენს, სკრიაბინს, ბახს... ცდილობს ჩაწეროს მთელი საფორტეპიანო ლიტერატურა. კარგია, საინტერესოცაა. მაგრამ რაოდენობა ყოველთვის არ გადადის ხარისხში. ისინი ამიტომაც მაგონებენ ნაწარმოებთა შეგროვების უნით შეპყრობილ კოლექციონერებს. გამონაკლისია გლენ გულდი, რომელმაც სახელი გაითქვა ბახის თხზულებების ფრიად თავისებური შესრულებით. გულდი განსხვავებულად უკრავდა სხვა ნაწარმოებებსაც, მაგრამ არც ისე კარგად, როგორც ბახს.

ვიცნობ მრავალ საკონცერტო და სტუდიურ ჩანაწერს. განსაკუთრებით მიზიდავს შეხვედრა წარსულის მუსიკოსებთან. სიამოვნებით ვისმენ – პიანისტების, დირიჟორების, მომღერლების ძველ აუდიო და ვიდეოჩანაწერებს. ეს პიროვნებები ბევრს მაძლევენ, ამდიდრებენ ჩემს სულიერ სამყაროს, რასაც ვერ ვიტყვი ახალგაზრდა შემსრულებლებზე, რომელთა დაკვრა ხშირად არ მეუბნება არაფერს. რა თქმა უნდა, გამონაკლისი აქაც არსებობს, ისევე როგორც ყველაფერში. მაგრამ, უმეტესად, საქმე გვაქვს გამოჩენილი შემსრულებლების კოპირებასთან. ძალიან იშვიათია, როცა ყურს ხვდება რაღაც ახალი, საინტერესო, მნიშვნელოვანი.

იმდენად დიდია სხვაობა საკონცერტო და სტუდიურ შესრულებას შორის, რომ შეუძლებელია მათი შედარება. ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიტანო ბევრი მაგალითი როგორც თანამედროვე, ისე წარსულის მუსიკალური პრაქტიკიდან. შორს წავიდა ხმისჩამწერი ტექნიკა, გაფართოვდა მონტაჟის შესაძლებლობებიც. სანამ საბოლოო შედეგს მიიღებ, შეგიძლია მრავალჯერ ჩაწერო ნაწარმოებთა არა მარტო ფრაგმენტები, არამედ ცალკეული ტაქტებიც კი.

ამიტომაც არ მჯერა სტუდიური ჩანაწერების, ჩემთვის მნიშვნელობა არა აქვს ჩაწერის მაღალ ხარისხს. სჯობს ისმოდეს დარბაზის შრიალი, მსმენელის ხველება, ოღონდ არ დაიკარგოს ცოცხალი შესრულების სუნთქვა, ბგერებში გაცხადებული გრძნობების მთრთოლვარება, რის გარეშე უსიცოცხლოა თვით ყველაზე სრულყოფილი სტუდიური პროდუქტი...



# სახლში, ჩაიკოვსკის ქუჩაზე

ნათან პერელმანის დაბადებიდან 105 წლისთავის გამო



ბედი მწყალობდა – არაჩვეულებრივი პედაგოგები მყავდა. პირველი მასწავლებელი ჩემი დიდედა – თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი ანასტასია ვირსალაძე იყო. ვუკრავდი გენრის ნეიჰაუზის წინაშე ბავშვობიდან მოყოლებული მისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე. 1962 წელს, როცა ვემზადებოდი ჩაიკოვსკის კონკურსისათვის, მის სახელგანთქმულ 29-ე კლასში ვმეცადინეობდი, თუმცა მოსკოვის კონსერვატორიაში არ ვსწავლობდი. ჩაიკოვსკის კონკურსზე კი ალექსანდრე გოლდენვეიზერის წყალობით მოვხვდი. მისთვისაც ბევრჯერ დამიკრავს. ჩვენს ოჯახთან მეგობრობდა ალექსანდრე იოხელესიცი, რომელიც ერთხანს თბილისში ცხოვრობდა. ამ ადამიანებმა უდიდესი როლი შეასრულეს ჩემს პროფესიულ განვითარებაში.

მაღლიერებით ვიხსენებ იაკოვ ზაკს, რომლის ასპირანტი გახლდით 1966-1968 წლებში. მოგვიანებით მისი ასისტენტიც გახვდით. ასპირანტურის დამთავრებისთანავე ასისტენტობა დამევალა ლევ ობორინის კლასში. რიხტერსაც ჩემს მასწავლებლად ვთვლი, თუმცა, ეს მაინც სხვაა. ის ბევრის მასწავლებელი იყო, რა თქმა უნდა, ფორმალურად. რიხტერი ხომ არასდროს არ ასწავლიდა.

ჩემს მასწავლებლებს შორის განსაკუთრებული ადგილი ნათან პერელმანს უჭირავს. მისი სახელი ბავშვობიდან მესმოდა დიდედასა და მამაჩემისაგან, რომელსაც პერელმანი დაუმეგობრდა ჯერ კიდევ ომამდე, როცა მან, სრულიად ახალგაზრდა პიანისტმა, თბილისში კონცერტი გამართა.

მოგვიანებით, გაცნობისთანავე, მოიკითხა მამაჩემი, რომელსაც შინაურები ცაცას ეძახდნენ. პერელმანმაც მამა სწორედ ამ სახელით მოიხსენია. ერთი ხნისანი იყვნენ. ჩვენს ოჯახში პერელმანზე ძალიან დადებითად და ამალეებულად ლაპარაკობდენ, რაც სამუდამოდ დამამახსოვრდა.

ნათან პერელმანი გამაცნო ზაკმა. მეგობრები იყვნენ. მოსკოვში რომ ჩამოდიოდა, ჩემს პროფესორს აუცილებლად ესტუმრებოდა ხოლმე. მეც იქ შევხვდი ბატონ ნათანს. ერთხელაც, პეტერბურგში წასვლის წინ, ზაკმა მისი ტელეფონი მომცა. უნდოდა, რომ პერელმანს მოესმინა ჩემთვის, რაც მასთან უკვე შეთანხმებული იყო.

მას მერე, ლენინგრად-პეტერბურგში ყოველ ჩასვლაზე, ვესტუმრებოდი ხოლმე პერელმანს სახელგანთქმულ სახლში, ჩაიკოვსკის ქუჩაზე. სხვათა შორის, ბატონი ნათანიც და მისი ვაჟი დანილიც (Данил), რომელიც მამაზე ოდნავ უფრო გვიან გარდაიცვალა, თავის მშობლიურ ქალაქს ყოველთვის პეტერბურგს ეძახდნენ.

ჩემს მასწავლებლებს შორის ნათან პერელმანმა ყველაზე დიდხანს იცოცხლა. გარდაიცვალა 2002 წელს 95 წლის ასაკში. უკანასკნელ დღეებამდე დავდიოდი მის სანახავად. ვხედავდი დღითიდღე როგორ უძლურდებოდა. ცხადია, ვიცოდი, რომ უკვდავი არ იყო. და მაინც, ყოველ ჯერზე საშინელი განცდა მეუფლებოდა, რაც განპირობებული იყო პერელმანების ოჯახური მდგომარეობითაც. ვშიშობდი, რომ მისი ერთადერთი ვაჟი ამ დარტყმას ვერ გადაიტანდა. მაგრამ ეს წმინდა ეგოისტური განცდაც იყო. პერელმანი ჩემთვის ბევრს ნიშნავდა, ძალიან ბევრს მაძლევდა. როცა პეტერბურგში ჩავდიოდი,

კონცერტის წინ ყოველთვის ვუკრავდი მასთან. ისიც რაღაცას ძალიან მნიშვნელოვანსა და საყურადღებოს მეუბნებოდა. მიმითითებდა იმაზე, რისი დაკვრაც უკეთესად შემეძლო, ან რისი გაკეთებაც სასურველი არ იყო. მანცვიფრებდა და მახარებდა, რომ ეს ადამიანი ჩემს ნამუშევარზე ასე ღრმად და ბევრს ფიქრობდა. მისი ყურადღება ძალიან მჭირდებოდა.

პიანისტები სწავლის დამთავრებისთანავე პირისპირ რჩებიან თავის ინსტრუმენტთან, მევიოლინების, ჩელისტებისა და მომღერლებისაგან განსხვავებით, რომლებსაც გვერდში უდგანან კონცერტმაისტერები. ბალერინების სცენურ ცხოვრებასაც ბოლომდე რეპეტიტორები წარმართავენ. ჩემთვის აუცილებელი გახდა ურთიერთობა ისეთ დაინტერესებულსა და სულიერად ახლობელ ადამიანთან, როგორც იყო ნათან პერელმანი.

არსებობდა კიდევ ერთი მიზეზი, რომელმაც ეს მოთხოვნილება წარმოშვა. პერელმანისათვის, როგორც ყოველი დიდი და ნამდვილი მხატვრისათვის, სრულიად უცხო იყო მენტორული დამოკიდებულება. რასაკვირველია, მას სავსებით ჩამოყალიბებული და მკაფიო წარმოდგენა ჰქონდა ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებაზე. მაგრამ ბატონ ნათანს, მით უფრო მის ასაკში, ახასიათებდა სრულიად უნიკალური თვისება: თავს არ მოგახვევდა საკუთარ შეხედულებას! ის ხშირად მეთანხმებოდა, თუ კი ჩემი ხედვის გამართლებას შევძლებდი. ეს, მართლაც, იშვიათობაა. ბევრი, შესაძლოა, უმრავლესობაც, ძალიან ვიწროდ აზროვნებს: ძირშივე უარყოფს შენს აზრს, რომელიც არ ემთხვევა მის შეხედულებას. ბატონი ნათანი აზროვნების სიფართოვეს მუსიკაშიც ამჟღავნებდა და ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. მისი ეს თვისება ჩემთვის ძვირფასიც იყო და სასარგებლოც: იძულებული ვიყავი სათანადო არგუმენტები მეძებნა ისეთი ოსტატის დასარწმუნებლად, როგორც პერელმანი გახლდათ. ამ დროს ვპოულობდი ისეთ ხერხებსა და საშუალებებს, რომლებიც დამაჯერებლობას მატებდა ჩემს ჩანაფიქრს და ნაწარმოებს უფრო გასაგებს ხდიდა მუსიკალური აუდიტორიისა და ფართო მსმენელისათვის. ასეა: თუ შეგწევს ძალა ადამიანი დაარწმუნო შენს სიმართლეში, მაშინ დარწმუნების პროცესი გეხმარება ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოებისათვის შესატყვისი გასაღების მიგნებაში.

ხშირად ვასრულებდი და დღესაც ვუკრავ იმ ავტორების ქმნილებებს, რომელთა შესრულება პერელმანს უყვარდა. ბუნებრივია, მე სხვანაირად გამოძიოდა, მაგრამ პერელმანი ჩემს გააზრებას მაინც იღებდა. ზოგჯერ მას ისეთ ნაწარმოებებსაც ვასმენინებდი, რომლებსაც არ ვასრულებდი საჯაროდ. ერთხელ ბეთჰოვენის 21-ე სონატა (თხზ. 53) დავუკარი. ყურადღებით მისმენდა. მერე მითხრა: „სულიკო! ამ სონატას რატომ არ უკრავთ?“ ხშირად ვასმენინებდი იმას, რაშიც ეჭვი მეპარებოდა.

მას ყველაფერი აინტერესებდა: ლიტერატურა, თეატრი, პოლიტიკა. ყველაფრის საქმის კურსში იყო. უკანასკნელ დღემდე გაზეთებს კითხულობდა. ახალ ამბებზე მსჯელობა უყვარდა. ერთხელ, ერთად წავედით ცნობილი მუსიკოსის კონცერტზე, ერთადვე მეგობრულად დავტოვეთ მეორე განყოფილება. ჩვენი შეხედულებები ხშირად ემთხვეოდა. ამიტომაც გაჩნდა სიცარიელე ჩემს ცხოვრებაში პერელმანის გარდაცვალების შემდეგ.

მიყვარდა მისი ჯადოსნური ბინა. მახსოვს, როგორ მოვხვდი პირველად ამ საოცარ სახლში, როგორ შევედი ფართო კაბინეტში, სადაც დიდ ოვალურ ფანჯრებთან ორი როიალი იდგა, კარებთან კი მრგვალი მაგიდა, სადაც სტუმრებს ჩაითა და ყავით უმასპინძლდებოდნენ. არასოდეს დამავიწყდება ჩემი პირველი შთაბეჭდილება: ამ ბინაში გავატარე მთელი ცხოვრება! აქ ისეთივე ატმოსფერო სუფევდა, როგორც ჩვენს თბილისურ ოჯახში. ისეთი გრძნობა მექონდა, თითქოს ჩემს საკუთარ სახლში ვიმყოფებოდი, ოღონდ, სხვა ქალაქში, სხვა გეოგრაფიულ სივრცეში. ასეთივე გრძნობა გაუჩნდა ჩემს შვილს, მაშინ სულ პატარა დარეჯანს, რომელმაც ძალიან შეიყვარა დასიაც და ბატონი ნათანიც. ასეთი კონტაქტი მას იშვიათად ჰქონია. პირიქით, ხშირად უჩნდებოდა პროტესტის გრძნობა: „ამ შენს მეგობრებს უნდათ შენი, და არა ჩემი ნახვა!“ პერელმანებთან კი ყველაფერი სხვაგვარად იყო. დარეჯანიც მიისწრაფოდა მათთან, რაც ძალიან მახარებდა: ზუსტია ხოლმე ბავშვების აღქმა.

პერელმანმა თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი პეტერბურგში გაატარა. აქ დაამთავრა კონსერვატორია პროფესორ ლ. ვ. ნიკოლავის კლასით. აქვე ასწავლიდა სიკვდილამდე. პერელმანის სახლს ძალიან პეტერბურგული იერი ჰქონდა. თუმცა, მოსკოვში რომ ეცხოვრა, მის ბინას ზუსტად იგივე იერი ექნებოდა. პეტერბურგელობა არ განისაზღვრება ადგილმდებარეობის ჩარჩოებით. პერელმანი ყველგან პეტერბურგელი იქნებოდა. ეს ისეთივე აუხსნელი ცნებაა, როგორც „რუსული სულის იდუმალება“.

ერთხელ, ეშმაკურად, მომხიბლავი ღიმილით მიაბზო საბჭოთა კავშირიდან ემიგრირებულ მუსიკოსთან შეხვედრის შესახებ. „ეს ადამიანი – ყვებოდა პერელმანი – თავის წარმატებებსა და მიღწევებზე მელაპარაკებოდა. ამბობდა, რომ თავისუფლად მოგზაურობს მთელს მსოფლიოში. ჩამომითვალა მოწაფეები, რომლებმაც ლაურეატობას მიაღწიეს მის ხელში... ვუსმენდი და ვფიქრობდი, რომ მსოფლიოში გასული ეს კაცი ჩემზე უფრო დიდი პროვინციელია, მიუხედავად იმისა, რომ, მისგან განსხვავებით, მთელი ცხოვრება ამ ოთახში გავატარე“.

ეს უპრობლემო, თვითკმაყოფილი ადამიანი, მსოფლიოს მოქალაქედ რომ მიაჩნდა თავი, მეც წარმომიდგა თვალწინ, როცა ვუსმენდი ესპანეთში წასვლაზე მეოცნებე პერელმანს, გამახსენდა მის მიერ შესრულებული ალბენისის „კორდავაც“. რა დრამატულად უკრავდა ამ პიესას! ეს იყო ძალიან ძლიერი, ენით გამოუთქმელი შთაბეჭდილება. პერელმანი ამბობდა, რომ მთელი არსებით გრძნობს ესპანურ სულს, ესპანეთის მიწა-წყალს, სადაც მისი წინაპრები ცხოვრობდნენ. მაგრამ მის ოცნებას განხორციელება არ ეწერა. ის ესპანეთში ვერ მოხვდა. საერთოდაც, მას არ ჰქონდა საბჭოთა კავშირიდან გასვლის უფლება. Невыездной! ასე ეძახდნენ ამ კატეგორიის ადამიანებს. სხვათა შორის, არც ნეიჰაუზს შეეძლო სხვა ქვეყანაში მასტერ-კლასების ჩატარება! დღეს კი ამის გაკეთება შეუძლია ყველას, ახლადგამომცხვარ პედაგოგებსაც კი, რომლებიც მასტერ-კლასებით უფლიან მთელს მსოფლიოს.

ბედნიერებაა, რომ ადამიანებს საზღვარგარეთ წასვლისა და გამოცდილების გაზიარების საშუალება მიეცათ. დასანანია, რომ მაშინ ეს შეუძლებელი იყო. გული მწყდება, რომ პერელმანი ვერ გასცდა საბჭოეთის საზღვრებს. იქნებ მისთვის ეს არც ისე საჭირო იყო. მაგრამ ეს იყო საჭირო სხვებისათვის, ვისაც ამ შესანიშნავი მუსიკოსის მოსმენა შეეძლო და ვერ მოუსმინა.

თავის საყვარელ ლენინგრად-პეტერბურგში მან საკუთარი კუნძული შექმნა. ახარებდნენ სახელმწიფოებრივი მოწაფეები, რომლებიც ისევ ბრუნდებოდნენ მასთან და თავიანთ ალსაზრდელებს ასმენინებდნენ. ახარებდა მისგლა კონსერვატორიაში, სადაც უყვარ-



ნათან პერელმანი  
Nathan Perelman  
Натан Перельман

დათ და აფასებდნენ (სამწუხაროდ, ბოლო წლებში სულ უფრო იშვიათად გადიოდა სახლიდან). ყველას უხარია, როცა საჭირო ხდება სხვებისთვის და მაინც, მისი ყველაზე დიდი სიხარული მუსიკის მსახურება იყო. ვამბობ ამას და გული მწყდება დღევანდელ ახალგაზრდებზე. ბევრმა არ იცის, როგორ ემსახუროს ხელოვნებას, ვერ წარმოუდგენია, როგორ უნდა იცხოვროს მუსიკით. როცა მესმის რა ზედაპირულად და ინფორმატიულად ან პათოსით და მაღალფარდოვნად მსჯელობენ მუსიკის შესახებ, ვრწმუნდები, რომ არაფერი დგას ამის უკან. ჩანს პრაგმატული დამოკიდებულება პროფესიისადმი, რომელსაც იყენებენ პირადი ცხოვრების, საკუთარი კეთილდღეობისათვის. ეს ძალიან სამწუხაროა. არადა, უნდა ხდებოდეს პირიქით: უნდა ცხოვრობდე შენი პროფესიით, უნდა არსებობდე მუსიკისათვის. როცა ამაზე ვფიქრობ, მახსენდება მუსიკოსთა თავგანწირული ცხოვრების მაგალითები. მათ არაფერი სურდათ მუსიკის მეტი! (სადღა არიან ასეთი პიროვნებები!). ისინი არა მარტო ცხოვრობდნენ მუსიკით, ისინი მუსიკას ემსახურებოდნენ აღფრთოვანებით! დღეს კი აღფრთოვანების განცდას მოკლებულნი არიან თვით 20 წლის ახალგაზრდებიც კი. უკრავენ ასწლიანი მოხუცებით. ნათან პერელმანი კი აღფრთოვანებით ეძლეოდა მუსიკას 90 წლის ასაკშიც. ბოლომდე შეინარჩუნა მუსიკის ცოცხალი შემეცნების უნარი. საუკუნოვან ნაწარმოებებს ისე აღიქვამდა, როგორც ახლად დაწერილ, პირველად შესრულებულ ქმნილებებს, თითქოს პირველად განეცადოს მათთან ზიარების სიამოვნება და სიხარული. არადა, ეს ნაწარმოებები თავისი ცხოვრების მანძილზე ათასჯერ ჰქონდა მოსმენილი.

მუსიკა და როიალი შეადგენდა მისი ცხოვრების არსს. მათ ეკუთვნოდა პირველი, მეორე, მესამე, მეოთხე და მეხუთე ადგილიც. ყველაფერი სხვა მეათე ხარისხოვანი იყო. მაშაც, როგორც ყოველ ხელოვანს, რომელიც თავდადებით ემსახურება თავის პროფესიას, უნდოდა აუდიტორიასთან ურთიერთობა, სჭირდებოდა აღიარება და სიყვარული. ამაში არაფერია უცნაური. ადამიანისათვის დამახასიათებელია სწრაფვა თვითდამკვიდრებისა და წარმატებული კარიერისაკენ. მაგრამ უმრავლესობა, პერელმანისაგან განსხვავებით, შეპყრობილია მყისიერი აღიარების სურვილით. პერელმანი კი არც მაშინ უღალატებდა თავის თავსა და მრწამსს, საკონცერტო ცხოვრების მიღმა რომ დარჩენილიყო და ჩავარდნილიყო სიდუხჭირეში. ყველაფერს აიტანდა, ოღონდ, როიალი მდგარიყო მის გვერდით.

მას არ შეეძლო არსებობა თავისი საყვარელი კომპოზიტორების, მათთან გამუდმებული კონტაქტის, მათთან დიალოგში აღმოჩენილი მიგნებების გარეშე. რაღაცას აუცილებლად იპოვნიდა თვით კარგად ცნობილ, საფუძვლიანად შესწავლილ ნაწარმოებებშიც კი. ხშირად მეტყვოდა ხოლმე განცვიფრებით: „ეს როგორ ვერ გავიგონე აქამდე?“ ან „იცი, ახლახანს აღმოვაჩინე“... ყოველთვის აღმოაჩენ რაიმეს თუ მუსიკით ცხოვრობ და არ მიისწრაფვი მყისიერი წარმატებისაკენ. ახალგაზრდების გასაგონად ვიტყვი: თუ ნამდვილი წარმატებისა და აღიარების მიღწევა გინდა, უნდა დაძლიო შინაგანი განვითარების საფეხურები, უნდა გაიარო პიროვნების ჩამოყალიბების გზა. თუ არ გაივლი ამ გზას, არ შედეგება პიროვნება, არ შედეგება შემსრულებელი.

დაიხ, შემსრულებელი პიროვნება უნდა იყოს. ძლიერი პიროვნების თვისებაა – შეუწყვეტელი, გამუდმებული სწრაფვა სრულყოფილებისაკენ. ძლიერ პიროვნებას მიზიდულობის ძალაც ახასიათებს. პერელმანისკენ მიილტვოდნენ, უყვარდათ, აფასებდნენ. მოწაფეები მას არაჩვეულებრივი სითბოთი და მოწიწებით ეპყრობოდნენ. მისი მოჩვენებითი გულუბრყვილობა თუ ბავშვური მიამიტობა შერწყმული იყო სიბრძნესთან. სხვა ადამიანი ხდებოდა, როგორც კი სიტყვა სერიოზულ, მნიშვნელოვან საკითხებზე ჩამოვარდებოდა. ვერც კი წარმოიდგენდი, რომ ამ გარეგნული სიმსუბუქისა და ერთგვარი ირონიულობის მიღმა ასეთი სიღრმე იმალებოდა, რაც არა მხოლოდ მუსიკის მიმართ, არამედ ცხოვრებისეულ მოვლენებთან მიმართებაშიც ვლინდებოდა.

არაჩვეულებრივი სიღრმე და სიბრძნე გამოსჭვივის პერელმანის მრავალჯერ გამოცემული წიგნიდან „როიალის კლასში“ («В классе пианиста»), რომელიც უმაღლეს ქრება დახლებიდან. ეს წიგნი თან დამაქვს ყველა მოგზაურობაში. მას სიამოვნებით ვჭეუქნი. ეს საჩუქარი მაღლიერებასა და აღფრთოვანებას იმსახურებს. პერელმანი თავის წიგნს ასე ეძახდა: «Моя книжечка», რომელსაც არაფერი აქვს საერთო იმდაგვარ წიგნებთან, როგორიცაა „მუსიკოსები იცინიან“. პერელმანის წიგნი განეკუთვნება განსაკუთრებულ, მოციმციმე ლიტერატურას, სადაც აზრი ისეა კონცეპტირებული, ყოველი ფრაზა იმდენად ზუსტია და ღრმა, ამავდროულად მახვილგონივრულიც, ისეთი მნიშვნელოვანია თვითთული სიტყვა, რომ ვერც ერთს ვერც მოაკლებ და ვერც გადაანაცვლებ. ერთხელ,

როცა ი. ზაკის შესახებ მოგონებების წიგნი მზადდებოდა, ვთხოვე რაიმე დაეწერა. დამთანხმდა, მაგრამ თავიდანვე გამაფრთხილა: ტექსტი დიდი არ იქნებაო. მართლაც, დაწერა მოკლედ, მაგრამ შესანიშნავად. თვალსაჩინო ლიტერატურული ნიჭის მიუხედავად, ცოტას წერდა. შეეძლო ეწერა, ბევრი ჰქონდა სათქმელიც. მაგრამ მას მხოლოდ ერთი მუზა შთააგონებდა. ამიტომაც ვერ იმეტებდა როიალისათვის განკუთვნილ დროს.

ბედნიერებაა, რომ შევძელი ნათან პერელმანის მოწყვეტა თავისი კაბინეტისა და როიალისაგან. სიხარულით ვიხსენებ თელავის ყოველწლიურ ფესტივალს, რომელიც მას ძალიან უყვარდა. ოთხჯერ მიიღო მონაწილეობა ამ ფესტივალში, რომელსაც ერთი დადებითი თვისება ახასიათებდა: იგი განკუთვნილი იყო მუსიკოსებისათვის. თელავში ჩამოდოდნენ მუსიკის მასწავლებლები და მათი მოწაფეები საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან. ყოველთვის გადავსებული იყო თელავის მუსიკალური სასწავლებლის დარბაზიც და თელავის თეატრიც, სადაც საფესტივალო კონცერტები იმართებოდა. ფესტივალს ესწრებოდა ფართო მსმენელიც, მაგრამ აუდიტორიის დიდ ნაწილს სხვადასხვა თაობის მუსიკოსები შეადგენდნენ. ამიტომაც იმართებოდა პროფესიული სჯა-ბაასი ღია გაკვეთილებსა და სემინარებზე. პერელმანი დიდი წარმატებით უკრავდა აქ შუბერტის მუსიკალურ მომენტებს, შოპენის მახურკებსა და თავის საყვარელ პოლონებს. თელავის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი აცრემლებული მეუბნებოდა: ამის მსგავსი არაფერი მსმენიაო. ეს იყო ყველაასათვის დაუფიქსარი დღეები, რომლებსაც საზეიმო იერს პერელმანიც აძლევდა. თვითონაც თელავის ფესტივალზე ჩამოდოდა, როგორც ნამდვილ დღესასწაულზე. თელავში მას ყველაფერი ხიბლავდა. სულ ილიმებოდა. თვალცრემლიანი და აღელვებული უსმენდა ქართულ ხალხურ პოლიფონიურ სიმღერებსა და საგალობლებს. მართლაც, საოცარია ამ მუსიკის ზემოქმედების ძალა, მით უფრო, მშობლიურ ატმოსფეროში. მიხარია, რომ ნათან პერელმანმა ყოველივე ეს ნახა, მოისმინა, განიცადა. მოჯადოებული იყო საქართველოთი. უყვარდა მზე, სითბო, სამხრეთი. თელავში ეს ყველაფერი იყო. ძალიან მოსწონდა ანტურაჟიც, ქართული სამზარეულოც. ჩიტივით ცოტას ჭამდა, უყვარდა ყველაფერი ლამაზი და გემრიელი. ესთეტი იყო. კარგად იცოდა მშვენიერებისა და სინატიფის ფასი. აღფრთოვანებული იყო ჩვენი თვალწარმტაცი ბუნებით, მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხელოვნების თვითმყოფადი დიდებულებით. აღტაცებული იყო რეზო გაბრიადის თეატრით, მოგვიანებით რეზოსაც დაუმეგობრდა. რეზოც არაერთხელ ყოფილა მასთან პეტერბურგში.

სამწუხაროდ, 1992 წელს თელავის ფესტივალმა არსებობა შეწყვიტა. ის კი ყოველი შეხვედრის დროს მეკითხებოდა: „თელავი არ იქნება?“ როგორც იქნა წელს, თვრამეტწლიანი პაუზის შემდეგ, ისევ აღსდგა თელავის ფესტივალი, რამაც გაახარა ყველა, ვინც წინამორბედ ფესტივალს ესწრებოდა

ნათან პერელმანი 80 წლის იყო, როცა პირველად ჩამოვიდა და დაუკრა თელავში. უკრავდა უფრო ხანდაზმულ ასაკშიც. 85-86 წლის იყო, როცა მოსკოვის კონსერვატორიაში ორი სოლო კონცერტი გამართა. პეტერბურგში მასთან ერთად მოცარტის ორმაგი კონცერტი შევასრულე, სამმაგ კონცერტში კი კატია ვოსკრესენსკაია შემოგვიერთდა. დიდი სიხარული იყო მასთან ერთად დაკვრა. ძალიან ღელავდა, ძალიან უნდოდა გამოსვლა, ძალიან უხაროდა წარმატება. როიალთან იჯდა და მუშაობდა საკონცერტო მოლვაწობის შეწყვეტის შემდეგაც. ერთ-ერთი შეხვედრის დროს მითხრა: „მოცარტს დღეს სულ სხვაგვარად აღვიქვამ!“ სიცოცხლის ბოლოს მეფე ლირს დაემსგავსა. უგრძობადც შეძლებდა ამ როლის თამაშს. ტრაგიზმიც შეეპარა. თავს დასტრიალებდა წარმავლობის აჩრდილი. მაგრამ როიალი მაინც არ მიატოვა.

ნათან პერელმანმა ბედნიერი ცხოვრებით იცხოვრა. მერე რა, რომ ქვეყნიდან არ უშვებდნენ და ყოველნაირად ჩაგრავდნენ. ასეა, განსაკუთრებული ადამიანები ყოველთვის იჩაგრებიან. სამაგიეროდ, საშუალოების აღზევებას ხელს უწყობენ, მათ უშვებენ საზღვარგარეთ, ხმამაღალი ეპითეტებით ამკობენ, გენიოსებადაც ნათლავენ და ამის აღიარებას სხვებისგანაც მოითხოვენ.

ბოლო დროს კონკურსებზე ვამჩნევ, როგორ გასაშუალოვდა ყველაფერი. ბევრი ფლობს ხელობას, აღწევს მაღალ პროფესიონალიზმსაც. დონე არის, მაგრამ ნამდვილი შემსრულებელი თითო-ოროლაა მხოლოდ. იგივე ხდება ლიტერატურაშიც, სახვით ხელოვნებაშიც. სტანდარტიზაციის, გასაშუალოების პროცესში თავისი წვლილი ინტერნეტსაც შეაქვს. დღეს ყველას შეუძლია რალაცა გადმოქაჩოს, ერთმანეთს შეუერთოს, მიუსადაგოს და გახდეს კომპოზიტორი. გაიზარდა ხელობის მფლობელთა რაოდენობაც და მათი პრეტენზიებიც. მაგრამ დრო ყველაფერს თავის ადგილს მიუჩენს. ადრეც არაერთხელ ყოფილა მსგავსი შემთხვევები, როცა საშუალოები უფრო ცნობილები ხდებოდნენ, ვიდრე უდიდესი პიროვნებები. დღეს კი მათ მხოლოდ იმიტომ იცნობენ, რომ თავის დროზე ამ უდიდესი ადამიანების გვერდით ცხოვრობდნენ.

და მაინც, ვერაფერი შეცვლის ცოცხალ ხელოვნებას – მუსიკას, მხატვრობას, თეატრსა და ლიტერატურას.

2010



# ნათან პერელმანის წერილებიდან

ნათან პერელმანი ამერიკის  
შეერთებულ შტატებში  
ემიგრირებულ მოწაფეს  
ფაინა ბრიანსკაიას წერდა:

სექტემბერში ვტკბებოდი ელისოს სამოთხეში. ვიყავი ქალაქ თელავში (ალაზნის ველი), სადაც 2–17 სექტემბერს ტარდება ელისოს მიერ დაარსებული ყოველწლიური, არაჩვეულებრივი და შთამაგონებელი ფესტივალი „ქება ვაზისა“, რომელშიც ელისოს თაოსნობით მონაწილეობენ ნამდვილი ვარსკვლავები: ნატალია გუტმანი, იური ბაშმეტი და ბევრი სხვა გამოჩენილი მუსიკოსი. უამრავი მუსიკა, მზე, სითბო. აქ მე „საყვარელი ბებრუხანა“ ვარ – ყბედი, ონავარი და ნებიერი.

1988

უკვე მეოთხედ ვმონაწილეობ ჯადოსნურ ფესტივალში „ქება ვაზისა“. ეს ხდება სექტემბერში – საქართველოში ღვთაებრივ დროს. თელავში მოკაშკაშე ვარსკვლავები იკრიბებიან. მე კი ჩამქრალ ვარსკვლავებს შორის განსაკუთრებული პატივით ვსარგებლობ. ქართველებისათვის დამახასიათებელია მოხუცებისადმი პატივისცემა. აქ ვუკრავ, ვასწავლი, ვსაუბრობ.

1989

ამ რამდენიმე დღის წინ პეტერბურგში იმყოფებოდა ჩემი საყვარელი ელისო. გაგვაოგნა ჩაიკოვსკისა და რახმანინოვის (მესამე) კონცერტების შესრულებით. ეს იყო უვირტუოზულესი და უშთაგონებულესი პიანიზმის ზეიმი. გუშინ ელისოს და მის ოჯახს გავუმართე ჩინური მიღება: სამოვარი, ჩინური ჭურჭელი და ჩინური მოკრძალება. ძალიან მიყვარს ელისო. მან კი, ვგონებ, ჩემზე მფარველობა აიღო. მისი ფესტივალის მუდმივი მონაწილე ვარ. თელავი – სამოთხის ველი! ღვთაებრივი სექტემბერი! საოცარი საქართველო! ელისო მშვენიერი!

ჩემი პროფესიული ჩვევა – ყველას ვასწავლო ელისოზეც ვრცელდება.

1990

მოგონებაში  
ნათან პერელმანის შესახებ  
ალექსანდრე იზბიცერი წერს:

ნათან პერელმანს ვუამბე, რომ ერთი მოღურა პიანისტი-ქალის კონცერტს დავესწარი, რაზეც მიპასუხა: თქვენი მოწაფეები ცუდ კონცერტებზე არ უნდა დადიოდნენ. საჭიროა დასწრება მხოლოდ რიხტერის, გილელისა და ელისო ვირსალაძის კონცერტებზე.



# Anastasia Virsaladze\*

Talking about Anastasia Virsaladze is both difficult and easy for me. It is easy, because I have spent twenty-five years of my life under her supervision and care. But it is difficult when it comes to outlining a true portrait of Anastasia Virsaladze without the use of superlative terms. For known reasons, doing so is somewhat awkward for me. Later I came to realize that my aesthetic upbringing was guided by the mere, natural components of everyday life.

To me, my Granny's (that's what I called her) affectionate, smiling face is always associated with music. A single recollection of her name brings back memories of her daily lessons with students. Her utterly harmonious personality was always characterized by "musicality".

I was 9 years old when I had my first lesson with Granny, although my musical upbringing started much earlier. I was growing up in a musical environment. At 9:00 am sharp my Granny would sit at the piano (exceptions were extremely rare) and play for three hours in a row; she played, studied new pieces, and searched for rational technical and artistic solutions in the works that her students or pupils played. Lessons with students started at noon. At that time students would visit her at home. Lessons lasted until dinnertime or even later. I would sit in an armchair nearby and listen to the lessons with great attention and delight. Out of fear for my mental exhaustion, Granny sometimes did not allow me to act as "an assistant". But I was persistent. I used to hide behind a huge bookcase and listen silently to her students playing for hours. From the age of 6 or 7 my favorite activity was playing pieces that I heard at my Granny's lessons by ear. She did not object to my attempts at the music, correcting me at times with a smile. Thus naturally, unnoticed, I gradually entered the vast realm of music. When Granny gave me my first academic lesson, I had already passed the initial level of my musical upbringing. By ear, I had already mastered the programme for my acceptance exams at the ten year secondary school for gifted children. Part of the programme consisted of the first part of Beethoven's 2-nd Piano Concerto. I was accepted directly into the third grade.

During lessons my teacher required maximum concentration from me. She insisted that it was better to play diligently for an hour than play mechanically for longer. From the very first lesson my teacher talked to me about the quality and expressiveness of a note, and explained and taught me her beloved way of striking the note – by examining the key first. She constantly repeated to me that each note had to sing! In later years when explaining accents and nuances, she used precise terminology borrowed from the vocal methodology.

\* G. Toradze, "Anastasia Virsaladze," Tbilisi, "Khelovneba" Publishers, 1981.

From the very first lessons, my teacher strictly emphasized the aesthetic essence of a piece and the artistic value of performance. And that's not to say that she paid less attention to the technical side of her students' performance (I recall a mode of exercising technically difficult sections or mastering passages with broken rhythm etc.). It is worthwhile to mention that technical training was not an isolated, separate process for her but an inseparable part of an artistic upbringing. Throughout my training, my teacher excluded pieces of a purely instructional nature and ordered me to play scales only as far as the programme at the music school required it. I recall in the seventh grade, receiving a score of four out of five for playing scales, which she herself revealed to me with a smile. It is hard to generalize this experience as it was governed by the crucial fact that she had the opportunity of having me under constant supervision and control. She often entered my study room and remarked particularly on tempos. She explicitly forbade me to play in a fast tempo and was displeased whenever I disobeyed this rule. I was required to play in a moderate tempo and begin studying pieces by tackling the most difficult parts.

At music school she trained me particularly intensively. At the Conservatory she paid less attention to me, partly due to her age and partly because she already considered me to be on the right track and able to develop independently.

From the very beginning she instructed me to play carefully selected, highly artistic pieces: Dacken's Cuckoo, Bach's Rondo, Mozart's Romance and Rondo (D-dur), For Elise by Beethoven etc. Nearly every piece that I mastered in those days still remains in my repertoire. Gradually she gave me more and more Mozart. By the time I graduated from secondary music school, I had already carefully mastered his eight sonatas and several of his ensembles. Mozart was my Granny's favorite composer. She viewed his pieces as being absolutely essential to one's artistic and professional formation. She herself had never performed Mozart on stage for which she gave a humorous explanation: "Because it is immensely hard!" although her repertoire consisted of nearly every sonata and variation of Mozart's.

Mozart's sonatas have become the foundation for me as a pianist. His simple and crystal clear music represents an enormous challenge for any performer. It is hard for me to name any other composer whose works would be more beneficial for beginner performers. I will always remember my Granny's joy-filled eyes when Professor Heinrich Neuhaus praised my performance (I was in the third grade) of Mozart's "Romance" at an open lesson in Tbilisi. To illustrate his praise, he made me play it for the second time. Ten years later when I was preparing for the second International Tchaikovsky Competition, I was consulting Heinrich Neuhaus who never gave me critical suggestions if I played Mozart. Finally it is due to Professor Anastasia Virsaladze that the jury member B. Zeidlhofer considered my interpretation of Mozart's music to be the best in the overall competition.

Nevertheless I became familiar with Bach's eternal music through my Granny (with her I mastered the entire Volume I of the Well-Tempered Clavier). We started studying Beethoven's music considerably late, although in the fifth grade I already mastered the first part of the 3-rd Piano Concerto. First I played it to an invited audience at the music school. Later on I performed it with a symphonic orchestra. This was my debut on the professional stage.

From approximately the sixth grade, Schubert and Schuman and later Chopin, had an important role in my study programme as a student. Today the works of Schubert and Schuman still occupy an important role in my repertoire. They were my Granny's favorite composers and it was through her that I acquired a love and admiration for their music. Under her guidance I mastered: Impromptu (op. 90), Musical Moments and Sonata D-dur by Schubert as well as Novelettes (VII and VIII), Piano Fantasy, Piano Concerto and Kreisleriana by R. Schuman.

Chopin was among my teacher's most admired nearest and dearest composers. My Granny performed his works with utmost love and inspiration. She considered that playing Chopin required the highest aesthetic refinement and perfect piano playing (Prof. Neuhaus and numerous other authoritative figures in music held a similar view). Chopin required the convergence of seemingly inconsistent categories such as poetic inspiration, romantic awe and emotion with strict logic and restraint. In other words, that which can only be expressed by a single, but infinitely capacious concept – taste! Such was Professor's Virsaladze's artistic belief, motto and ideal. I have mastered a small number of Chopin's pieces under her guidance: Nocturnes, Es-dur, Des-dur, Mazurkas, Sonata h-moll and both Piano Concertos. I have listened numerous times to Chopin's pieces (concerts, ballads, nocturnes, waltzes and mazurkas) performed with the utmost refinement by my Granny at home. In later years it was far easier for me to master the works by Chopin that I heard my Granny play. On the other hand, I have encountered unexpected challenges while working on Chopin's etudes.

It is difficult to talk about a person you are close to in such superior terms, but everyone who knew Granny personally would agree that she was truly an outstanding person with a great personality and artistic temperament. She was a true musician and surprisingly strict with herself. Probably this was the reason why she performed so rarely in public although she had an extensive repertoire and due to daily training was always in great artistic shape. I recall one instance which surprised almost everyone around her. After a hip joint injury in 1957 she almost ceased to play and performed solely for a close circle. Primarily she performed Chopin's pieces and Schubert's Impromptu B-dur, op. 142. These were the pieces that got her accepted at the Sankt-Petersburg Conservatory, to Anna Yesipova's class. In 1966 when I was working on Chopin's F-minor Concerto, she, being 83 years old at that time, played me all three parts of that particular concerto by heart without any preliminary preparation.





გენრიხ ნეიჰაუზი, ელისო და დათო ვირსალაძეები  
Heinrich Neuhaus, Eliso and David Virsaladze  
Генрих Нейгауз, Элисо и Дато Вирсаладзе

My Granny regarded the entire teaching process with great responsibility by preparing herself thoroughly for it: She made a preliminary and thorough examination of the score which she proof read several times. She would often recite the words of H. Neuhaus', that a score had to be studied with a magnifying glass. She also instilled an attitude of respect in her students for the original score. The music itself was her sole criteria when interpreting a musical piece. She rarely employed the utterly conventional images and narratives used by the great majority of other teachers when studying a new piece. She was greatly interested in scholarly or fictional literature in reference to this or that composer and his work.

Ambition, self-promotion, interest in titles or honors were entirely alien to Anastasia Virsaladze. She expressed the same attitude towards me. I cannot recall a single word from her referring to my success. Her chief concern was the music. She was an affectionate and loving person but cool and restrained with flattery. "You could have played better!" "You need to work more on this piece". "You can't play this piece properly yet" – these were the words I usually heard from her after my recitals.

She trained her students with love, passion and patience. She would perform if not an entire piece, then at least particular parts of it for them. She tried to express this or that part of a piece in perfect technical terms. I constantly refer to all of these examples in my teaching process.

She often used to "read" a score in bed before going to sleep, moving her fingers in the air as though she was playing. She explained that this fashion of studying a score, the consideration of every nuance or detail, was absolutely essential for a deep and thorough mastering of a piece. She used to sit at the instrument with a certain reverence. Making her first contact with piano keys was a sacred act for her. So many other things come to mind.

With time I am becoming more and more convinced: It is a great happiness to have been born into a family influenced by this truly great person.

1974

One of the founders of the Georgian piano school, professor of Tbilisi Conservatory – Anastasia Davidovna Virsaladze (1883-1968) was highly respected by her contemporaries. The letters of A. Goldenweiser and H. Neuhaus bear record to it.

**A. B. Goldenweiser –  
A. D. Virsaladze**

Dear Anastasia Davidovna,  
After arriving in Moscow, I want to sincerely thank you for the warm attention you gave me in Tbilisi. I was very sad that you could not come to my concert. I am also very sorry that I could not listen to the “Schumann Concerto” played by Eliso. Once again I heartily congratulate you on having such a talented granddaughter. Her talent enchanted me in every sense of the word. If she comes to Moscow for the competition, and this definitely needs to be done, I will be very happy if she visits me, and I will listen to her again before her performance.

I greet you with all my heart and wish you health and good spirits and, if you allow me, kiss you heartily.

Give my regards and respect to your son and his wife.

**A. Goldenweiser**  
Moscow, 8, VII, 1960

**My dear, very dear  
and respectable  
Anastasia Davidovna! <sup>1</sup>**

Eliso played her two concertos yesterday!<sup>2</sup> She played very well and was a great success. I was pleased and the audience was as well. The audience (an overcrowded big hall at the Conservatory) obviously feels much compassion for her, but it is impossible to feel otherwise. I would like to talk “thoroughly” about some of the details of the performance. I must confess: lately I have been so tired because of the National Competition of the Soviet Union (listening to the same big Sonata, 17 times!), that I have only been able to work with Eliso rarely and not often, but between us, I do not think it is especially important. Eliso belongs to a category of gifted musicians, who require the least “training” of all. You only need tell and show her the most important thing, give her some basic musical “ideas” for the piano, which I have been trying to do, to the best of my strength. However there is still enough time before the international competition.<sup>3</sup> I think, “everything will be fine”. Yesterday I only managed to congratulate her after the concert. We will agree about our further work later today – Darejan<sup>4</sup>, Eliso and I...

One of these days I will write to you again. So far I kiss your precious hands and humbly bow my head.

**Your faithful H. Neuhaus**  
29th January, Moscow

**Dear, precious  
Anastasia Davidovna!**

Forgive me for writing to you about my “fears” (relatively speaking) concerning the competition. I know perfectly well that you ascribe the same importance to it as I do. I just wrote down what I was thinking which is all the more understandable because I love and value Eliso and wish her a well-deserved success with all my heart. I think this instinct will not deceive me. The competition will be truly “severe.”

<sup>1</sup> They say that only twelve selective pianists are coming from America, among them Frager himself, the winner of the competition in Brussels, whom Gilels and Flier consider stronger than our favored Van Cliburn.

The other day Eliso played Bach and Prokofiev for me – very, very good! Now she gives concerts. Good for our Ministry of Culture! Because they arrange concerts in different cities all over the country for all our members of the. The day after tomorrow the first session of the organizing committee of the international competition will be held, where I was appointed Vice Chairman (with Shostakovich as Chairman). I will write to you again after Eliso returns. I kiss your musical hands. Kind regards to all your family.

**Your H. Neuhaus**  
22nd February 1962, Moscow

<sup>1</sup> The letter was written during the National Piano Competition where Eliso Virsaladze received the third prize.

<sup>2</sup> Piano concertos by Tchaikovsky and Schumann.

<sup>3</sup> The Second International Tchaikovsky Competition, which was held in May, 1962.

<sup>4</sup> Mother of Eliso Virsaladze – Darejan Kavkasidze.

<sup>1</sup> The Second International Tchaikovsky Competition, which was held in May, 1962.

# An Inspired and Stern Artist\*

In

In September 1966 I moved from the Tbilisi Conservatory to the Moscow State Conservatory where I was admitted to the postgraduate study course in the class of Yakov Izrailevich Zack.

Since then, his lessons, the simple communication with him, and even sitting in on the exams, which he attended, were a great, absolute joy for me.

For an artist, even for a long time concert pianist, it is important to be able to consult with a musician, whose opinion you cherish. In this sense, I am particularly fortunate, because I could turn for advice to Yakov Zack at any time, or play a new programme for him, or simply discuss my plans, or take advantage of his infallible intuition and rare musical taste.

For example, before the International Schumann competition in 1966, I played my contest programme for him, which also included "Kreisleriana." I had played this piece many times before and the interpretation for me was complete. After listening to "Kreisleriana," Zack, who obviously did not agree with me in some respects, not only did not dissuade me, but on the contrary, managed to instill in me an even greater confidence in the appropriateness of my interpretation, encouraging me to bring a number of new touches to this version. I remember another case with the "Brahms Sonata" (Op. 1), which I had to learn in a very short period of time and perform in a recital in the Great Hall of the Moscow Conservatory.

Two weeks before the concert, I brought him a still quite "raw" version of the piece to judge, and knowing his aspiration for perfection in performance, and how thoroughly he approaches a concert programme, I was almost certain that he would advise me not to play this sonata. To my surprise, nothing like that happened. Apparently, my passion coupled with my strong desire to play, seemed more important to him than the shortcomings which are inevitable when you play a piece for the first time.

I could cite many more examples to demonstrate his rare teaching gift, his thoughtful, personal approach to each person and each situation.

His vast knowledge, tremendous expertise, his constant life in art evoked a feeling of great respect and admiration. With regards to all aspects of music, painting and architecture, literature and theatre, there was to be found in his person, an amazing expert, a rigorous, sophisticated perfectionist, not merely as an amateur, but as a professional.

These qualities could not fail to amaze and fascinate all those who ever knew him.

\* "Yakov Zak," Articles, memoirs, materials, Moscow, "Soviet Composer" Publishers, 1980.

# Maria Grinberg\*

I first heard the name of Maria Grinberg when I was a child. I grew up in a musical family, and my music teacher and mentor was my grandmother – Anastasia Davidovna Virsaladze, a professor at the Tbilisi Conservatory and a student of Anna Esipova. I understood very early on that if adults and especially my grandmother responded admirably about a musician, it was to be taken as the highest appraisal. The name of Maria Grinberg would be pronounced in our family with this sort of admiration. It was as a member of the Jury at the Second Soviet Competition of Music that Virsaladze had the opportunity of becoming acquainted with Maria Grinberg’s artistic talent, and although Grinberg at that time was just starting her artistic career, Anastasia Virsaladze, as she

would often say later, had already become convinced that she had met an outstanding talent. So, when I was taken to Grinberg’s concert during the season of 1951/52, immediately after I had been accepted into the third class at music school, I was already prepared to some extent. It was a child’s expectation of a feast. Concerts by musicians from Moscow have always been an event in Tbilisi, and many of them have remained in my memory for a long time. But this concert stands out as one of the strongest experiences of my childhood, and although it has been over thirty years, I remember that evening in great detail.

## Yakov Zak

The Rustaveli Theatre. The programme – Chopin’s “Sonata h-moll”, his first ballad – “Mazurkas”. I not only remember that she played the “Sonata h-moll”, but I remember exactly how she played it right from the beginning of the sonata and what she played for her “encore”. I remember how she came on stage, and how she sat at the piano, and how she later took her bow. Being a 9-year-old girl, I not only felt, but consciously noted, that even through her appearance on stage, Maria Grinberg was amazingly unlike the other pianists. There was no unconscious desire to please the audience, no trace of coquettishness, no thought of how she looked. Nothing fussy. A kind of non-feminine manner of communication with the public, severe, chaste. Total concentration, tremendous will and

Eliso Virsaladze plays Chopin without any artificiality, pretentiousness, or over indulgent melodrama. And her nature lacks any hint of egotistical ambition. She has tremendous faith in the suitability of her decisions and performs with extraordinary integrity. Virsaladze’s performances of lyrical pieces is exceptional, yet she is surprisingly good when she performs large cycles of works. When she begins playing a sonata, you feel that she has immediately spanned the entire panorama of the composition.

\* Maria Grinberg, Articles, memoirs, materials, Moscow, “Soviet Composer” Publishers, 1987.

completely self-contained, with an incredible mastering of the instrument throughout the most difficult virtuoso pieces – no tension, as if everything happened without difficulty, as if everything played itself. Lastly, there was the complete fusion of her outer austere noble appearance with the inner spirit of the music as it was being created right before one’s eyes. This first impression has remained with me for my entire life, without being updated or amended by my more recent impressions of Maria Grinberg’s playing. This musical experience from my childhood is very dear to me, because it is fresh, vibrant and inimitable in its integrity of perception; with no regard for technology, no thought about how this passage was played, or how that pedal was used. I would like to retain the ability to continue perceiving in this manner for as long as possible; to be dedicated only to the impression made by the music.

Now in my life, as a professional musician, after listening to Maria Grinberg, I can say that I am happily convinced that my first childhood impressions were right: nothing has changed in her wonderful wise artistic talent. So much about a musician becomes clear from the very first notes that are played (now this is an axiom for me); and not only how they play, but also how they perceive life and what nourishes their soul.

During the years that followed, I did not listen to Maria Grinberg as often as I would have liked to because during her best years I lived and studied in Tbilisi. I think about this with sadness. Now, listening to many famous artists, I catch myself thinking how little we valued those particular musicians of such magnitude, how little we took from such masters. I often visit the Netherlands. They speak about Grinberg with such admiration, and regret that she is not so well known. Her path as a musician and a person was not strewn with roses. She deserved much more. It is painful dwelling on it. When I think that my life is difficult, I recall how hard life was for Maria Grinberg. To me she is an example of a person, who despite all her hardships, remained an artist. Usually, when attending concerts of many major pianists who you artistically perceive in a certain way, you are convinced that they will give you what you expect, but no more. But each encounter with the artistry of Maria Grinberg promises surprise, lacking that sense of deliberateness or any intention of making it original. Instead one is struck by the novelty and boldness of interpretation, including those works with which you are familiar in detail. For example, the Schumann Concerto. Everything here seems to be familiar, while at the same time, there is a feeling that you are hearing much of it for the first time, as if Maria Grinberg had just received the music without any knowledge of how it is traditionally performed, as if she is reading the notes for the first time. This requires incredible courage, not to be afraid to do what you want and at the same time, to remain true to the spirit of the written score. Sometimes it only takes one brave touch to shed new light on everything. She was someone who had the gift of revealing the spirit of the music when she was performing and although for many artists this is a cherished goal, it is not a gift given to everyone. Unlike some of my colleagues, I have never felt that she was showing off with these unusual interpretations. On the contrary, Grinberg played very naturally, and always played well. This was her nature, her temperament, her vision of the world.

Is it possible to forget how she played Liszt’s “Spanish Rhapsody”? Or Beethoven’s “Fourth Concerto”? I can still hear the second part of this concerto, performed by Grinberg at the funeral service of Maria Yudina. Her bright personality was heard everywhere, no matter what she played, and in every piece of music performed by Maria Grinberg, there was always something new and completely different. She never pretended to be anyone other than who she was; she lacked that kind of self-obsessive egotistical nature, which is a dominant characteristic of some musicians. On the contrary, when she played, she channeled the masters, Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Shostakovich, always allowing you to hear the purity of the composer’s intention, without layering on her own interpretation. In this way the listener was always able to hear whatever they wanted to hear.

On stage in as in ordinary life she was extremely restrained. And I can hear her silence, her reticence, even in her performance. This is a supreme silence, without any compromise towards what the listener might want to hear.

A musician can practice, train, develop a lot, but much of what lay in the artistic accomplishments of Maria Grinberg cannot be cultivated. It lies in the depths of her personality, in her essence and it is these traits that allow a performer to discover new shapes in a piece and then execute it convincingly. That is why everything that she has recorded, should be available for those who have never heard her before. It would be a great loss if it were not possible to become acquainted with her artistic legacy, because it is one of the more recent vivid examples of a truly creative approach to art.

1986

# The Legacy of the Pianist\*

T

There is an unusual photograph of Maria Israelevna Grinberg taken apparently, in the early '50s in her dressing room immediately after a concert, which features on the black record covers of certain vinyl discs. A happy face, with an open furtive smile. This was in the heyday of her talent and her artistic maturity, at the point where she finally achieved recognition. How rare this expression on Maria Israelevna's face is and how good it is that her records are illustrated with this portrait.

I have listened to many of Maria Grinberg's concerts. Her performances in Tbilisi bare reference to my early childhood impressions of music. I continued to listen to her later on, at the beginning of my career and I am familiar with her previous records, but that was

long ago. A brilliant generation of Soviet pianists, to which Maria Grinberg belonged, has since gone. Today there are different names gracing billboards and records, and most people in concert halls know only of the late musicians through hearsay and from recordings. Listening to these records often elicits bitter surprise, convincing one that they are unable to reveal anything to the soul, that the living breath of the music and

personality is gone and that there is no longer any need to ever return to them again.

It makes you wonder if mechanical recordings inevitably kill the excitement of the live interpretation, or if perhaps the artistic talent of a new generation of musicians has moved much further ahead. Have our tastes and our performing style changed so irrevocably? With these kinds of thoughts swirling around, it is quite understandable how anxious I became when I began listening to the recordings of a musician whom I once so loved and respected. Will that feeling of the soul responding to each sound, return again? Another reason for my doubts was that many of the recordings that she made either in the late 40s or early 50s or even later, were performances by the pianist when she was already seriously ill.

Imagine how happy I was to discover that as well as not being outdated, the artistry of Maria Grinberg spoke to me as never before. There was no need to blame the limitations of technology – they are no obstacles for real art. The records made by Maria Grinberg 35 years ago eloquently testify to that. And they are recorded not in the concert hall, but in the studio.



Eliso plays poetically, with true inspiration, as if she herself has composed the music. "

Heinrich Neuhaus

\* Maria Grinberg, Articles, memoirs, materials, Moscow, "Soviet Composer" Publishers, 1987.



I do not want to talk about particularities nor will I analyze in detail the strength and uniqueness of some interpretations – this is the business of critics and scholars. For me something else is important now. Listening to the recordings, I was trying to formulate the secret behind the powerful extraordinary impressions that Maria Grinberg’s artistic performances bestow upon us and why, as modern performers and music lovers, we find it so enlightening.

Firstly there is its sheer stunning simplicity. It makes you want to shout: “It’s all so clear, so simple!” However this is simplicity of a higher order resting on a huge foundation achieved through many years of performing experience, knowledge, and above all emotional wisdom. It is amazing how the playing of Maria Grinberg is sophisticated, even elegant (in Schumann, for example, and even more in the Brahms) while maintaining that noble simplicity.

Then – so genuine. Each piece has its own logic, its own internal rhythm, with a motion as natural as breathing. And because of the unconditional intelligence of Maria Grinberg’s artistic talent, fortunately, there is nothing rational, far-fetched or deliberate in it, no trace of overdoing any aspect of the music just for the sake of trying to be original.

Her artistry is totally balanced and completely harmonious in the way she ‘serves’ the music so that she never imposes her own emotional life into her interpretation. Even in her later on, when one can clearly detect some profound drama or even tragedy in her performance, this is inherent in the music itself and not imposed by the pianist. Moreover, Maria Grinberg sometimes seems unadorned. I know, there were people, who found her playing very dry; they could not discern the internal tension behind her chaste austerity and restraint. But listening to the recordings today, I am once again convinced, that the emotional world of this kind of reserved interpretation of music is far richer than the much more popular kind of interpretation with its extravagance and elevated expressiveness. In my opinion, it is precisely this feature that is the key to the longevity of Maria Grinberg’s artistic legacy.

And one more thing – the integrity of performance. With constant self-control, working through every detail – its seamless quality allows one to bypass any divisions, so that the music is perceived in its entirety. The whole texture is clear, audible to the minutest detail, and yet nothing stands out, because everything is “breathing”. At the beginning of the “Mozart Fantasy c-moll”, I was thinking, “What a slow pace! Is it possible to keep it up without the composition falling apart into separate pieces?” But no, everything is full of emotion, thought, without any holes, and by the time the themes are repeated during the “Fantasia”, you believe that this is the way in which it should be played. Mozart fantasies and sonatas performed by Maria Greenberg capture the sound of a rare freedom and unaffectedness. Moreover, when she performs them, you feel that the subtext echoes other large dramatic works of Mozart, like “The Requiem”.

You feel as if the pianist is in no way concerned about any effect she may or may not be having on the audience (the same impression I have always had whenever I saw Maria Grinberg on stage). She never presents, nor directs the work, even with the best intentions. What brilliance in the Brahms’ “Hungarian Dances” and “Waltzes”! But there is not the slightest effort to emphasize any one part or impress, or to make the piece ostentatious.

In her later years Maria Grinberg rarely performed. So how could she manage to stay in such good shape? And what does it mean to stay in shape? Is it just about maintaining dexterity in the fingers? Or is it about continuing to live in the world of music? Yes, it happens that sometimes an artist rarely plays, but still manages to live in the music, while others who play all the time are not able to feel the life of the music.

Four records – four authors: Mozart, Schubert, Schumann, Brahms; each of them represents a separate world of music. Different images, diverse emotions, distinct styles of composing, including a variety of established traditions governing the way in which to perform the music. Maria Grinberg understands all of this perfectly, and takes it into account, while always remaining true to herself. She does not aim to impersonate and does not think that Mozart should be played this way, and Schumann – another. She, and I can hear this, is above, all most concerned with what the precise expression of the music is. And this is most important.

A great master, a great personality, a great talent, but also very human. Listening to Maria Israelevna Grinberg, I think about the kind of price she had to pay to achieve the depth and fullness of her artistic gift. All the suffering, all that has been experienced by a true artist, will never disappear without leaving a trace. One way or another, it will always resonate.

1986

## Pages from the Past\*

Siberia and the Urals, Ukraine, Belarus, Leningrad, the birthplace of Tchaikovsky – Votkinsk, and of course, Tbilisi, where a considerably revived music scene has sprung up in recent years (mainly through the activity of the Symphony Orchestra conducted by J. Kakhidze) – are not the only geographical locations of my recent tours.

One must give concerts everywhere – in big and small cities, in philharmonic halls and music schools and in rural clubs – making sure to select the programme according to the nature of the audience. The desire to hear something new is common to the public everywhere. And while I am performing, I never experience any feelings of futility about my concerts, about my art.

But before the music begins, and once the applause is over – then yes. I hate to repeat this again, but guest artists are not often met, nor are they put up in a hotel, and if they are, the hotel is, to put it mildly – not the best, (in 1970, having arrived in Kremenchug at two in the morning, I had to look for accommodation myself!) and often, artists are considered as uninvited guests. How can you otherwise explain the behaviour of certain managers of philharmonic halls when they would say: “Maybe you don’t feel like playing tonight? That’s not a problem because we’ll fill in the form confirming that you have given the concert.” That is exactly what I was told, for example, in Romny (during the season of 1969/70). I played anyway, and I insisted on my own programme instead of the ‘light-weight’ one that was suggested. And I did not regret it. In Romny there was a very good new piano, a ‘Petrof’; the audience, hungry for music (serious, of course), listened to me with delight. Of course, the audience should not be deprived just because the concert halls in their cities, are run by managers who do not understand and do not love music. Imagine my surprise when having arrived in Moscow and telling the Ministry of Culture about Romny, I heard in reply that, “According to our information the concert hall in this city functions well, without any complaints ever being received from performers”.

The unpleasant taste after these ‘proposals’ in Romny was redeemed by the realization that my listeners liked the concert, but the bitterness after the conversation at the Ministry remained.

Of course, Romny is just one episode that occurred in 1970. But since we face similar situations in other places as well, the question arises of how performers should react to all of this? I must say that their reaction is ambiguous: either they perform turning a “blind eye” to the habits of a particular concert hall and do not report their experiences either to the ‘Soyuzkontsert’ or to the Ministry, or they decide themselves not to re-appear in that city for the next few years. In the first instance, the integrity of the artist inevitably begins to deteriorate while the second choice results in – “white spots or anti musical zones” appearing on the map of the country.

\* “Soviet Music,” 1974, #3





Understandably, it is considered that a good performer is one whom you want to listen to over and over again. I think the same can be said about philharmonic concert halls. The good one is one in which you are happy to return to again and again. Do any of those exist? Of course in Leningrad and Minsk. In these concert halls you meet artistic directors who really know their business and are totally responsive to the needs of the musicians. New ideas are always appearing in those places and it is in those cities, that year after year interesting series of concerts are programmed.


I am not the first one to mention the miserable situation concerning the quality of instruments. I will just say that in Izhevsk, where they regularly hold music festivals, and in Votkinsk – the birth place of Tchaikovsky, we have to play pianos that are so bad that they defy any kind of criticism.

A few words about the promotion of young musicians on stage. Competitions are necessary if one is to become eligible to enter the world of the solo concert performer. This is as obvious as are the negative repercussions of doing badly in a competition. However, unfortunately not everyone understands that because the credibility of the Soviet performing school is regarded as having achieved such a high standard in the world, there is no sense in participating in every competition. Quite often we hear from our colleagues after they have come from abroad where they were jury members in another competition that the overall level is comparable to one of our school concert evenings or music examinations. And this raises another question. Why does the conservatory and the ministry send young performers to a competition? Is it to help the young performer become a better artist or merely the desire for the country to acquire yet another prestigious prize? When last summer, after they selected the candidates for the Paris competition it was decided not to send any of the pianists, many were surprised. Among those students were many who were strong well trained pianists. But I fully support the view expressed by Anastasiev, the then representative for the Ministry of Culture of the USSR that amongst all the contenders, I do not see anyone who stands out as an artistic individual.”

If we could always follow this kind of attitude, where we are searching for an authentic artistic personality, then we could bypass any false perceptions of what a real competition stands for. Only then would the title of ‘laureate’ carry any truthful status. And the result would benefit all of our philharmonic work and our entire musical life.

1974

## “A Musical Moment”\*



It is hard to recall childhood; difficult to express a reality that is lost forever in the realm of the past. On the other hand, strong and profound childhood memories have accompanied me throughout my entire life. I can clearly remember the rhythm and the atmosphere which reigned in my family. We lived in the vicinity of the hospital, where my father worked, and everyday, he would walk out of the house dressed in a white doctor's coat while my granny sat at the piano from morning till night. Music was always heard at home. All of it has remained intact in my memory.

I was brought up in a loving environment establishing the basis for my relationships not only towards my immediate family, but towards people in general. It was about love and having an open heart so to speak. I've never had any intention of living otherwise but it does come with a cost. From my family I inherited a love for music and hard work which are the essential conditions of my life.

I can clearly recall my first appearance on stage at the age of 11, playing the first part of “Beethoven's Third Piano Concerto” with an orchestra. Although I was little, I can still remember the sentiments that I had towards this piece at that time. The very first emotion that was aroused within me from playing Beethoven's music was unforgettable. Since then I have performed it numerous times. Each subsequent performance adds a lot more to it. Actually I played “Beethoven's Third Concerto” this season in Munich along with the London Symphony Orchestra conducted by Yuri Temirkanov. On this occasion it sounded completely different. But still the passage of time has been unable to alter my childhood sentiments towards that musical score.

To love what you do is a great blessing. I inherited having this love and a firm attitude towards music from my granny. I never envisioned taking another path. The issue was never questioned in my family, which in no way implied restrictions imposed on any of my other desires. This might have occurred if I had wanted to make other choices. But I never desired anything else. My granny's approach towards repertoire and her students is still exemplary for me. In my childhood years she did not allow me to play pieces that I could not sense or perform in technical terms (as well as rapid playing, I include all aspects of technique necessary for a pianist). If she had, then my performance might have been amateur. My granny constantly strived towards the utmost professionalism.

Likewise I never give my students pieces they cannot handle. I often have to explain to them why they are not allowed to play this or that piece. This is even more important nowadays when young performers play virtually anything. There are no challenges left to overcome. The level of technique has risen immensely which virtually means nothing. Once I remember a

\* The title of [Davit Chubinishvili's](#) video-essay revealing some of [Eliso Virsaladze's](#) reflections.

professor regarding a student's performance of Liszt's "Sonata h-moll" as a great achievement. This was some 30 years ago. Nowadays this particular sonata is not only performed at the Conservatory, but at music schools and even at the Central School of Music. It is not regarded as an extraordinary achievement anymore. It is already a set standard.

Let's recall the great pianists: Horowitz, Richter, and Gilels. Like vocalists, each of them had a "voice" of their own. The sound of the piano is the voice of the pianist, the main characteristic of their skill. It is through a spectrum of sound that we perceive the performer's individuality and artistic essence. If a pianist lacks a unique sound and an intelligent approach towards it, then the performer is unable to convey anything new, or express his emotions through the music. You may search your entire life for an adequate sound for this or that particular piece, find it and assume that you have truly reached something. But this search has to be ongoing. It is a constant, invariable quest.

Currently I am teaching ten students at the Moscow State Conservatory and at the University of Music and Performing Arts in Munich. This is hard work and a great deal of responsibility at the same time, not only because I have to teach ten students their profession, but because the fate of each and every one of them lies in my hands. This is how I view my obligation. Nowadays it is immensely hard to pave one's way, because the average level has risen considerably. In this sense, it is significantly harder to achieve top performing standards. Of course there are a few brilliant young people here and there. But as a rule, these people are very modest. They are hesitant and undecided as to whether they should continue or quit their artistic path. The more talented an individual, the harder it is for her/him to find oneself, whereas for the others, there are no such obstacles to overcome. Thus I have a double responsibility for the fate of each student and I contribute my fair share to their development. This does not imply the organization of concerts, which I was never capable of, either for my students or for myself. But I have to assist them with paving their way and finding their place. If I fail in this instance, then my efforts have been futile.

When trying to solve problems, your sole love is not enough. Music, your profession, has to love you back. Only mutual love brings results. Let's say you love music but are unable to comprehend it or you are an intellectual with a cold heart, with great fingers, but lacking emotion. These are serious, irreversible flaws. There is a wide and rich spectrum of characteristics required in order to achieve even the smallest success. Then to remain on top not only for a couple of years, but throughout your lifetime, is immensely difficult.

Throughout my career it often happens that I perform works by this or that composer more often than that of others. In recent years I have been so busy with performing and teaching that I often lack the time to stick with one particular composer. This is the reason why there are only a very few contemporary musical pieces in my repertoire. Although I am deeply interested in contemporary music, I would like to perform the masterpieces of piano music first.

With the utmost admiration I perform works by nearly every composer from the entire nineteenth and first half of the twentieth century, all of whom were excellent performers in their own right. They have exhausted virtually all possibilities of the piano as an instrument.

I am well aware that I have to be in a constant hurry. That which can be achieved today, may be too late to achieve tomorrow. Thus I am working on a number of pieces which I wish to perform. Nevertheless, I am only perform a piece for the public when I feel I have something to say. Each and every piece has to be performed in the fashion in which I understand and envision it.

Will I be able to fully realize my plans? I fear that I will not be able to play all the pieces I plan to perform.

Many of my fellow colleagues perform everything, Chopin, Scriabin, Bach. They try to record an entire piano repertoire. This is good, even interesting. But quantity is often inconsistent with quality. That is why I often associate them with being collectors obsessed with collecting more and more pieces. Glen Gould, whose fame was primarily based on his peculiar interpretation of Bach, was an exception in this instance. Gould played other composers in an equally individual fashion, but not the way he performed Bach.

I am familiar with both live and studio performances of a great number of musicians. Personally I prefer listening to musicians from the past. It is with great pleasure that I listen to audio or video recordings of piano performers, conductors, or opera singers of the past. These performances convey a lot. They provide me with spiritual nourishment. Unfortunately this is not the case with the new young, up and coming generation of performers. Their playing conveys little. Of course there are exceptions. But most current pianists copy famous performers. Something of true interest, importance or novelty, is an extremely rare occurrence.

The difference between a live performance and a recorded one is so great that it becomes virtually impossible to compare the two. I can convey numerous examples of this from the past as well as from contemporary music practice. The possibilities of sound recording and editing have increased significantly. Before reaching the final result, one is able to record many times over not only certain fragments of a piece, but certain measures as well.

Despite their high quality, I personally do not believe in recordings. I prefer to hear the rustle of the audience or even a cough, bringing that feeling of a live performance. That vibration of emotions manifested through sounds, remains intact without which even the perfect studio product, is virtually worthless.

1998

# In the House on Tchaikovsky Street

To commemorate the 105th birthday of Nathan Perelman

I was lucky. I had remarkable, wonderful teachers. My first teacher was my grandmother Anastasia Virsaladze, a professor at the Tbilisi Conservatory. From my early childhood, I played for Heinrich Neuhaus, who was a family friend. I played for Neuhaus up until his last days, and when preparing for the Tchaikovsky Competition in 1962, I even worked in his famous 29th class at the Moscow Conservatory, although I never studied there. I got to the Tchaikovsky Competition thanks to Alexander Goldenweiser, for whom I have also played many times. We were also friends with Alexander Lohes, who lived in Tbilisi for a while. These were the people who played an enormous role in my formation as a pianist and in my professional development. And, of course, Yakov Zack who was my mentor during the years between 1967-69 when I was a postgraduate student, and later on, his assistant and also Lev Oborin, whose assistant I became just after finishing my postgraduate studies. I also consider Richter as my teacher, but in a different way. He was a teacher for many, although he was not formally a teacher because he never taught.

But among my teachers Nathan E. Perelman holds a special place. During my childhood, I had heard a lot of wonderful and inspiring things about Nathan Perelman from my grandmother and from my father, with whom Perelman became friends when, just before WW II, he arrived in Tbilisi to play a concert when he was very young. But it wasn't until I was a grown-up student that I finally met Nathan Perelman. He questioned me about my father calling him by his family nickname, Tsatsa. They were the same age.

Yakov Zack introduced us. Zack was friends with Perelman, and when visiting Moscow, Perelman would always drop in. Once when I was going to Leningrad, Zack gave me Perelman's phone number. Perelman had agreed to listen to me play over the phone. After that, there was not a single time when I visited Leningrad (now known as St. Petersburg), that I would not visit Perelman's famous apartment on Tchaikovsky Street. By the way both Nathan Perelman and his son Daniil – 'Dasya', who only briefly survived his father, always referred to the city as St. Petersburg.

Perelman survived all of my teachers. He died in 2002 when he was 95 years old. I know that nobody lasts forever, and while visiting him during his last days, I could not avoid the realization that his life was coming to an end. And each time I visited I became more distraught and not only because I knew his family and understood how difficult life would be for his son once his father was gone. But I was also distressed from a selfish point of view, because Perelman meant a lot to me. He gave me so much. Whenever I came to St Petersburg to perform a concert, I would go to him first to play and he would tell me very important things. He attended all of my concerts, and after each one, he gave me sug-



gestions about what I could do better and what I should not do. It was amazing and at the same time joyous, that he thought about my work so deeply and talked to me about it with such affection and kindness. The attention he gave to me and my work was of the utmost importance to me. In fact pianists, once they graduate, are left alone with their instrument as opposed to, for example, dancers, who during their entire professional lives are coached by a tutor, or violinists and cellists, who always have a concertmaster. So as a pianist, to be able to communicate on a regular basis with someone who has the same mutual interests and such a warm friendly spirit, as Nathan Perelman did, means a lot to us.

There is another reason why this communication with Perelman was so important and valuable to me. Like any genuine, great artist, he was not egotistical and always had my best interest at heart. Of course, he had a very clear idea of what he wanted to hear in this or that piece. And at the same time he had this absolutely unique ability, especially for a man of his age, to listen to my explanation of how I understood a piece of music and to often agree with me instead of insisting on his own opinion. This ability is really special, because many, perhaps the majority, tend to think in very narrow terms so that if their point of view does not coincide with yours, they will reject it in the bud. This attitude was also typical for him in his everyday life, not just with regards to music. For me this quality was extremely valuable and productive because as soon as you know that a person can be persuaded, that process of persuasion helps you to find the key to the composition. And also, looking for the arguments required to convince a master such as Nathan Perelman, helped me to find ways to make my interpretation more compelling to a broader audience. I often played and continue to play the pieces that he loved to perform: Chopin, Schubert and Schumann. Of course, I perform them differently, but he accepted my interpretation. Sometimes I would play something for him something that I would not play for the public. One day I played Beethoven's "21st Sonata, opus 53». He listened attentively and then said: "Darling, why don't you perform that?". I often played pieces for him that I was unsure about.

He was keenly interested in everything: literature, theatre, politics. He kept abreast of developments up to the end of his days by reading newspapers and he loved discussing the news. Once, we went with him to the concert of a famous musician and left together after the first part. Our opinions frequently coincided. That is one more reason why his passing created such an empty vacuum.

I loved his beautiful home. I remember when I first went to the apartment on Tchaikovsky Street, and entered the spacious room with its two grand pianos, its high oval windows and the round table near the door, where guests were treated to tea and coffee. My first impression was that I had been visiting this place all of my life. It is not surprising: this house had the same atmosphere as mine in Tbilisi. I came here in the same way as I came home, only I was in a different geographical space – in another city. And when my then



little daughter Darejan stepped into this house, she experienced exactly the same feeling. Darejan adored Nathan Perelman and his son Dasya. She did not have that kind of attitude towards all of my friends. On the contrary, she often protested: “they are your friends, they want to see you, not me”. But here everything was different: my daughter was always looking forward to going to their house. And I was happy – because the way children see things is usually the right way.

Perelman spent most of his life in St. Petersburg. It was here that he graduated from professor Leonid Nikolayev’s class at the Conservatory and continued to teach there until his last days. The house was very characteristic of St. Petersburg, but even if he had lived in Moscow, his house would have been exactly the same. Regardless of where he might have lived in the world, his study would have always remained the same. He could have lived anywhere. Being a resident of St. Petersburg has nothing to do with geography. It is a state of mind. It is impossible to explain. This is like the “mysterious Russian soul.”

Once Perelman told me the story of how he met a musician who had emigrated from the USSR a long time ago. This man talked about his success and triumph, about how many of his students had become laureates, about how freely he travelled around the world. While telling me that Perelman said with a sly smile: “And I thought that this man who travels all around the world, is far more unsophisticated than I am, sitting here in this room.” I thought about the man who considers himself a citizen of the world, for whom all the doors are open without problems and I remembered how Perelman had dreamed of going to Spain and how he played Albéniz’ “Cordoba”. What a dramatic piece he made of it! It was a very strong, inexpressible experience. He used to say that he felt that this land was close to him in spirit and that his ancestors had lived there. He never got to Spain. Anyway, as they would say during those years, he was “neviezdnoi” – allowed to travel abroad. Now each teacher who graduates, travels around the world giving master-classes. But at that time, in the Soviet Union, even Neuhaus could not give master-classes abroad. It is good that people now have the opportunity to travel and share experiences. It’s a pity that then it was impossible. It’s a shame that Nathan Perelman did not travel outside of the Soviet Union. He did not feel that he was any less ‘impoverished’ for not being able to, so perhaps for him, it was not that necessary. But it was necessary for others to hear him perform and sadly for them, because he could not travel, they never had the opportunity. In his Leningrad - St. Petersburg flat, he created his own island. He was delighted when his students, who, after having received recognition and fame returned to him over and over again and brought along their students for him to listen to. He was happy going to the Conservatory (which in recent years, alas, was less often), where he was appreciated, valued and loved. Every person is happy when he feels needed. But his main joy was to serve the music. Looking back on Perelman, I think of how disadvantaged many of the current young musicians are who do not even imagine how they can live on music, live by serving this art. When I hear the way they talk about music: superficially, informatively, or pretentiously and pathetically – I see that there is nothing behind it. I see how pragmatically they use this profession – to make a living from it without living ‘for it’, without living for music, for art. And I see examples of those who served music selflessly (these types of people are almost gone). They knew nothing except how to serve. Nowadays, people who are only 20, play as if they are 100 because they no longer admire and respect the music they perform. Perelman at 90 was still full of admiration. And that is why his perception of each musical piece was so extraordinarily fresh, as if it was just written and performed for the first time, despite the fact that it was composed centuries ago and has been performed countless times since. And that’s what made him feel such joy and pleasure whenever he played.

Music was the most important thing in Perelman’s life. It occupied the first, second, third, fourth and fifth place. Everything else was secondary. The most important was his grand piano and his music, and for these he was able to give his life. Of course, he, like every human being who has devoted life to serving art, needed to be heard, to be appreciated and loved. This is nothing reprehensible. Every human being requires self-affirmation. But many want instant recognition. I have nothing against having a career. But I know that if Nathan Perelman had been deprived of everything, if he had been told that poverty awaited him, that there would be no more concerts - he still would have survived; as long as he had his grand piano and as long as he could still be able to live with his friends, with his composers, and maintain the possibility of talking to them about different musical works. This meant so much to him in his lifetime.

Without that, without those discoveries that were born during those conversations, Perelman would not have survived even a minute. He kept discovering in his favorite composers, something new something that was never heard before, even though he continued playing this music for over 60 years. He used to say: “Why didn’t I hear that yesterday?” or, “You know, I have discovered ...” Discoveries in music never fail to come, if you continue to live with it, rather than seek an immediate success, as so many young people often do today. Success, recognition is very good, but only if the path to it lies through inner evolution and development of the personality. Without this path there will be no individual, there will be no performer. The performer should be a personality. Development, continuous self-improvement are the qualities of a strong personality. A strong personality always attracts people. Nathan Perelman was exactly that kind of a man – he attracted people and he was not only valued, he was adored, and students treated him with exceptional warmth.

His apparent naivety and even childishness, was combined with an amazing depth. When it came to serious and important subjects, he’d suddenly become a completely different person. His deep comments were always so unexpected because most of the time he was light-hearted and relaxed. And not just with regards to music. It was the same in matters concerning life. Exceptional depth and wisdom

characterize his wonderful book 'Autumn Leaves' which is reprinted repeatedly and each time it is immediately sold out as soon as it hits the shelves. I take it along with me during all of my trips and hand it out with great pleasure. And in return, I always get rave reviews and words of gratitude. There is no other book quite like this one, that can be found in musical literature. This little book of Perelman's ("my little book" he called it) – is very special, its sparkling literature, where everything is so concentrated, where the concise phrases are so deep, so accurate, and so witty, with every word being absolutely necessary and meaningful.

Despite such remarkable literary talent, Nathan Perelman did not write a lot. When a book about the memories of Yakov Zack was being prepared, I asked Perelman to write something. He immediately warned me that anything he wrote would be small. And he produced a short, but beautiful essay. He could have written much more – he had a lot to say – but he did not want to steal time away from his piano. His inspiration was focused around serving only one muse and the book, the little book – was just a cry from the soul. But I have managed to tear Perelman from the piano at his St. Petersburg home, and I recall with great joy the music festival in Telavi, which he loved so much. It was an annual festival and Perelman participated in it four times. The Telavi Festival had one positive quality: the listeners here were mostly musicians. Music teachers and students arrived in Telavi from all over Georgia. The concert hall in the Musical College, where concerts were held, was always full. Of course, there was a diverse audience, but most of it were musicians and future musicians. Therefore, the conversations about music were professional – for those who understood what was meant. Nathan played "Musical Moments" by Schubert, mazurkas and his favorite "Polonaise" by Chopin. I saw the Director of the College crying; later she told me, that she had never heard anything like that. The Festival was an unforgettable experience for everyone and the presence of Nathan Perelman created an atmosphere of celebration, gave it a special dimension. He adored the Telavi Festival. He kept smiling, enjoying everything and when he listened to the Georgian folk music – the polyphonic singing, he could not help the tears in his eyes. Of course, the impact of this extraordinary music is special, more so in such an atmosphere. I was happy that he was able to see and hear and experience these feelings.

In Georgia, Nathan Perelman enjoyed everything. He loved the sun and the heat. He liked the ambiance, the Georgian cuisine. He ate like a bird, but adored the delicious tastes and the beautiful presentation. He loved and appreciated beauty and elegance in everything. He was captivated by the splendor of Georgian nature and Georgian art. He admired the puppet theatre of Rezo Gabriadze and made friends with him and Rezo later visited him in St. Petersburg. Perelman would go to the Telavi Festival as if he was going on holiday and when in 1992 the Festival in Telavi ceased to exist, he would ask with interest each time I visited: "And Telavi, will there not be another?". I managed to revive the Telavi Festival this year to the great joy of those who remember past festivals.

Nathan Perelman first came to the Telavi Festival when he was over 80. And when he was 85 and 86 he gave two solo concerts with great success at the Moscow Conservatory. In St. Petersburg, I played Mozart's "Double Concerto" and then "Triple Concerto" with him together with Katya Voskresenskaya. It was such a delight – to play with him. He was very nervous, but really wanted to perform and enjoyed success. And when he stopped giving concerts, he would sit at home at his grand piano, and one day told me that now he comprehended Mozart in a completely different way. At the end of his life he was like King Lear. It seemed that he could play this role without any make-up. In his last days one could feel the tragedy within him – like a shadow, his imminent departure was hovering over him. But he never stopped his piano studies.

Nathan Perelman lived a happy life despite the fact that he was not allowed to leave the country and was suppressed in every way. It is always like that – outstanding talents are oppressed, while those who are mediocre receive all kinds of support. They are the ones who are sent abroad, the ones who are called geniuses. And they need it, because they think that they are and want others to think the same. They need such self-affirmation. Attending competitions, I see how "average" everything has become. They have all learned their craft and attained a high level of professionalism. But as for real artists – there are just a handful. The same can be said in literature and in fine arts. During Nathan Perelman's time, it wasn't like that. There was no sense of standardization. The internet has contributed to this process of run of the mill standards. Now anyone can download music, create new sounds, alter and mix them together – and in this way they become a composer. The number of those who master this craft has increased, and so have their claims. But I am sure that time will put everything in order. After all, this has happened before in the past, when mediocre would-be artists were better known than the Greats. Now they are known only because they lived during the same time. Nothing can replace the authenticity of the living art of music, painting, literature, theatre.

2010

# From the Letters of Nathan Perelman

In his letters to his student  
Faina Bryanskaya in the USA  
where she emigrated,  
Nathan Perelman wrote:

---

“In September I enjoyed Eliso’s ‘paradise’ in Telavi (the Alazani valley). A marvelous annual festival “Praise the Wine” from 2nd to 17th September, organized and inspired by Eliso. The participants are celebrities: Natalia Gutman (remarkable), Bashmet (a brilliant violist) and many others led by Eliso herself. There is lots of music, sun and warmth. I am there as the “beloved old man” – the conversationalist, the performer, the darling one.

October 1988

“A few days ago my beloved Eliso performed the ‘Tchaikovsky Concerto’ and the 3rd of Rachmaninoff 3rd They were stunning. It was a feast of inspired virtuosity on the piano. Yesterday I gave her and her family a Chinese reception: samovar, Chinese tableware and Chinese courtesy. I love her very much and she, I think, takes care of me. I am a regular participant in her festival in Telavi – a ‘valley of paradise’! September in Georgia – is delightful. She is charming. But my professional custom of teaching everyone involves her as well”.

May 6, 1990

“It is already the fourth year in a row that I have participated in the magical festival “Praise the Wine.” It takes place in September, a divine time in Georgia, where the shining ‘stars’ gather: Eliso, Natasha Gutman, our brilliant violist Bashmet, and many others. I am among the older stars. I am treated with particular compassion which is caused, apparently, by the Georgians’ inherent respect for the elderly. There I converse, teach and play “.

End of 1988/ beginning of 1989

The author of one of the  
memories included in the book  
about Nathan E. Perelman –  
Alexander Izbitser says:

---

Once, when he told Perelman that he had attended a concert of one of the more popular pianists of the time, Perelman replied, that his students should not attend bad concerts. He said that one should only attend the concerts of Richter, Gilels, and Eliso Virsaladze.

# Анастасия Вирсаладзе\*

Говорить об Анастасии Давидовне Вирсаладзе для меня одновременно и легко и сложно. Легко потому, что 25 лет своей жизни я провела под ее непрерывной заботой и надзором. Сложно потому, что если хочешь нарисовать истинный портрет Анастасии Вирсаладзе, невозможно избежать восторженных эпитетов. А это, по понятной причине, для меня не вполне удобно. Позднее я поняла, что мое эстетическое воспитание велось просто и естественно, являясь составной частью нашей повседневной жизни.

Ласковое, улыбчивое лицо бабушки у меня всегда ассоциируется с музыкой. При упоминании ее имени я вспоминаю ее ежедневные занятия с учениками. “Музыкальность” была свойственна ее гармоничной натуре.

Мне было 9 лет, когда бабушка провела со мной первый упрок. Но мое музыкальное воспитание началось гораздо раньше. Ведь я с утра до вечера находилась в атмосфере музыки! Ровно в 9 часов бабушка садилась за рояль (с очень редким исключением) и занималась почти 3 часа, не поднимая головы; играла, разбирала новые произведения, искала рациональные технические и художественные решения в тех произведениях, которые играли ее воспитанники. С часу дня начинались уроки (в ту пору она занималась дома. Уроки продолжались до обеда, а иногда и дольше). И я, устроившись возле нее в кресле, наблюдала с большим вниманием и удовольствием за тем, как она работала с учениками. Иногда, боясь переутомить мою психику, бабушка не позволяла мне ей “ассистировать”. Но я не сдавалась, пряталась за большим книжным шкафом и, притаившись, часами слушала игру ее учеников. С семи – восьми лет моим излюбленным занятием стало подбирать на рояле услышанные на этих уроках пьесы. Бабушка не противилась моему “музицированию” и даже поправляла некоторые места с ласковой улыбкой. Так естественно, незаметно, как бы само собой я оказалась в мире большой музыки. К тому времени, когда бабушка провела со мной первый академический урок, начальный этап моего музыкального образования был уже завершен. Я по слуху играла программу музыкальной десятилетки, в том числе первую часть второго фортепианного концерта Бетховена, и была зачислена прямо в третий класс.

Бабушка приучила меня к сосредоточенной работе, заставляла концентрировать внимание, неоднократно повторяя: “Лучше усердно заниматься один час, чем дольше, но механически”. С первых же уроков она работала над качеством и выразительностью фортепианного звука, приучала к особенному прикосновению к клавиатуре. Навсегда запомнились ее слова: “Звук должен петь!” В последующие годы, объясняя штрихи и нюансы, бабушка систематически пользовалась терминологией, заимствованной из вокальной методики.

\* Г. Торадзе, «Анастасия Вирсаладзе», Тбилиси, «Хеловнеба», 1981 г.

С первых же уроков особое внимание она уделяла эстетической сущности произведения и добивалась образности исполнения. Развитие техники не являлось обособленной, изолированной сферой наших занятий, освоение технических навыков составляло неотъемлемую часть художественного воспитания. Она пользовалась приемом комплексного изучения технически сложных мест. Запомнились занятия над пассажами с ломанным ритмом и т.д.

Занимаясь со мной, бабушка исключила пьесы чисто инструктивного назначения, а гаммы заставляла играть лишь настолько, насколько это было обусловлено учебной программой музыкальной десятилетки. Помню, в седьмом классе я получила четверку на экзамене по гаммам, о чем она сама мне сообщила с улыбкой. Трудно обобщить этот подход, поскольку он был обусловлен личным опытом: я постоянно находилась под ее наблюдением. Она часто заходила в комнату, когда я занималась, давала замечания, категорически запрещала играть в быстром темпе и сердилась, когда я нарушала это условие. Над произведением начинала работать с самых сложных мест.

Интенсивно занималась она со мной в десятилетке, а в консерватории уделяла мне сравнительно меньше внимания, что объясняется, с одной стороны, ее преклонным возрастом, а с другой – она считала, что я на верном пути и могу работать самостоятельно.

С первых же уроков давала специально подобранные художественные пьесы: “Соловей” Дакена, Рондо Баха, Романс и рондо (D-dur) Моцарта, “К Элизе” Бетховена и др. Почти все произведения, которые я разучила тогда, до сих пор остаются в моем репертуаре. Постепенно росло число произведений Моцарта. Ко времени окончания десятилетки мною были разучены его 8 сонат и несколько ансамблей. Моцарт был обожаемым композитором бабушки, его сочинения она считала основой художественного и профессионального воспитания. Несмотря на то, что в ее репертуаре были почти все сонаты и вариации Моцарта, она никогда не играла их на сцене, отшучиваясь: “Потому, что очень трудно!”.

В основу моего пианизма легли сонаты Моцарта, которые ставят сложнейшие художественные и технические задачи. Затрудняюсь назвать другого композитора, чьи произведения могут принести столько пользы начинающим музыкантам. Никогда не забуду радостных глаз бабушки, когда Генрих Густавович Нейгауз, на одном из своих открытых уроков в Тбилиси, признал образцовым мое исполнение романса Моцарта (я была в третьем классе). Чтобы проиллюстрировать свою оценку, он даже заставил меня повторить это произведение. Спустя 10 лет, готовясь ко второму конкурсу Чайковского, я консультировалась у Нейгауза, и лишь при исполнении произведений Моцарта, он не делал мне замечаний. И, наконец, заслугой профессора Анастасии Вирсаладзе является и то, что известный австрийский педагог и пианист, член жюри конкурса Чайковского Б.Зайдльхофер, признал мою интерпретацию Моцарта лучшей на всем конкурсе.





Разумеется, бабушка приобщила меня к бессмертной музыке Баха (с ней я прошла весь первый том Хорошо темперированного клавира). Сравнительно позже мы приступили к музыке Бетховена, начав с сонатин и ранних сонат. Уже в пятом классе я играла первую часть Третьего фортепианного концерта, сперва на закрытом вечере, а потом с симфоническим оркестром. Это был мой дебют на большой сцене.

Примерно с шестого класса в мою учебную программу вошли Шуберт и Шуман, позже Шопен. Произведения первых двух и сегодня занимают ведущее место в моем репертуаре. Шуберт и Шуман были любимыми композиторами бабушки и любовь к ним она прививала мне с самого детства. Под ее руководством я разучила: Экспромты (Соч.90), “Музыкальные мометны” и сонату D-dur Шуберта, Новеллеты (VII и VIII), Фортепианную фантазию, Фортепианный концерт и “Крейслериану” Шумана.

Шопен был близким, обожаемым художником моего педагога. Его произведения бабушка исполняла с особой любовью и вдохновением. Она считала, что для исполнения музыки Шопена от исполнителя требуются высочайшая эстетическая культура и безупречный пианизм, (аналогично мнению профессора Нейгауза и многих других авторитетов). В исполнителе должны гармонично сочетаться несовместимые на первый взгляд категории: поэтическое вдохновение и романтическая взволнованность, строгая логика и внутренняя сдержанность, все то, что определяется одним емким понятием – вкус! Таковы идеалы и творческое кредо профессора Вирсаладзе; под ее руководством я прошла не так уж много произведений Шопена: Ноктюрны Es-dur, Des-dur, Мазурки, сонату h-moll и оба фортепианных концерта. Дома я часто слушала множество произведений Шопена в безупречном исполнении бабушки (концерты, баллады, ноктюрны, вальсы, мазурки)... Впоследствии, во время самостоятельной работы, мне было легче учить те произведения Шопена, которые я слышала в исполнении бабушки. Но разучивая его этюды, я столкнулась с неожиданными сложностями.

Трудно говорить о близком человеке в возвышенных тонах, но все, кто был знаком с бабушкой, согласятся с моей оценкой: она была поистине выдающейся личностью с богатым и тонким внутренним миром, художником по натуре, истинным музыкантом. К тому же была удивительно требовательна к самой себе. Поэтому она редко выступала на сцене, хотя обладала большим репертуаром и, благодаря каждодневным занятиям, всегда была в отличной артистической форме. Помню случай, который изумил всех ее близких: после того, как бабушка сломала ногу (в 1957 году), она почти не занималась и играла только для близких, чаще Экспромт Шуберта B-dur (соч.142) и пьесы Шопена. С этими произведениями она, в свое время, поступила в Петербургскую консерваторию в класс Есиповой. И вот, в 1966 году, когда я учила фа-минорный концерт Шопена, она, в свои 83 года, без какой-либо предварительной подготовки, наизусть сыграла мне все три части.

К процессу преподавания она относилась с большой ответственностью, особо готовилась к урокам: предварительно тщательно изучала и многократно проверяла музыкальный текст, часто повторяла слова Генриха Густавовича Нейгауза: текст надо изучать под лупой. Она и своих студентов призывала с почтением относиться к авторскому тексту. При художественном прочтении произведений для нее единственным критерием была музыка. Она не прибегала к условным программным сюжетам и образам, к чему часто обращаются педагоги при разучивании и разъяснении новых произведений. С большим интересом знакомилась с научной и художественной литературой о творчестве того или иного композитора.

Анастасии Вирсаладзе было чуждо тщеславие, интерес к титулам, званиям и рекламе, к чему и меня призывала. Не помню, чтобы она проронила хоть слово о моем успехе. Была ласковой и любящей, но сдержанной и скупой на похвалу: “Могла бы сыграть лучше”, “Придется еще поработать над этой пьесой”, “Это произведение пока не получается...” – вот слова, которые я чаще всего слышала от бабушки после моих выступлений.

С учениками она занималась с любовью, увлечением и с огромным терпением. Во время занятий играла им если не все произведение, то отдельные фрагменты, безупречно демонстрируя технически сложные места. Все это часто всплывает в памяти во время занятий с моими студентами.

В постели, перед сном, она часто “читала” ноты, шевелила пальцами в воздухе – будто играла. Говорила, что такое тщательное изучение текста способствует осмыслению всех нюансов и деталей, помогает глубокому и основательному постижению музыкального содержания. За инструмент садилась с особым почтением, прикосновение к клавиатуре для нее было священнодействием. Сколько всего можно еще вспомнить...

С годами я все больше убеждаюсь, что на мою долю выпало огромное счастье – родиться и воспитываться в семье, во главе которой стояла эта благородная и замечательная женщина.

1977

Одна из основательниц Грузинской пианистической школы, профессор Тбилисской консерватории – Анастасия Давидовна Вирсаладзе (1883-1968) пользовалась большим авторитетом и уважением среди современников. Об этом свидетельствуют письма выдающихся музыкантов А. Б. Гольденвейзера и Г.Н. Нейгауза.

**А.Б. Гольденвейзер  
– А. Д. Вирсаладзе**

Дорогая Анастасия Давидовна, Приехавши в Москву, хочется от души поблагодарить Вас за то теплое внимание, которое Вы оказали мне в Тбилиси. Мне было очень грустно, что Вы не могли приехать на мой вечер. Я также очень сожалею, что я не мог послушать концерт Шумана в исполнении Элисо. Я еще раз от души поздравляю Вас с такой талантливой внучкой, дарование которой меня в полном смысле слова очаровало. Если она приедет на конкурс в Москву, а это непременно нужно сделать, я буду очень рад, если она придет ко мне, и я ее еще раз послушаю перед выступлением.

От души приветствую Вас, желаю Вам бодрости и здоровья и, если позволите, сердечно Вас целую. Передайте мой привет Вашему уважаемому сыну и его супруге.

**А. Гольденвейзер  
Москва, 8, VII, 1960**

**Дорогая, очень дорогая  
и глубокоуважаемая  
Анастасия Давидовна!<sup>1</sup>**

Вот Элисо уже сыграла вчера свои 2 концерта!<sup>2</sup> Играла очень хорошо, имела большой успех, я был доволен и публика тоже. Аудитория (переполненный большой зал консерватории) чувствует к ней явно большую симпатию, да это иначе и невозможно. О некоторых деталях исполнения хочется с ней еще “детально” поговорить. Каюсь перед Вами: я последнее время так устал от прослушивания (17 раз большая соната!), что мало и редко занимался с Элисо, но (между нами, так как звучит непедагогично), не считаю это особенно существенным. Элисо принадлежит к тому разряду даровитых музыкантов, которых меньше всего следует “дрессировать”, надо ей сказать и показать главное, дать некоторые основные музыкальные и пианистические “идеи”, что я и пытался в меру сил моих делать. Но времени до международного конкурса<sup>3</sup> еще достаточно, думаю, “все образуется”. Вчера только успел после концерта поздравить ее. О том, как пройдет дальнейшая работа, мы с Дареджан<sup>4</sup> и с нею сегодня договоримся...

На днях напишу Вам еще. Пока целую Ваши драгоценные руки и низко кланяюсь Вам.

**Ваш преданный Г. Нейгауз  
Москва, 29, I, 1962 г.**

**Дорогая, бесценная  
Анастасия Давидовна!**

Простите, что я Вам написал о моих “опасениях” (условно говоря) насчет конкурса, я великолепно знаю, что Вы этому приписываете столько же значения, сколько и я; я просто записал мелькнувшую мысль, тем более понятную, что я люблю и ценю Элисо и от всей души желаю ей заслуженного успеха. Думаю, что чутье меня не обманет. А конкурс<sup>1</sup> предстоит действительно “жестоким”. Говорят, из одной только Америки едет 12 отборных пианистов, между ними “сам” Фрагер, победитель конкурса в Брюсселе, которого Гилельс и Флиер считают сильнее облюбованного нами Ван Клиберна.

На днях Элисо играла мне Баха и Прокофьева – очень, очень хорошо! Сейчас она дает концерты. Наше министерство культуры – молодец! Всем нашим будущим конкурсантам устраивает в разных городах концерты. Послезавтра состоится первое заседание Оргкомитета международного конкурса, где меня назначили вице-председателем (при председательстве Шостаковича). Напишу Вам еще после возвращения Элисо. Целую Ваши музыкальные ручки. Всем Вашим сердечные приветы.

**Ваш Г. Нейгауз  
Москва, 22, II, 1962 г.**

<sup>1</sup> Письмо написано в дни Всесоюзного конкурса пианистов, на котором Элисо Вирсаладзе получила третью премию.

<sup>2</sup> Речь идет о фортепианных концертах Чайковского и Шумана.

<sup>3</sup> Второй Международный конкурс им. Чайковского, который состоялся в мае 1962 года.

<sup>4</sup> Мать Элисо Вирсаладзе – Дареджан Кавкасидзе.

<sup>1</sup> Второй Международный конкурс им. Чайковского, который состоялся в мае 1962 года.

## Вдохновенный и строгий художник\*

С сентября 1966 года я перешла в Московскую государственную консерваторию (из Тбилисской), поступив в аспирантуру к Якову Израилевичу Заку.

С тех пор для меня уроки у Якова Израилевича, простое общение с ним и даже “высживание” на зачетах, на которых он присутствовал, были большой радостью, ни разу ничем не омраченной.

Для исполнителя, пусть уже концертирующего в течение многих лет, важно иметь возможность консультироваться с музыкантом, мнением которого дорожишь. В этом смысле мне особенно повезло, потому, что я могла в любое время обратиться к Якову Израилевичу за советом, сыграть ему новую программу, просто обсудить свои планы, пользуясь его безошибочным чутьем и редким музыкальным вкусом.

Так, например, перед Международным конкурсом имени Р. Шумана в 1966 году я сыграла ему конкурсную программу, в которую входила и “Крейслериана”. Это произведение уже не раз исполнялось мною, и его трактовка для меня полностью сложилась. Прослушав “Крейслериану”, Яков Израилевич, который явно кое в чем не был со мной согласен, не только не стал переубеждать меня, а, наоборот, сумел придать мне большую уверенность в правильности трактовки, привнес в исполнение несколько новых штрихов.

Вспоминается еще случай с Сонатой op.1 И. Брамса, которую нужно было выучить за чрезвычайно короткий срок и исполнить в сольном концерте в большом зале Московской консерватории.

За две недели до концерта я принесла совсем еще “сырую” вещь на суд Якову Израилевичу и, зная, с какой тщательностью, с каким стремлением к совершенству исполнения он подходит к концертной программе, была почти уверена, что он отсоветует мне играть эту сонату. К моему удивлению, ничего подобного не произошло. По-видимому, моя увлеченность и горячее желание сыграть показали ему важнее тех недочетов, которые неизбежны при первом исполнении.

Подобных примеров можно было бы привести еще много для того, чтобы продемонстрировать редкий педагогический дар индивидуального, вдумчивого подхода к каждому человеку и к каждой ситуации.

Чувства огромного уважения и восхищения вызывали его колоссальные знания, его постоянная жизнь в искусстве, будь то музыка во всей ее многогранности, живопись или архитектура, литература или театр, в его лице находили поразительного знатока, не просто любителя, а профессионала, со всей строгостью и взыскательностью относящегося к оценке того или иного явления.

Эти качества не могли не поражать и не увлекать всех тех, кто с ним постоянно общался.

\* «Яков Зак», Статьи, воспоминания, материалы, Москва, «Советский композитор», 1980 г.

# Мария Гринберг\*

# И

Имя Марии Израилевны Гринберг я услышала еще ребенком. Я росла в музыкальной семье, и моим музыкальным учителем и наставником была бабушка – Анастасия Давидовна Вирсаладзе, профессор Тбилисской консерватории, ученица А. Н. Есиповой. Я рано научилась понимать, что если взрослые, и особенно бабушка, с восхищением отзываются о музыканте, то это очень высокая оценка. Именно с таким восхищением произносилось у нас и имя Марии Гринберг. А. Д. Вирсаладзе входила в состав жюри Второго Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей, на котором она имела возможность познакомиться с искусством пианистки, и хотя Мария Израилевна в те годы только начинала свою артистическую деятельность, у Анастасии Давидовны, как

она не раз потом говорила, уже тогда сложилось убеждение, что она познакомилась с выдающимся талантом. Поэтому, когда в сезон 1951/52 года меня, только что принятую сразу в третий класс музыкальной школы, повели на концерт Марии Израилевны, я была уже в какой-то мере подготовлена: это было детское ожидание праздника.

Концерты московских музыкантов всегда были событием в жизни Тбилиси, многие из них надолго оставались в памяти. Но этот концерт – одно из самых сильных моих детских впечатлений, и хотя с тех пор прошло уже более тридцати лет, я помню этот вечер до мельчайших подробностей. И концертный зал Руставели в этот вечер.

И программу – Соната h-moll Шопена, его же первая баллада, мазурки. И не просто помню, что она играла Сонату h-moll, но и как именно она ее играла, например, начало Сонаты. И что играла «на бис». Мне запомнилось, как она вышла на сцену, и как сидела за инструментом, и как потом поклонилась. 9-летней девочкой я не только почувствовала, но и отметила сознанием, что всем своим обликом на эстраде Мария Израилевна удивительно непохожа на других пианисток. Никакого, пусть бессознательного, желания расположить публику к себе, ни тени кокетства, полная освобожденность от мыслей о том, как она выглядит. Ничего суетного. Какая-то совсем не женская манера общения

Элисо Вирсаладзе исполняет Шопена без всякой искусственности, позы, пафоса. Патетического начала, также как и амбиции в ее натуре нет. Колоссальная вера в правоту своих решений сообщает ее игре необычайную цельность. Вирсаладзе необыкновенно исполняет лирические пьесы и вместе с тем ей поразительно удаются большие циклы. Когда она начинает, например, сонату, чувствуешь, что ею разом охвачена вся панорама сочинения.

Яков Зак

\* «Мария Гринберг», Статьи, воспоминания, материалы. Москва, «Советский композитор», 1987 г.

с публикой, строгая, целомудренная. Абсолютная сосредоточенность, колоссальная воля, все в себе. И при невероятном владении инструментом в самых сложных виртуозных пьесах – никакого напряжения, словно все удается без труда, получается само собой. Наконец, полное слияние внешнего строгого благородного облика с духом творимой у вас на глазах музыки. Вот это впечатление осталось на всю жизнь, оно не отредактировано, не подправлено моими последующими, более поздними впечатлениями от игры Марии Израилевны. Эти детские музыкальные впечатления очень мне дороги, потому что свежи, ярки и неповторимы своей цельностью восприятия, когда не обращаешь внимания на технологию, не думаешь о том, каким способом играется этот пассаж, или как была использована педаль. Мне хотелось бы как можно дольше сохранять способность такого восприятия, способность целиком отдаваться музыкальному впечатлению.

Теперь я могу сказать, что позднее, слушая игру Марии Израилевны уже профессиональным концертирующим музыкантом, я с радостью убеждалась в справедливости моих первых детских впечатлений: ничто не потускнело в ее прекрасном мудром искусстве. Как человек играет (теперь это для меня аксиома), становится ясно с первых же нот. И не только как он играет, но и как он воспринимает жизнь, чем живет его душа.

В последующие годы я слушала Марию Израилевну не так часто, как хотелось бы, как надо бы (ведь в лучшие ее годы я жила и училась в Тбилиси). Я думаю об этом с горечью. Слушая сейчас многих известных исполнителей, я ловлю себя на мысли, как мало мы ценили музыкантов такого масштаба, как мало мы взяли у такого мастера. Я часто бываю в Голландии. С каким восхищением о ней там говорят и как сожалеют о том, что ее так мало знают. Ее путь музыканта и человека не был усеян розами, она заслуживала несравненно большего. Мне больно при мысли об этом. Когда мне трудно, я вспоминаю, как тяжело жила Мария Израилевна: она для меня пример человека, остающегося творцом, несмотря на все испытания судьбы.

Обычно, бывая на концертах многих крупных пианистов, об искусстве которых уже имеешь определенное сложившееся представление, еще раз с удовлетворением убеждаешься в том, что они вас не обманывают, дают то, чего вы от них ожидаете, но и не более того. Каждая встреча с искусством Марии Израилевны сулит неожиданность, хотя ему чужда какая бы то ни было нарочитость или преднамеренная оригинальность; в нем поражает новизна и смелость прочтения даже тех произведений, которые, казалось бы, знаешь до тонкостей. Например, тот же концерт Шумана. Все здесь как будто бы знакомо, и в то же время возникает такое чувство, словно многое слышишь впервые, словно Мария Израилевна только что получила партитуру и ничего не знает о традициях исполнения этого концерта, читает его текст впервые. Для этого нужна невероятная смелость, мужество не бояться делать то, что хочется, и в то же время в соответствии с духом написанного. Иногда это один смелый штрих, который все освещает по-новому. Она была из тех, кому дано открывать, и хотя для многих исполнителей это заветная цель, но дано такое не каждому. В отличие от некоторых моих коллег, я никогда не видела за этой необычностью интерпретации позу, напротив, Мария Израилевна играла очень естественно, играла так, какой была сама. Таков был ее характер, ее темперамент, ее видение мира.

Можно ли забыть, как она играла «Испанскую рапсодию» Листа? Или Четвертый концерт Бетховена? Я до сих пор слышу вторую часть этого концерта, исполненную Марией Израилевной на панихиде по М. В. Юдиной. Яркая индивидуальность слышна во всем, что бы ни исполнялось, но у Марии Израилевны в каждом произведении было и что-то новое, совсем другое. Потому что Мария Израилевна никогда не играла себя, в ней не было тщеславия артиста, такой сосредоточенности на себе, когда любое произведение «подминается под себя». Нет, она играла Баха, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шостаковича, и в итоге перед вами всякий раз возникало именно то произведение, которое вы хотите услышать.

На эстраде и в обычном общении она была чрезвычайно сдержанной. И я слышу ее молчание, ее молчаливость, даже в ее исполнении. Это высшее молчание. И никогда никаких уступок тому, на что так легко откликаются обычно сердца слушателей.

Музыкант очень многое может в себе выработать, воспитать, но многое из того, что было в искусстве Марии Израилевны, нельзя выработать. Это то, что заключено в глубинах личности, составляет ее суть, и только это дает исполнителю возможность открывать новое в произведении и притом убедительно. Вот почему все, что ею записано, должно быть доступно тем, кто никогда ее не слышал. Невозможность познакомиться с ее исполнительским наследием в полной мере была бы невосполнимой утратой: ведь оно один из живых, недавних примеров подлинно творческого отношения к искусству.

1986



## Наследие пианистки\*

# На

На черных конвертах пластинок – необычная фотография Марии Израилевны Гринберг, сделанная, по-видимому, в начале 50-х годов – сразу же после концерта, прямо в артистической. Лицо счастливое, в открытой улыбке есть даже некоторое лукавство. То были годы расцвета ее таланта, наступившей творческой зрелости, годы достигнутого наконец признания. Как редко бывало у Марии Израилевны такое выражение лица и как хорошо, что пластинки с записями пианистки украшены именно этим портретом.

Я много раз слушала М. Гринберг в концертах. Ее выступления в Тбилиси относятся к моим ранним, еще детским музыкальным впечатлениям. Слушала ее и позднее, в

начале своего пути, хорошо знакома с ее прежними записями, но с тех пор уже много воды утекло. Ушло блестящее поколение советских пианистов, к которому принадлежала М. Гринберг. На афишах, на пластинках другие имена, и в концертных залах все больше людей, знающих об ушедших из жизни музыкантах лишь понаслышке да по записям. А слушая их, нередко с горестным удивлением убеждаешься, что это

исполнение ничего твоей душе не говорит,

что из него ушло живое дыхание музыки и личности, и уже не испытываешь больше потребности вновь к нему возвращаться.

Поневоле приходишь к мысли: быть может, такова судьба любой механической записи, убивающей трепет живой интерпретации? Или, быть может, далеко ушло вперед искусство нового поколения артистов? Так бесповоротно изменились наши вкусы и сама исполнительская манера? Вполне понятно поэтому, с каким волнением я стала слушать пластинки столь некогда любимого и почитаемого мной музыканта. Возникнет ли у меня то счастливое состояние, когда душа откликается на каждый звук? Сомнения рождал и тот факт, что многие записи либо сделаны в конце 40-х – начале 50-х годов, либо запечатлели поздние выступления пианистки, уже тяжело больной.

Как же радостно было мне убедиться в том, что искусство Марии Израилевны не только не устарело, но говорит сегодня еще больше, чем прежде. И незачем винить ограниченные возможности механического воспроизведения – настоящему творчеству они не помеха. Именно об этом красноречиво свидетельствуют записи Марии Израилевны, сделанные тридцать пять лет назад. И не из концертного зала, а из студии.

“Элисо играет так, будто сама сочинила музыку – вдохновенно, поэтически.”

Генрих Нейгауз

\* «Мария Гринберг», Статьи, воспоминания, материалы. Москва, «Советский композитор», 1987 г.

Не хочу говорить о частностях, не стану детально разбирать достоинства и своеобразие отдельных трактовок – это дело критиков и будущих исследователей творчества пианистки. Для меня важнее сейчас другое. Слушая пластинки, я пыталась сформулировать для себя, в чем заключается секрет необычайной силы впечатления, которое оставляет искусство Марии Гринберг, чем оно поучительно для нас, современных исполнителей, и любителей музыки?

В первую очередь простотой, потрясающей простотой. Так и хочется воскликнуть: «Как все ясно, как просто!». Однако это простота высшего порядка, она покоится на огромном фундаменте. К ней приходят в итоге длительного пути, многолетнего исполнительского опыта, знаний, но прежде всего благодаря душевной мудрости. Удивительно, что игра М. Гринберг бывает утонченной, даже изысканной (в Шумане, например, и еще более в Брамсе), сохраняя благородную простоту.

Затем – естественностью. В каждой пьесе своя логика, свой внутренний ритм, свое движение, естественные, как дыхание. И при безусловной интеллектуальности искусства М. Гринберг, в нем, к счастью, нет ничего рассудочного, надуманного, нарочитого, никаких следов выпирающего каркаса замысла («Смотрите, как у меня оригинально задумано!»).

Ее искусство гармонично – не в смысле жизнеощущения (во многих интерпретациях пианистки, особенно поздних, отчетливо выявлен заложенный в музыке глубокий драматизм, и даже трагизм), а в смысле чувства пропорций решительно во всем, чувства меры, в том числе эмоциональной. Более того, М. Гринберг кажется порой даже аскетичной. Некоторые, знаю, находили подчас ее игру суховатой, за сдержанностью и целомудренной строгостью высказывания они не могли распознать внутренний драматизм. Но, слушая записи сегодня, я еще раз убеждаюсь в том, насколько эмоциональный мир такого сдержанного воплощения музыки богаче в сравнении с куда более популярной внешней расточительностью чувств и повышенной экспрессивностью. По моему глубокому убеждению, именно эта особенность служит залогом долговечности искусства М. Гринберг.

И еще – цельность исполнения. При постоянном самоконтроле, при проработанности каждого нюанса – нет детализации, которая препятствовала бы ощущению целого. Вся ткань ясна, слышна до малейших подробностей, но вы ничего не выделяете в своем восприятии, потому что всё «дышит». В начале Фантазии с-молл Моцарта я было подумала: «Какой медленный темп! Удастся ли его выдержать, не распадется ли вся пьеса на отдельные куски?». Но нет, все заполнено чувством, мыслью, никаких пустот, и к моменту повторения темы в репризе Фантазии вы убеждены, что именно так следовало играть. И фантазии и сонаты Моцарта звучат у М. Гринберг с редкостной свободой и естественностью. Более того, в исполнении этих пьес вы чувствуете в их подтексте прорастание других крупных драматических полотен Моцарта – создателя Фортепианного концерта с-молл и Реквиема.

Чувствуешь, что пианистка нисколько не озабочена тем, увлекает ли она сейчас аудиторию (это же впечатление возникало у меня всегда, когда я видела Марию Израилевну на эстраде). подача искусства, так сказать, его режиссирование – даже с самыми лучшими намерениями, – начисто у нее отсутствует. В «Венгерских танцах» Брамса, в его же вальсах – какой исполнительский блеск! Но ни малейшего выпячивания того, что эффективно, что может произвести впечатление, ибо артистка полностью поглощена другим.

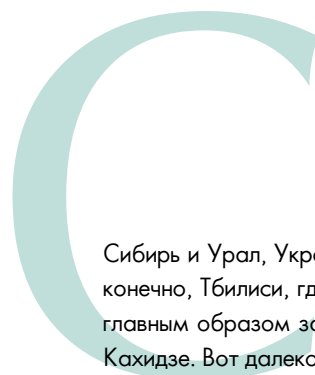
В последние годы жизни Мария Израилевна выступала редко. Как удавалось ей сохранять такую форму? И что значит оставаться в форме? Только ли сохранять технику? Или продолжать жить в музыке? Да, бывает, что исполнитель играет редко, но он живет в музыке, а бывает, что он играет все время, а музыки не ощущает.

Четыре пластинки – четыре автора: Моцарт, Шуберт, Шуман, Брамс; каждый из них – отдельный музыкальный мир. Другая особенность, другой характер эмоций, другая манера письма, другие, казалось бы, прочно сложившиеся традиции исполнения. Мария Гринберг прекрасно все это знает и учитывает, но везде остается сама собой. Она не ставит специальной задачи перевоплощаться и не думает, что Моцарта следует играть так, а Шумана иначе. Она – я слышу – прежде всего озабочена тем, что выражает именно эта музыка. И это самое главное.

Большой мастер, большая личность, большой талант. Но еще и судьба человека. Слушая Марию Израилевну Гринберг, я думаю о том, какой ценой даются такая глубина, такая наполненность искусства. Все, что пережито настоящим художником, выстрадано им, не проходит бесследно. Так или иначе оно отзовется в его творчестве...

1986

# Страницы прошлого



Сибирь и Урал, Украина и Белорусия, Ленинград, родина П. Чайковского – Воткинск, и, конечно, Тбилиси, где в самое последнее время заметно оживилась музыкальная жизнь, главным образом за счет деятельности Симфонического оркестра под управлением Д. Кахидзе. Вот далеко неполная география моих гастролов за последнее время.

Концертировать можно и нужно везде – в больших и маленьких городах, в залах филармоний и музыкальных училищ, сельских клубах, естественно, выбирая программу применительно к характеру аудитории. Желание услышать новое есть у публики всюду. Ни разу не возникало у меня ощущения ненужности моих концертов, моего искусства. Не возникало и на самих концертах.

Но вот до того, как начинала звучать музыка, и после того, как смолкали аплодисменты... Как не хочется повторять, в который уж раз, что гастролеров зачастую не встречают, не обеспечивают гостиницей, и если и обеспечивают, то далеко не лучшей ( в 1970 году, приехав в два часа ночи в Кременчуг, я была вынуждена сама искать себе ночлег), что нередко на артиста смотрят как на непрошеного гостя. Разве можно как-либо иначе объяснить предложения иных руководителей филармоний: “Может быть, не будете играть? Мы вам все равно “норму” отметим...” Именно так было сказано мне, например, в городе Ромны (сезон 1969/70 года). Играть я все-таки играла, настояв при этом на своей, а не на “облегченной” программе. И не пожалела. В Ромнах оказался новый, очень хороший рояль “Petrof”; публика, изголодавшаяся по музыке (серьезной, разумеется), с радостью слушала меня. Конечно же, слушатели не должны были быть обделены по той лишь причине, что филармонию их города возглавляют руководители, не понимающие и не любящие музыку.

Каково же было мое удивление, когда, приехав в Москву и рассказав в Министерстве культуры о Ромнах, я услышала в ответ: “По нашим сведениям, в этом городе хорошо работает филармония, никаких жалоб от исполнителей не поступало”.

Горечь “встречи” в Ромнах была искуплена сознанием того, что слушатели остались мною довольны, а горечь разговора в Министерстве так и осталась незажившей.

Конечно, Ромны – лишь эпизод, происшедший к тому же в 1970 году. Но так как с подобным, к сожалению, приходится сталкиваться и сегодня, и не только в Ромнах, встает вопрос: как должны реагировать на все это исполнители? Надо сказать, что реакция их неоднозначна: либо они, “закрывая глаза” на филармонические нравы города, не сообщают о подобных фактах ни в Союзконцерт, ни в Министерство, либо решают для себя не появляться в ближайшие годы в том городе. В первом случае неизбежно начинается процесс деградации артиста-художника, во втором – на карте страны образуются “белые пятна”, антимузыкальные зоны.

\* «Советская музыка», 1974 г., № 3



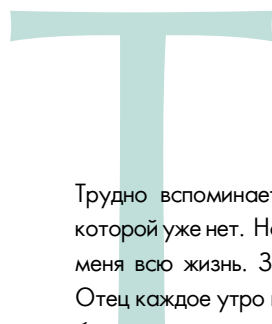
Справедливо считается, что хорош тот исполнитель, которого хочется слушать еще и еще. Думаю, так же можно говорить о филармониях: та из них хороша, куда с радостью едешь вновь и вновь. Есть ли таковые? Конечно. Назову хотя бы Ленинградскую и Минскую. В этих филармониях встречаешься с художественными руководителями отлично знающими свое дело, исключительно чуткими к музыкантам. Поэтому всегда возникают новые замыслы, программы. Из года в год в городе объявляются интересные циклы концертов.

Не буду, вероятно, оригинальной, сказав об удручающем положении с инструментами. Достаточно сказать, что в Ижевске, где регулярно проводятся музыкальные фестивали, и в Воткинске – городе Чайковского, играть приходится на роялях, качество которых ниже всякой критики.

Несколько слов о выдвижении молодежи на филармоническую эстраду. Да, конкурсы – единственный на сегодняшний день путь к сольной деятельности. Всем это очевидно, точно так же, как очевидны и негативные стороны такой ситуации, о чем неоднократно говорилось на страницах печати. Однако не все еще, к сожалению, понимают: авторитет советской исполнительской школы настолько велик в мире, что нашим соискателям нет никакого смысла участвовать во всех конкурсах. Нередко от коллег по консерватории, приехавших из-за границы, где они были членами жюри очередного конкурса, приходится слышать: по своему общему уровню он соответствовал хорошему академическому вечеру или экзамену. Возникает еще один вопрос: какую же цель ставят перед собой консерватория и министерство, посылая молодых исполнителей на конкурс? Забота о правильном формировании его творческого облика или лишь желание завоевать еще одно призовое место? Когда летом прошлого года при отборе кандидатов на Парижский конкурс было решено не посылать никого из пианистов, многих это удивило: ведь играли сильные, хорошо “подкованные” студенты. Но я лично целиком и полностью поддерживаю точку зрения, высказанную тогдашним представителем Министерства культуры СССР Анас-тасьевым: среди претендентов не вижу исполнительской личности. Если бы мы постоянно придерживались такого рода отношения к конкурсам, не возникало бы ложного представления о самой идее конкурсов, а лауреатский титул не был бы столь стершимся. В итоге в выигрыше оказалась бы вся филармоническая работа, вся наша музыкальная жизнь.

1974

## Музыкальный момент \*



Трудно вспоминается детство. Сложно восстановить картину жизни, которая исчезла, которой уже нет. Но ощущения детской поры настолько сильны и глубоки, что сопровождают меня всю жизнь. Запомнились ритм и атмосфера нашей повседневной семейной жизни. Отец каждое утро выходил из дома в белоснежном халате, так как мы жили на территории больницы, где он работал. Бабушка с утра до вечера сидела у рояля. Вся наша жизнь была пронизана любовью к музыке.

Я росла в атмосфере любви. В семье формировалось мое отношение не только к близким, но и вообще к людям. Любить с открытым сердцем – других мыслей у меня никогда не возникало. Хотя за это порой приходится расплачиваться, но иначе я не могу. Из семьи, от бабушки я унаследовала не только любовь к музыке, но и культуру повседневного труда. Это основа моего бытия.

В 11 лет я играла первую часть третьего фортепианного концерта Бетховена с симфоническим оркестром. Во мне и сейчас живет первое, неизгладимое ощущение бетховенской музыки. С тех пор я неоднократно обращалась к этому сочинению, многое изменилось в моем исполнении. Кстати, этот концерт я недавно играла в Мюнхене с Лондонским симфоническим оркестром под управлением Юрия Темирканова. И на этот раз он прозвучал по новому. Время не изменило моего отношения к этой партитуре.

Любить свою профессию, заниматься любимым делом – это благо. Бабушка приобщила меня к этому. Я никогда не думала о другом выборе. Этот вопрос в нашей семье не обсуждался. Это не значит, что моими желаниями пренебрегали. Такое бывает тогда, когда есть другие желания, а у меня их просто не было.

От бабушки я унаследовала отношение к репертуару. Она не разрешала играть произведения, которые я бы не смогла осилить и воспринять. Речь идет не только о беглости пальцев, но и обо всем вместе. В таком случае моя игра была бы полудилетантской, а бабушка стремилась к глубокому профессионализму.

Я тоже не даю студентам произведения, которые они не осилит. Часто приходится объяснять причину, давать словесные разъяснения. Это необходимо, тем более сегодня, когда молодые исполнители играют все без исключения, для них не существуют непреодолимых препятствий. Заметно повысился технический уровень, но это далеко не все. Это ничего не значит. Однажды один из профессоров оценил как великий подвиг исполнение h-moll-ной сонаты Листа неким студентом. Спустя 30 лет эту сонату играют не только в консерватории, но и в училищах и даже в Центральной музыкальной школе. Сегодня это уже не подвиг, это норма.

Давайте вспомним великих пианистов: Горовица, Рихтера, Гилельса... У каждого из них, подобно вокалистам, был свой неповторимый голос. Фортепианный звук – это голос

\* Так называется видеоочерк **Давида Чубинишвили**, в котором Элисо Вирсаладзе рассказывает о себе.



пианиста. Через звуковую палитру мы воспринимаем творческую индивидуальность, художественную сущность исполнителя. Если у пианиста нет своего голоса, нет осмысленного отношения к звуку, он не сможет выразить мысль, передать свои чувства. Порой приходится всю жизнь искать звук, соответствующий тому или иному сочинению. Это постоянный, непрерывный поиск...

На данном этапе у меня 10 студентов в Московской консерватории и в Высшей школе музыки в Мюнхене. Бывает и больше. Это серьезная нагрузка, большая ответственность, так как их надо не только обучать профессии, нужно заботиться о судьбе каждого из них. В этом я вижу свое предназначение. Сегодня молодым исполнителям намного труднее прокладывать свой путь, так как очень повысился средний уровень. На таком фоне гораздо сложнее достичь высшего уровня и завоевывать подлинные высоты.

Естественно, и сегодня встречаются настоящие таланты с исключительными, звездными данными. Но обычно, это скромные, сомневающиеся, неуверенные в себе люди. Перед ними все чаще возникает вопрос: стоит ли оставаться в своей профессии? Чем одареннее человек, тем труднее ему обрести себя, найти свое место, тогда как для других это не представляет особой сложности. Я обязана помогать им. Не имею в виду организацию концертов, этого я не умею делать ни для себя, ни для них. Я обязана внести свою лепту в их творческую и духовную жизнь и вывести их на правильный путь, помочь им найти свое место. В противном случае все мои усилия окажутся тщетными.

Проблему не решает только любовь к музыке, к своей профессии. Музыка должна отвечать взаимностью. Лишь взаимная любовь способна приносить плоды. Допустим, ты влюблен в свою профессию, но не способен углубиться и дойти до сути, награжден высоким интеллектом, но равнодушно бьется твое сердце, отлично бегают пальцы, но слишком беден твой чувственный мир, это очень серьезные изъяны. Для того, чтобы держаться на поверхности не только в течение нескольких лет, но и на протяжении всей жизни, нужно иметь целый комплекс исключительных данных. Это очень, очень сложно...

Так получилось, что музыку одних композиторов я играю больше, чем других. Моя концертная и педагогическая жизнь так перегружена, что не остается времени сосредоточиться на одном композиторе. По этой же причине в моем репертуаре не много произведений современных авторов. Фортепианная музыка настолько богата шедеврами, так много произведений, которые хочется исполнить в первую очередь, что несмотря на желание и интерес, на современную музыку почти не остается времени.

Я с восхищением исполняю почти всех композиторов XIX и первой половины XX веков. Ведь они, в большинстве своем, были и непревзойденными исполнителями и практически исчерпали все возможности фортепиано, как инструмента.

Знаю, надо торопиться. Завтра может быть поздно то, чего не успеешь сегодня. Поэтому так много произведений у меня в работе. Я лишь тогда выношу их на суд публики, когда есть что сказать, когда мой замысел находит убедительное воплощение. Меня не покидает страх, что я не успею осуществить задуманное.

Многие мои коллеги играют всего Шопена, Скрябина, Баха... Записывают почти всю фортепианную литературу. Это хорошо, и интересно. Но количество не всегда переходит в качество. Часто они напоминают мне коллекционеров, одержимых страстью накопить как можно больше произведений. Исключением является Глен Гульд, который прославился своеобразным исполнением музыки Баха. Гульд по своему играл и других авторов, но не так хорошо, как Баха.

Я знакома с живым и студийным исполнением многих музыкантов. Отдаю предпочтение старым записям, меня интересуют пианисты, певцы, дирижеры прошлого. Это неповторимые творческие личности. Они многое мне говорят. Не могу сказать того же о многих молодых исполнителях, игра которых не дает возможности познать их личность, определить их место в музыкальном искусстве. Очень редко попадает на слух что-то интересное, яркое, новое – как и во всем, и здесь бывают исключения. Но в большинстве своем мы сталкиваемся с копированием выдающихся мастеров.

Далеко шагнула техника звукозаписи, расширились и возможности монтажа. Можно много раз записывать произведение не только целиком, но и по тактам, по частям. Чем больше совершенствуется качество самой записи, тем ощутимее становится разница между концертным и студийным исполнением. В студийной записи часто утрачено живое дыхание музыки. Поэтому, я не верю им. Пусть качество записи будет хуже, пусть слышен шорох зала, покашливание слушателя, лишь бы сохранить очарование и трепет живого исполнения. Безукоризненный студийный продукт кажется мне безжизненным.

1998

# В доме на улице Чайковского

К 105-летию со дня рождения Натана Перельмана



Мне повезло – у меня были замечательные, прекрасные учителя. Первым моим учителем была моя бабушка Анастасия Давидовна Вирсаладзе, профессор Тбилисской консерватории. С самого раннего детства я играла Генриху Густавовичу Нейгаузу, который был другом нашей семьи. Я играла Генриху Густавовичу до последних его дней, а когда готовилась к конкурсу Чайковского в 1962 году, то занималась в его знаменитом 29-м классе Московской консерватории, хотя в ней никогда не училась. Попала я на конкурс Чайковского благодаря Александру Борисовичу Гольденвейзеру, которому тоже много раз играла. Дружили мы и с Александром Львовичем Йохелесом, некоторое время жившим в Тбилиси. Это были люди, сыгравшие огромную роль в моем становлении как пианистки, в моем профессиональном развитии. Ну и, конечно, Яков Израилевич Зак, у которого в 1967-69 годах я была аспиранткой, а позже – ассистентом, и Лев Николаевич Оборин, ассистентом которого я была сразу после окончания аспирантуры. Рихтера тоже могу считать своим учителем, но это другое. Он для многих был учителем, формально не будучи учителем – он никогда нигде не преподавал.

В ряду моих учителей особое место занимал Натан Ефимович Перельман.

О Натане Перельмане я знала с детства. Я слышала о нем и от моей бабушки, и от моего отца, с которым Натан Ефимович подружился в Тбилиси, куда совсем молодым, еще до войны, приезжал с концертом. Когда я познакомилась с Натаном Ефимовичем, он расспрашивал меня о папе и называл его домашним именем – Цаца. Они были одного возраста. Наше знакомство произошло, когда я была уже достаточно взрослой, а тогда, в детстве, я слышала о нем много хорошего и самого возвышенного.

Познакомил нас Яков Израилевич Зак. Яков Израилевич дружил с Натаном Ефимовичем, и, бывая в Москве, Натан Ефимович всегда заходил к нему. У Зака мы и познакомилась, и однажды, когда я ехала в Ленинград, Яков Израилевич дал мне телефон Натана Ефимовича, предварительно договорившись с ним, что он меня послушает. С тех пор не было ни одной моей поездки в Ленинград-Петербург, чтобы я не побывала в знаменитой квартире Перельмана на улице Чайковского. Между прочим, и Натан Ефимович, и его сын Даниил – Дася, ненадолго переживший отца, всегда называли свой город Петербургом.

Натан Ефимович пережил всех моих учителей. Он ушел из жизни в 2002 году, ему было 95 лет. Я понимала, что никто не вечен, и, бывая у него до последних дней, видела, не могла не видеть, что дело идет к концу. И каждый раз меня охватывал ужас. Это чувство я испытывала не только потому, что знала о его семейной ситуации, о том, как тяжело будет без него сыну. Но это было и чисто эгоистическое чувство. Натан Ефимович очень много для меня значил, он очень много мне давал. Каждый раз, когда я приезжала с концертом,

я приходила к нему, играла, и он всегда говорил мне очень важные вещи. Он ходил на все мои концерты и после концерта советовал, что можно сделать лучше, а чего делать не надо. И это было удивительно и в то же время радостно – то, что он так глубоко, так много думал над моей работой и говорил о ней с такой любовью и добротой. Его внимание ко мне, к моему творчеству было для меня очень важно. Ведь пианисты – в отличие, к примеру, от балерин, которых до конца их сценической жизни ведет репетитор, или скрипачей и виолончелистов, у которых есть концертмейстер, – после окончания учебы остаются один на один со своим инструментом, и общение с таким заинтересованным и близким по духу человеком, каким был для меня Натан Ефимович, для нас очень много значит.

Есть и вторая причина, почему для меня было так важно, так ценно общение с Натаном Ефимовичем. У него, как у настоящего, большого художника, не было ничего менторского. Конечно, он имел совершенно четкое представление о том, что он хочет услышать в исполнении того или иного произведения. Но при этом у него была абсолютно уникальная черта, особенно для человека его возраста: он никогда не настаивал на своем, и если я могла объяснить ему свое понимание музыкального произведения, часто соглашался со мной. Это свойство действительно уникально, ведь многие – может быть, большинство – мыслят очень узко, и если их представление не совпадает с твоим, они отвергают его на корню. У Натана Ефимовича эта широта была и в повседневной жизни, не только в музыке. Для меня это его качество было необычайно ценным, потому что когда ты знаешь, что человека можно убедить, то сам процесс убеждения помогает тебе найти ключ к произведению. Это ценно и плодотворно еще и потому, что в поисках аргументов для убеждения такого мастера, как Натан Ефимович, я находила способы сделать свое понимание убедительным и для широкого слушателя, для публики. Я часто играла и играю в концертах произведения, которые любил исполнять он: Шопена, Шуберта, Шумана. Естественно, у меня это получается по-другому, но он принимал мою трактовку. А иногда я играла ему то, что не исполняю на публике. Как-то раз сыграла 21-ю бетховенскую сонату, ор. 53. Натан Ефимович внимательно слушал, а потом сказал: «Душечка, почему же вы не играете это?» И я часто играла ему то, в чем не была уверена.

Он всем живо интересовался: литература, театр, политика. Был в курсе событий, до конца дней читал газеты и любил обсуждать новости. Однажды мы вместе с ним пошли на концерт одного известного музыканта и дружно ушли со второго отделения. У нас часто совпадали мнения. Еще и поэтому с его уходом из жизни образовалась такая пустота.

Я любила его чудесный дом. Помню, как впервые попала в квартиру на улице Чайковского, как вошла в его просторный кабинет с двумя роялями, с высокими овальными окнами, с круглым столиком у двери, за которым гостей угощали чаем и кофе. Мое первое впечатление от его дома можно выразить так: я тут бывала всю жизнь. И это не случайно: в этом доме царил та же атмосфера, что и в моем тбилиском. Я пришла сюда, как к себе домой, только в другом географическом пространстве – в другом городе. И точно с таким же чувством вошла в этот дом моя тогда еще маленькая дочка. Дареджан обожала Натана Ефимовича и Дасю. Такой контакт у нее был далеко не со всеми моими друзьями. Наоборот, у нее часто возникал протест: это твои друзья, они хотят видеть тебя, а не меня. Здесь все было по-другому: моя дочь буквально рвалась в этот дом. И мне это было приятно – ведь восприятие детей обычно бывает точным.

Натан Ефимович большую часть жизни прожил в Петербурге, окончил здесь консерваторию по классу профессора Леонида Владимировича Николаева и сам преподавал в ней до последних дней. Дом Натана Ефимовича казался очень петербургским, но если бы он жил в Москве, его дом был бы точно таким же. В любой точке мира он жил бы в этом своем кабинете. Он был петербуржцем и непетербуржцем. Он мог бы жить везде. Петербуржец – это такое свойство, которое не может быть ограничено рамками места жительства. Его невозможно объяснить. Это – как «загадочная русская душа».

Однажды Натан Ефимович рассказал мне о встрече с давно эмигрировавшим из СССР музыкантом. Этот человек говорил о своих успехах и победах, о том, сколько его учеников стали лауреатами, о том, как он свободно разъезжает по всему миру. Пересказав мне это, Натан Ефимович сказал с такой своей лукавой улыбкой: «И я подумал, что он, который ездит по всему миру, гораздо больше провинциал, чем я, который сижу тут, в своей комнате». А я представила себе того человека, который считает себя гражданином мира, для которого открыто все и нет никаких проблем, и вспомнила, как Натан Ефимович мечтал поехать в Испанию. Как он играл «Кордову» Альбениса, какую драматическую пьесу из нее сделал! Это было очень сильное, непередаваемое впечатление. Он говорил, что чувствует эту землю, что она близка ему по духу, что там жили его предки. Не получилось ему попасть в Испанию. Да и вообще был он, как тогда говорили, невыездной. Это теперь каждый новоиспеченный педагог ездит по всему миру с мастер-классами. А тогда, в Советском Союзе, даже Нейгауз не мог поехать с мастер-классом в другую страну. Это благо, что сегодня люди имеют возможность ездить и обмениваться опытом. Жалко, что тогда не могли. Обидно, что Натан Ефимович не выезжал за пределы СССР. Он-то не чувствовал себя провинциалом, ему, быть может, это было не так-то уж нужно. Но это было нужно другим – тем, кто мог бы его услышать, но не услышал.

В своем Ленинграде-Петербурге он создал собственный остров. Его радовали ученики, которые, получив признание и известность, снова и снова приходили к нему и приводили уже своих учеников, чтобы он их послушал, его радовали походы в Консерваторию (которые в последние годы, увы, становились все реже), где ценили и любили его. Каждый человек радуется тому, что он нужен другим. Но главной его радостью было служение музыке. Вспоминая Натана Ефимовича, я думаю, как обделены многие сегодняшние молодые музыканты, которые даже не представляют себе, как можно жить музыкой, служением этому искусству. Когда я слышу, как они говорят о музыке: поверхностно, информативно или вычурно и пафосно, – я вижу, что ничего за этим не стоит. Я вижу, к сожалению, как чисто прагматически



используют они профессию – для того, чтобы жить, а не наоборот: жить ради этой профессии, ради искусства, ради музыки. И передо мной встают примеры тех, кто служил ей самозабвенно (таких уже почти не осталось). Они ничего, кроме этого служения, не знали. Нет, конечно, знали – и знали многое, но они отдавали все этому служению. Они не просто жили музыкой, они ею восторгались. Сейчас уже в 20 лет перестают восторгаться, играют, как столетние. Натан Ефимович восторгался в 90 лет. И оттого была у него необычайная свежесть восприятия музыки, музыкального произведения, как будто оно, это произведение, только что написано и исполняется в первый раз, и в первый раз оно вызывает в нем такое чувство, такую радость наслаждения. В то время как было оно создано столетия тому назад и исполнялось тысячи раз на протяжении этих столетий.

Музыка была самым главным в жизни Натана Ефимовича. Она занимала первое место, и второе, и третье, и четвертое, и пятое. Все остальное второстепенно. Главным был его рояль, его музыка, и ради этого он мог отдать свою жизнь. Конечно, ему, как каждому человеку, посвятившему жизнь служению искусству, было нужно, чтобы его услышали, чтобы его ценили, любили. В этом нет ничего предосудительного. Любому человеку свойственно стремление к самоутверждению. Только многие хотят моментального признания. Я ничего не имею против карьеры. Но знаю, что если бы Натана Перельмана лишили всего, сказали бы, что его ждет бедность, что не будет концертов, – он обошелся бы без этого. Главное, чтобы с ним остался его рояль. Он не мог бы жить только без своих друзей – композиторов, без возможности диалога с ними, с их произведениями. Без этого Натан Ефимович не мог бы прожить ни минуты. Без тех открытий, которые рождались в этом диалоге. Он постоянно открывал в своих любимых композиторах новое, чего не слышал раньше, хотя занимался ими 60 с лишним лет. Так часто говорил он мне: «Как я этого не слышал вчера?» Или: «Знаете, я открыл...» Открытия обязательно приходят, если этим живешь, а не стремишься к немедленному успеху, как это часто бывает у нынешних молодых. Успех, признание – это очень хорошо, но только если к нему ведет путь внутреннего становления, развития личности. Если не будет пройден этот путь – не будет личности, не будет и исполнителя. Исполнитель – это личность. Развитие, постоянное самоусовершенствование – качества сильной личности. Сильная личность всегда притягивает к себе людей. Натан Ефимович был таким человеком — к нему тянулись, и его не только ценили, его любили, а ученики относились к нему с необыкновенной теплотой.

Его кажущаяся наивность, даже детскость сочеталась с удивительной глубиной. Когда речь заходила о предметах серьезных и важных, он внезапно становился совсем другим, и его высказывания были такими глубокими, каких от него – при его внешней легкости и всегдашней ироничности – трудно было ожидать. Так бывало и в жизненных вопросах, не только в музыке. Необыкновенной глубиной, мудростью отмечена его удивительная книжка «В классе рояля», многократно переиздававшаяся и до сих пор раскупаемая сразу, как только попадает на прилавки. Я беру ее с собой во все свои поездки и дарю с огромным удовольствием. И всегда получаю восторженные отзывы и слова благодарности. Ничего подобного в музыкальной литературе, в литературе о музыке не встретишь. Есть «Музыканты шутят» и другие книжки в таком роде, но это совсем другое. Книжечка Натана Ефимовича (только так он ее называл – «моя книжечка») – это совершенно особая, это искрящаяся литература, где все так концентрировано, где в лаконичных фразах такая глубина, и такая точность, и столько остроумия, где каждое слово так значимо, что без этого слова невозможно обойтись и его никуда нельзя переставить.

При таком замечательном литературном даровании Натан Ефимович мало писал. Когда готовился сборник воспоминаний о Я.И. Заке, я, естественно, обратилась к нему. Он сразу предупредил, что текст будет небольшим. И написал – коротко, но прекрасно. Он мог бы писать гораздо больше – ему было что сказать, – но не хотел отрывать время у рояля. Его вдохновение должно было служить одной музе, а книга, книжечка – это крик души.

Мне все-таки удавалось оторвать Натана Ефимовича от рояля в его петербургском кабинете, и я с огромной радостью вспоминаю музыкальный фестиваль в Телави, который Натан Ефимович так любил. Это был ежегодный фестиваль, и четыре раза Натан Ефимович принимал в нем участие. У Телавского фестиваля было одно безусловно положительное свойство: слушателями здесь были в основном музыканты. Со всей Грузии съезжались в Телави музыкальные педагоги и студенты. Зал музыкального училища, в котором проходили концерты, всегда был заполнен. Приходила, конечно, разная публика, но большую ее часть составляли музыканты или будущие музыканты. Поэтому разговор о музыке шел профессиональный – для тех, кто понимал, о чем идет речь. Натан Ефимович играл «Музыкальные моменты» Шуберта, мазурки и свой любимый полонез Шопена. Я видела, как плакала директор училища; потом она говорила мне, что ничего подобного не слышала. Фестиваль остался незабываемым для всех, а присутствие Натана Ефимовича создавало атмосферу праздника, давало ему особый объем. Сам же он обожал Телавский фестиваль. Он все время улыбался, ему все нравилось, а когда слушал фольклорную грузинскую музыку – полифонические песнопения, то уже у него на глазах появлялись слезы. Конечно, воздействие этой музыки необычайно, да еще в той атмосфере. Я была счастлива, что он смог это увидеть и услышать и испытать такие чувства.

В Грузии Натану Ефимовичу нравилось все. Он любил солнце, тепло, юг. Все это было здесь. Ему нравился антураж, ему нравилась грузинская кухня. Ел он, как птичка, но обожал, чтобы было вкусно и красиво. Он был эстет, любил и ценил красоту и изящество во всем. И роскошь грузинской природы покоряла его, и грузинское искусство. Он восхищался кукольным театром Резо Габриадзе, подружился с Резо, который потом бывал у него в Петербурге. Натан Ефимович ехал на Телавский фестиваль, как на праздник, а когда в 1992 году фестиваль в Телави прекратился, в каждый мой приезд заинтересованно спрашивал: «А Телави не будет?». Мне удалось восстановить Телавский фестиваль в нынешнем году, и это стало большой радостью для тех, кто помнит прошлые фестивали.

На фестиваль в Телави Натан Ефимович приезжал, когда ему было уже за 80. Он играл и в более позднем возрасте. В 85 и 86 лет с большим успехом провел два сольных концерта в Московской консерватории. В Петербурге я играла с ним Двойной концерт Моцарта и потом Тройной – вместе с Катей Воскресенской. Это была такая радость – играть с ним. Он очень волновался, очень хотел выступать и очень радовался успеху. А когда перестал концерттировать, он сидел у себя дома за роялем и как-то раз сказал мне, что теперь совсем по-другому воспринимает Моцарта. В конце жизни он был как король Лир. Казалось, он мог бы сыграть эту роль без грима. В последнее время в нем чувствовался трагизм – как будто тень ухода витала над ним. Но он не оставлял своих занятий за роялем.

Натан Ефимович прожил счастливую жизнь. И неважно, что его не выпускали из страны и всячески затирали. Ведь затирают всегда особенных, а поддерживают середняков. Именно их отправляют за границу, называют гениями. Они в этом нуждаются, потому что таковыми считают себя сами и хотят, чтобы и другие считали так же. Им необходимо самоутверждение. Бывая на конкурсах, в последнее время, я замечаю, как все «усреднилось». Все научились ремеслу. Все достигли высокого профессионализма. Уровень есть, но настоящих исполнителей – раз-два, и обчелся. То же происходит и в литературе, и в изобразительном искусстве. Во времена Натана Ефимовича такого не было. Не было стандартизации. Свою лепту в процесс стандартизации, усреднения внес интернет. Теперь каждый может скачать, скомпоновать, выстроить – и вот он уже композитор. Возросло количество владеющих ремеслом – возросли и их претензии. Но я уверена, что время все расставит по местам. Ведь бывало и в прежние времена, что посредственности оказывались известнее великих. Но сейчас они известны лишь благодаря тому, что были современниками великих. Живое искусство – музыку, живопись, литературу, театр – не заменит ничто.



# Из писем Н. Е. Перельмана

В письмах к своей ученице  
Фаине Брянской в США,  
Натан Ефимович Перельман  
писал:

---

**Из письма 1988 г., октябрь:**

“В сентябре наслаждался в Элисовском раю г. Телави (Алазанская долина). Изумительный ежегодный фестиваль “Дар лозе” с 2-го по 17-ое сентября, организуемый и вдохновляемый Элисо. Участвуют подлинные звезды: Нат. Гутман (замечательная), Башмет (гениальный альтист) и много других во главе с самой Элисо. Масса музыки, солнца, тепла. Я там “любимый старичок” – болтун, и игрун, и баловень”.

**Из письма конца 1988 – начала 1989 г. (не датировано, но в тексте сказано, что наступает 1989 г.):**

“Я уже четвертый год подряд участвую в волшебном фестивале “Дар лозе”. Это в сентябре, в божественную пору в Грузии, где собираются сияющие звезды: Элисо, Наташа Гутман, гениальный наш альтист и мн. другие. Среди потухших звезд я, старик, пользуюсь каким-то особым расположением, вызванным, очевидно, присущим грузинам почтением к старикам. Я там болтаю, учу и играю”.

**6 мая 1990 г.:**

“На днях была любимая Элисо. Концерт Чайковского и 3-ий Рахманинова ошеломили. Это был пир виртуознейшего и вдохновеннейшего пианизма. Вчера я давал ей и ее семье китайский прием: самовар, китайская посуда и китайская учтивость. Я ее очень люблю, а она меня, по-моему, опекает. Я постоянный участник фестиваля (ее) в Телави – райская долина! Сентябрь, Грузия – там упоительно. Она – прелесть. Но моя привычка профессионального учителя всех учить распространяется и на нее”.

Автор одного из воспоминаний,  
входящих в книгу о Натане  
Ефимовиче Перельмане –  
Александр Избицер рассказывает

---

Однажды, когда он рассказал ему, что был на концерте одной модной в то время пианистки, Натан Ефимович ответил, что его ученики не должны ходить на плохие концерты. Ходить надо только на Рихтера, Гилельса и Элисо Вирсаладзе.



წერილები **ელისო ვირსალაძეზე**

The Collected Writings about Eliso Virsaladze

Письма об Элисо Вирсаладзе



ნატალია გუტმანი და ელისო ვირსალაძე

## ჩემო ძვირფასო!

ვიცი, რომ გამოიჯავრდები, მაგრამ დიდ დროს არ წაგართმევ. 1959 წლის იმ ზაფხულს ჩემს ცხოვრებაში შემოიჭერი შენი არარეალური, დიდრონი თვალებით, მრავალგვარი ტალანტით, ტემპერამენტით, გატაცებული მუსიკით, გატაცებული ფილმებით, ლიტერატურით...

მას შემდეგ მხოლოდ აღფრთოვანებას განვიცდი, დღემდე არ გამწვანებია ეს გრძნობა.

ყოველთვის მანცვიფრებ აღმოჩენებით. მოულოდნელად, შენივე გამოგონილი კერძების მომზადება დაიწყო. აპურებ ყველა მოწაფეს, რომლებსაც ბოლომდე ეწირები. მერე ირკვევა, რომ თურმე, ბოლომდე მაინც არ იხარჯები. გექლევა ძალა ყოველ კონცერტზე დაუკრა ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც მანამდე არ დაგიკრავს.

შეუსწავლელი დაგრჩა კიდევ რამდენიმე ენა, რომლის დაუფლების სურვილიც გაქვს. მაგრამ ეს შენთვის პრობლემა არ არის – ცნრას უკვე ფლობ და სერიოზულად მარწმუნებ, რომ ამაში განსაკუთრებული არაფერია, რომ ამას შესძლებს ყველა, ვინც მოინდომებს.

დარჩი ამ ცდომილებაში. მოამზადე ახალი ნაწარმოებები და ახალი კერძები. კვლავაც იყავი მიზიდულობის ცენტრი ყველა-სათვის, ვისაც უყვარხარ.

გიტაცებს ადამიანების სიყვარული. ვინც მოგწონს და გიყვარს, სამუდამოდ მისი კუთვნილება ხდება. არ შეგიძლია ადამიანების მიტოვება, ეს ხომ შესანიშნავია..

თურმე, რა ბევრის თქმა შეიძლება შენზე, შენს ტალანტებზე, მაგრამ ვიცი, რომ შენ ეს არ გიყვარს. ამიტომ უბრალოდ ვიტყვი: ვოცნებობ მუდამ შენს გვერდით ყოფნას, მინდა ვუყურო შენს თვალებს, რომლებსაც რა ხანია შევცქერი, ვუსმინო შენს დაკვრას, თხრობას, პოლიტიკურ ჩანახატებს, მსოფლიოში მიმდინარე ახალ ამბებს და შენგან ცხოვრებისეული ენერჯით ვიმუხტებოდე.

ჯანმრთელობას გისურვებ!

სიყვარულით,  
შენი ნატაშა გუტმანი  
2012

# ელისო ვირსალაძე\*



ელისო კონსტანტინეს ასული ვირსალაძე (14.09.1942) წარსულში ცნობილი ქართველი პიანისტისა და პედაგოგის ანასტასია ვირსალაძის შვილიშვილი (ქ-ნი ანასტასიას კლასში დაიწყო ლევ ვლასენკოს, დიმიტრი ბაშკიროვის და სხვა სახელოვანი მუსიკოსების შემოქმედებითი გზა). ელისომ ბავშვობა და ყრმობა ბების ოჯახში გაატარა. მისგან მიიღო როიალზე დაკვრის პირველი გაკვეთილები, მასთანვე დაამთავრა თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა და კონსერვატორიაც.

„დასაწყისში დიდება ჩემთან ეპიზოდურად მეცადინეობდა – იგონებს ელისო – მას უამრავი მოწაფე ჰყავდა და საკუთარი შვილიშვილისათვის არ ჰყოფნიდა დრო. ვფიქრობ, თავიდან ცხადად და გარკვევით ვერ ხედავდა ჩემთან მეცადინეობის პერსპექტივას. მერე შეიცვალა მისი დამოკიდებულება. ეტყობა, „ჩვენმა გაკვეთილებმა“ გაიტაცა“.

დროდადრო თბილისში ჩამოდიოდა გენრიხ ნეიჰაუზი, რომელიც მეგობრობდა ანასტასია ვირსალაძესთან და მის საუკეთესო მოწაფეებს კონსულტაციებს უტარებდა. ნეიჰაუზს პატარა ელისოსათვის არაერთხელ მოუსმენია, ეხმარებოდა რჩევებითა და კრიტიკული შენიშვნებით. 60-იანი წლების დამდეგს ელისო ნეიჰაუზთან

გაკვეთილებს იღებდა მოსკოვის კონსერვატორიაში. ეს ხდებოდა დიდი მუსიკოსის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე.

ვირსალაძე უფროსმა – როგორც მისი ახლობლები გვიამბობენ – მრავალწლიანი დაკვირვებებისა და გამოცდილების საფუძველზე შეიმუშავა პრინციპული შეხედულებებისა და წესების თავისებური ნუსხა. იგი თვლიდა, რომ დამწყებ სტადიაზე მოწაფეებისათვის სახიფათოა გატაცება ნაჩქარევი წარმატებებით, შეიძლება დამლუპველი აღმოჩნდეს ფორსირებული სწავლების შედეგები. ვინც ცდილობს ნორჩი მცენარე ძალით ამოგლიჯოს მიწიდან, შეიძლება მიაყოლოს მისი ფესვებიც... ელისომ მიიღო საფუძვლიანი, თანმიმდევრული, მრავალმხრივი განათლება. ბევრი რამ კეთდებოდა მისი თვალთახედვის გაფართოებისათვის. ბავშვობიდან აზიარეს წიგნებს, უცხო ენებს. არასტანდარტული იყო მისი განვითარება საფორტეპიანო-საშემსრულებლო ხელოვნების სფეროშიც. მას ზრდიდნენ ტექნიკის საწვრთნელი კრებულების, თითები-

მოვისმინე ბეთჰოვენის სამი სონატა გუტმანისა და ვირსალაძის შესრულებით. ორივე ქალბატონმა გვაჩვენა, თუ როგორ უნდა ბეთჰოვენის დაკვრა. არც ერთი არ უთმობდა ერთმანეთს. მუსიკა იყო ნათელი და იტაცებდა მსმენელებს. ელისო ძალიან მახარებს. არ მეგონა, რომ მისი ბეთჰოვენი ასეთი დამაჯერებელი იქნებოდა. //

## სვიატოსლავ რიხტერი

\* გ. ციპინი, „საბჭოთა პიანისტების პორტრეტები“, მოსკოვი, „სოვეტსკი კომპოზიტორ“, 1990.

სათვის განკუთვნილი აუცილებელი სავარჯიშოების გვერდის ავლით. ანასტასია ვირსალაძე დარწმუნებული იყო, რომ პიანისტური ჩვევების გამოუმუშავება შესაძლებელია მხატვრული მასალის საფუძველზე. მოგვიანებით ის დაწერს: „ჩემს შვილიშვილთან, ელისო ვირსალაძესთან მუშაობის დროს გადავწყვიტე არ მიმემართა ეტიუდებისათვის (არ ვგულისხმობ შოპენისა და ლისტის ეტიუდებს). ვარჩევდი შესაბამის რეპერტუარს მხატვრული ლიტერატურიდან, განსაკუთრებულ ყურადღებას ვუთმობდი მოცარტის ნაწარმოებებს, რაც ოსტატობის დახვეწის უდიდეს საშუალებებს მაძლევდა“. ელისო გვიამბობს, რომ სკოლაში შეისწავლა მოცარტის მრავალი ნაწარმოები. მის სასწავლო პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა ჰაიდნისა და ბეთჰოვენის მუსიკას. ერთი სიტყვით, ელისოს ოსტატობას საძირკველს უმაგრებდა კლასიკური პიესები.

და კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება, რომელმაც განაპირობა ვირსალაძე-არტისტის ჩამოყალიბება. მან ადრე მოიპოვა დამოუკიდებლობა: „მე თვითონ უნდა მეკეთებინა ყველაფერი – სწორად თუ არასწორად ეს სხვა საქმეა. მთავარი იყო მე თვითონ ... ეს, ალბათ, ჩემს ხასიათშია, რა თქმა უნდა, ბედი მწყალობდა მასწავლებლებშიც: არ ვიცოდი, რას ნიშნავს პედაგოგიური დიქტატი“.

ამბობენ, რომ ხელოვნებაში საუკეთესო მოძღვარია, ის ვინც ცდილობს საბოლოოდ საჭირო აღარ იყოს მოწაფისათვის. ერთხელ საგულისხმო ფრაზა უთქვამს ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს: „რეჟისორის ძალისხმევის გვირგვინია – ზედმეტი გახდეს მსახიობისათვის, ვისთანაც მანამდე მთელი აუცილებელი სამუშაო ჩაატარა“. ანასტასია ვირსალაძე და ნეიჰაუზი ამ საბოლოო მიზნისკენ მიისწრაფოდნენ.

ელისო ვირსალაძე მეათე კლასში იყო, როცა პირველი სოლო-კონცერტი გამართა. პროგრამაში იყო მოცარტის ორი სონატა, ბრამსის რამდენიმე ინტერმეცო, შუმანის მერვე ნოველეტა და რახმანინოვის პოლკა. ამის მერე გახშირდა მისი საჯარო გამოსვლები. 15 წლის პიანისტმა, 1957 წელს გაიმარჯვა ახალგაზრდობის რესპუბლიკურ ფესტივალზე, 1959 წელს ლაურეატის დიპლომი ჩამოიტანა ვენის მსოფლიო ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა ფესტივალიდან. რამდენიმე წლის შემდეგ მიიღო მესამე პრემია ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე (1962). ამ ურთულეს პაექრობაში მისი კონკურენტები იყვნენ ჯონ ოგდონი, ვლადიმერ აშკენაზი, სიუზინ სტარი, ალექსეი ნასედკინი, ჟან-ბერნარ პომიე... აღსანიშნავია კიდევ ერთი გამარჯვება ცვიკაუში, შუმანის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე (1966), მოგვიანებით „კარნავალის“ ავტორი შევა მისი სათაყვანებელი და წარმატებით შესრულებული კომპოზიტორების რიცხვში. შუმანის კონკურსზე მოპოვებული ოქროს მედალი სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო.

1966-1968 წლებში ელისო ვირსალაძე სწავლობდა პროფ. ი. ზაკთან მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურაში. ამ პერიოდის შესახებ მას საუკეთესო მოგონებები დარჩა: „იაკობ იზრაელის ძის მომხიბვლელობას ყველა გრძნობდა, ვინც კი მასთან მეცადინეობდა. პირადად მე ჩვენი პროფესორისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება მქონდა. ზოგჯერ მეგონა, რომ უფლება მაქვს მასთან, როგორც მხატვართან, ვილაპარაკო ერთგვარ სულიერ სიახლოვეზე. ძალიან მნიშვნელოვანია მასწავლებლისა და მოსწავლის ასეთი შემოქმედებითი თავსებადობა“.

მალე ელისო ვირსალაძე თვითონაც იწყებს მასწავლებლობას, მასთან მოდიან პირველი სტუდენტები – განსხვავებული ხასიათები, ინდივიდუალობები. და როცა, ზოგჯერ ეკითხებიან: „უყვარს თუ არა პედაგოგიკა?“ იგი, ჩვეულებისამებრ, ასე პასუხობს: „დიახ, თუ კი ვგრძნობ სულიერ ნათესაობას იმათთან, ვისაც ვასწავლი“. ამის საილუსტრაციოდ იხსენებს ი. ზაკთან მეცადინეობის წლებს.

გავა რამდენიმე წელი და მსმენელთან შეხვედრები ვირსალაძის ცხოვრებაში მთავარ ადგილს დაიჭერს. მას სულ უფრო დაუყინებით აკვირდებიან სპეციალისტები, მუსიკალური კრიტიკოსები. მის ერთ-ერთ კონცერტზე დაწერილ საზღვარგარეთულ რეცენზიაში წერია: „ვინც პირველად ხედავს როიალთან ამ თხელ, სიფრიფანა ახალგაზრდა ქალს, ძნელად წარმოიდგენს, რომ მის დაკვრას ასეთი ნებისყოფა ახასიათებს... პირველივე ბგერებიდან იგი ჰიპნოზურ ზემოქმედებას ახდენს დარბაზზე“. სწორი დაკვირვებაა. თუ კი მოვინდომებთ რალაც ძალიან დამახასიათებელი ვიპოვოთ ვირსალაძის დაკვრაში, უპირველესად მის შემოქმედებით ნებისყოფას აღმოვაჩინოთ.

ყველაფერი ცხოვრებაში პოულობს განხორციელებას, რასაც კი ჩაიფიქრებს ვირსალაძე-ინტერპეტატორი (ასეთი ქებით მოიხსენიებენ მხოლოდ საუკეთესოთა შორის საუკეთესოებს!). ბევრს შეიძლება გაუჩნდეს თამამი, გაბედული, შთამბეჭდავი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი, მაგრამ ამის რეალიზაციას აღწევს მხოლოდ ის, ვინც გამოირჩევა კარგად გავარჯიშებული სცენური ნებისყოფით. როდესაც ვირსალაძე უმწიკვლო სიზუსტით კლავიატურაზე უკრავს ურთულეს პასაჟებს, ამაში ბრწყინვალე პროფესიულ-ტექნიკურ მომზადებასთან ერთად ვლინდება ესტრადისათვის ესოდენ აუცილებელი თვისებები: თავისუფლება, გამძლეობა, შინაგანი სიმყარე. როცა ელისო ვირსალაძე აგებს მუსიკალური ნაწარმოების კულმინაციას, ის ამ კულმინაციის პიკს აღწევს ერთადერთ სწორსა და საჭირო წერტილში. ამაში ვლინდება არა მარტო მუსიკალური ფორმის კანონების ცოდნა, არამედ რალაც სხვაც – ფსიქოლოგიურად უფრო რთული და მნიშვნელოვანი. მის ნებისყოფაზე მეტყველებს დაკვრის სისუფთავე, რიტმული სვლების სიმტკიცე, ტემპების მდგრადობა. ის ყოველთვის ამარცხებს ნერვიულობას, განწყობილების კაპრიზებს. ნეიჰაუზი ამბობდა: „კულისებიდან ესტრადამდე მიმავალ გზაზე არ უნდა დაიღვაროს ნაწარმოებებით აღძრული უძვირფასესი მღელვარების არც ერთი წვეთი“. ალბათ, არ არსებობს ისეთი ხელოვანი, ვისთვისაც უცხოა მერყეობა და ეჭვი თავისი თავისადმი. არც ვირსალაძეა გამონაკლისი. ოღონდ, ამ ეჭვებს ვილაცაში ხედავ და გრძნობ, ვირსალაძე კი ამას არასოდეს ამჟღავნებს.

ნებისყოფა იგრძნობა მისი ხელოვნების ემოციური ტონუსიდან, საშემსრულებლო ექსპრესიის ხასიათიდან. ავილოთ რაველის სონატინა, რომელიც დროდადრო გვხვდება მის პროგრამებში. ზოგიერთი პიანისტი ცდილობს ეს მუსიკა მოაქციოს მელანქოლიური, სენტიმენტალური მგრძნობელობის საფარქვეშ (ტრადიციაც ასეთია!) ვირსალაძესთან პირიქითაა – აქ ვერ იპოვნი მელანქოლიურ-



ბაზე მინიშნებასაც კი. საფორტეპიანო მუსიკის მსმენელებს არც თუ იშვიათად მოუსმენიათ შუბერტის ექსპრომტები (დო-მინორი, სი-ბემოლ-მაჟორი თხზ. 90, ლა-ბემოლ-მაჟორი თხზ. 142) ელეგიური, გაფაქიზებული შესრულებით. ვირსალაძესთან შუბერტის ექსპრომტებში, ისევე, როგორც რაველის სონატინაში ბატონობს მყარი და მტკიცე შინაგანი ნება, მუსიკალური გამოთქმების მკვეთრი ტონი, ემოციური კოლორიტის სიმკაცრე და კეთილშობილება. რაც უფრო ძლიერია, მით უფრო თავდაჭერილია მისი გრძნობები, რაც უფრო მეტ მცხუნვარებასა და აფექტაციას აღწევს მუსიკაში გადმოცემული ვნებები, მით უფრო დისციპლინირებულია მისი ტემპერამენტი. „ნამდვილი, დიადი ხელოვნება – მსჯელობდა თავის დროზე ვ. ვ. სოფრონიცკი – გვაგონებს შვიდი აბჯრის ქვეშ მოქცეულ გავარვარებულ, ადულტულ ლავას“. სოფრონიცკის სიტყვები შეიძლება თავისებურ ეპიგრაფად წარუძღვაროთ ვირსალაძის მრავალ სცენურ გააზრებას.

და კიდევ, ერთი გამორჩეული თვისება: ვირსალაძეს უყვარს თანაზომიერება, სიმეტრია. და არ უყვარს ის, რასაც შეუძლია ამის დარღვევა. შუმანის ფანტაზია წარმოდგენს მისი შემოქმედების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს. ეს ურთულესი კატეგორიის ნაწარმოებია. ადვილი არ არის მისი აგება. ის ხშირად ქუცმაცდება, ცალკეულ ეპიზოდებად, ფრაგმენტებად და ნაწილებად იშლება თვით გამოცდილი მუსიკოსების ხელშიც. ვირსალაძესთან ასეთი რამ არ ხდება. მის მიერ შესრულებული ფანტაზია ნატიფი ერთიანობით მიღწეული მთლიანობაა, სადაც ურთიერთშეთანხმებულია, იდეალურობამდე დაბალანსებული ურთულესი ბგერითი კონსტრუქციის ყოველი ელემენტი. ელისო ვირსალაძე მუსიკალური არქიტექტონიკის დიდოსტატია. იგი მასალის შეკვრასა და ორგანიზებას აღწევს ნებისყოფის ზემოქმედებით.

ელისო ვირსალაძე სრულიად განსხვავებულ მუსიკას უკრავს. მათ შორის კომპოზიტორ-რომანტიკოსებსაც (უამრავს!). ზევით უკვე ითქვა შუმანის შესახებ. იგი შოპენის მახურკების, ეტიუდების, ვალსების, ნოქტიურნების, ბალადების, სონატა სი-მინორის, ორივე საფორტეპიანო კონცერტის შესანიშნავი ინტერპრეტატორია. ეფექტურად უკრავს ლისტის ნაწარმოებებს – სამ საკონცერტო ეტიუდს, ესპანურ რაფსოდისა, ბევრი რამ საგულისხმოა და შთაბეჭდავი ბრამსის პირველ სონატაში, ვარიაციებში ჰენდელის თემაზე, მეორე საფორტეპიანო კონცერტშიც, და, მაინც, აღნიშნულ რეპერტუარში მიღწეული შედეგების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ელისო ვირსალაძე თავისი ინდივიდუალობით, ესთეტიკური მისწრაფებებით, შესრულების ხასიათით განეკუთვნება არა იმდენად რომანტიკული, რამდენადაც კლასიკური ფორმაციის მხატვრებს.

ელისო ვირსალაძის ხელოვნებაში ურყევად ბატონობს ჰარმონიის კანონი. მის მიერ გააზრებულ ყოველ ნაწარმოებში მიღწეულია გონისა და გრძნობადის ფაქიზი წონასწორობა. ის დაბეჯითებით უარყოფს ყოველივე სტიქიურსა და უმართავს. ნაცვლად ამისა, დაჟინებით ეწევა სიცხადის, პროპორციულობის, საგულდაგულოდ დამუშავებული უნატიფესი დეტალებისა თუ წვრილმანების კულტივაციას (ერთობ საკვირველი განცხადებით გამოსულა ოდესღაც ი. ს. ტურგენევი: „Талант – это подчиненость“). ასეთია „კლასიკურობისათვის“ დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები მუსიკალურ-სამემსრულებლო ხელოვნებაში. ვირსალაძესთან თვალსაჩინოა ყოველივე ეს. ამას მოწმობს მის მიერ შესრულებული სხვადასხვა ეპოქისა და მიმართულების ათეულობით ავტორის მუსიკა. და მაინც, ყველაზე ცხადად ვლინდება ეს ელისო ვირსალაძისთვის განსაკუთრებით ძვირფასი ავტორის მოცარტის ნაწარმოებებში. სწორედ ამ კომპოზიტორს უკავშირდება მისი პირველი ნაბიჯები. ეს არის პიანისტის ბავშვობა და ყრმობა. დღესაც ელისო ვირსალაძის რეპერტუარში მოცარტის ნაწარმოებებს მთავარი ადგილი ეთმობა.

კლასიკის (და არა მხოლოდ მოცარტის) თაყვანისმცემელი ვირსალაძე დიდი ხალისით ასრულებს ბახის (იტალიური და რე-მინორული კონცერტები), ჰაიდნის (სონატები, კონცერტი რე მაჟორი) და ბეთჰოვენის ნაწარმოებებს. მის შემოქმედებით „ბეთჰოვენთანაში“ შესულია „აპასიონატა“ და სხვა სონატები, ყველა საფორტეპიანო კონცერტი, ვარიაციული ციკლები, კამერული მუსიკა (ნატალია გუტმანთან და სხვა მუსიკოსებთან ერთად). ამ პროგრამებში ელისო ვირსალაძეს თითქმის არ განუცდია წარუმატებლობა. თუმცა, მისთვის ასეთი რამ საერთოდაც უცხოა. ვირსალაძის დაკვრაში თვალსაჩინოა ფსიქოლოგიური და პროფესიულ-ტექნიკური სიმყარის დიდი მარაგი. ერთხელ მას უთქვამს, რომ ესტრადაზე მხოლოდ მაშინ გამოაქვს ნაწარმოები, როცა არ სჭირდება მისი სპეციალური შესწავლა. „ვიცი, რომ ეს ნაწარმოები გამოვა, რაოდენ ძნელიც არ უნდა იყოს იგი“.

ელისო ვირსალაძის დაკვრა ყოველთვის დაზღვეულია შემთხვევითობისაგან. თუმცა, ალბათ, მასაც განუცდია ბედნიერი და არასასიამოვნო წუთები. ზოგჯერ, თუ გუნებაზე არაა, შიშვლდება მისი შესრულების კონსტრუქციული მხარე, წინა პლანზე გამოდის კარგად დამუშავებული ბგერითი სტრუქტურა, ჩანაფიქრის ლოგიკურობა, დაკვრის ტექნიკური სიზუსტე. იშვიათად, მაგრამ მაინც, იძაბება და მკაცრდება საკუთარ შესრულებაზე დაწესებული კონტროლიც, რაც ბოჭავს გრძნობების უშუალობას. ზოგჯერ გინდა, რომ მის დაკვრაში ექსპრესია უფრო გამწვავდეს და გამაოგნებელი გახდეს. მაგალითად, შოპენის დო-დიეზ-მაჟორული სკერცოს კოდაში ან ზოგიერთ ეტიუდში: „რევოლუციური“, ოცდამეორე (ოქტავები), ოცდამესამე, ოცდამეოთხე.

ამბობენ, რომ გამოჩენილი რუსი მხატვარი ვ. ა. სეროვი მაშინ იყო კმაყოფილი თავისი ნახატი, როცა მასში, როგორც თვითონ ამბობდა, „ჯადოსნურ შეცდომას“ აღმოაჩინდა. ვ. ე. მიერპოლდის მოგონებებში ვკითხულობთ: „თავდაპირველად სეროვი ხატავდა უბრალოდ სწორ პორტრეტს... მერე უცბად მოვარდებოდა, ყველაფერს წაშლიდა და ამავე ტილოზე ჩნდებოდა ახალი პორტრეტი, ოლონდ, უკვე იმ ჯადოსნური შეცდომით, რაზეც თვითონ ლაპარაკობდა“. ვირსალაძეს შექმნილი აქვს მრავალი მკვეთრი, ელვარე, თავისებური, შთაგონებული ნამუშევარი, რომლებიც თავისუფლად შეიძლება „ჯადოსნურ პორტრეტებად“ მივიჩნიოთ. და მაინც, ბოლომდე გულახდილები რომ ვიყოთ, უნდა ითქვას, რომ იშვიათად, მაგრამ, მაინც, მის ნამუშევრებს შორის „სწორი პორტრეტებიც“ გვხვდება.

80-იან წლებში ვირსალაძის რეპერტუარი ახალი ნაწარმოებებით გამდიდრდა. მის პროგრამებში გაჩნდა ბრამსის მეორე სონატა, ბეთჰოვენის რამდენიმე ადრინდელი ოპუსი, მთლიანად გაიჟღერა მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტების ციკლმა, რაც მანამდე ესტრადაზე მხოლოდ ნაწილობრივ გამოჰქონდა. ელისო ვირსალაძე მონაწილეობდა ა. ა. შნიტკეს კვინტეტის, მ. მანსურიანის ტრიოს, ო. თაქთაქიშვილის სავიოლონჩელო სონატის და სხვა კამერული ნაწარმოების შესრულებაში. და ბოლოს, მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დიდ მოვლენად იქცა ლისტის სონატა სი მინორი, რასაც, სავსებით დამსახურებულად, ფართო რეზონანსი მოჰყვა.

სულ უფრო ხშირი და ინტენსიური გახდა ელისო ვირსალაძის საგასტროლო გამოსვლებიც. დიდი წარმატება ახლდა მის კონცერტებს აშშ-ში (1988). ბევრი ახალი საკონცერტო მოედანი დაიპყრო ყოფილ საბჭოთა კავშირშიც და საზღვარგარეთაც.

„უკანასკნელ წლებში, ვგონებ, არც თუ ისე ცოტა რამ გაკეთდა – ამბობს ქ-ნი ელისო. ამავდროულად, არ მტოვებს შინაგანი გაორების გრძნობა. ერთის მხრივ, დღეს როიალს გაცილებით უფრო მეტ დროს და ძალისხმევას ვანდომებ, ვიდრე წინათ. მეორეს მხრივ, გამუდმებით ვგრძნობ, რომ ეს საკმარისი არაა...“ ფსიქოლოგებს აქვთ ასეთი კატეგორია – „დაუოკებელი, დაუცხრომელი მოთხოვნილება“. ადამიანი რაც უფრო მეტად ეძლევა თავის საქმეს, რაც უფრო მეტ სულსა და შრომას სდებს მასში, მით უფრო მწვავედება და ძლიერდება მეტის კეთების მოთხოვნილება. ასეა ყველა ჭეშმარიტი ხელოვანი. გამონაკლისი არც ვირსალაძეა.

მას, როგორც არტისტს, შესანიშნავი პრესა აქვს: ადგილობრივი თუ უცხოელი კრიტიკოსები ხმამაღლა გამოთქვამენ მისი დაკვრისგან მიღებულ აღფრთოვანებას. გულწრფელი პატივისცემით ეპყრობიან მუსიკოსი-კოლეგები, რომლებიც დიდად აფასებენ ელისო ვირსალაძის მაღალ პროფესიონალიზმს, ხელოვნებისადმი სერიოზულსა და უაღრესად კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებას, ყოფითი წვრილმანების უგულვებელყოფას. ყოველივე ამის მიუხედავად, შინაგანად მაინც აწვალებს მას დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა.

**ელისო ვირსალაძემ შესანიშნავი შთაბეჭდილება დატოვა ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსზე. ნამდვილი პოეზია სუფევს მის ჰარმონიულ დაკვრაში. ზედმიწევნით კარგად ფლობს შესრულებულ ნაწარმოებთა სტილს. ადრე ვირტუოზულობა აკლდა. ამჯერად კი მისი შესრულება თავისუფლებით, თვითრწმენით, უშუალოდ, უტყუარი მხატვრული გემოვნებით გამოირჩევა.**

### იაკოვ ფლიერი

„ვფიქრობ, რომ უკმაყოფილება მიღწეულით შემსრულებლისათვის სავსებით ბუნებრივი გრძნობაა. აბა, როგორ უნდა იყოს სხვაგვარად? მაგალითად, ჩემს წარმოსახვაში მუსიკა გაცილებით უფრო მკვეთრად და საინტერესოდ ჟღერს, ვიდრე ეს რეალურად, კლავიატურაზე ხდება. ყოველ შემთხვევაში მე ასე მეჩვენება... ამის გამო გამუდმებით ვიტანჯები“.

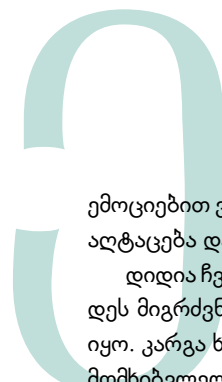
ელისო ვირსალაძეს შთააგონებს, ახალ ძალებს მატებს ურთიერთობა პიანიზმის გამოჩენილ ოსტატებთან. ლაპარაკია კონცერტებზე, ჩანაწერებზე, ვიდეოკასეტებზე. სრულიად უცხოა

მისთვის რაიმეს აღება სხვებისგან. უბრალოდ, სულიერ საზრდოს აძლევს, სიხარულს განაცდევინებს დიდი მხატვრების ხელოვნებასთან ზიარება. პატივისცემით მოიხსენიებს ის კ. არრაუს. ელისო ვირსალაძეზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ამ გამოჩენილი ჩილელი პიანისტის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტის ჩანაწერს. თავის საიუბილეო საღამოზე მსცოვან მუსიკოსს მრავალი ნაწარმოები შეუსრულებია, მათ შორის ბეთჰოვენის „ავრორა“. ბევრი რამ აღაფრთოვანებს ელისო ვირსალაძეს ანი ფიშერის შემოქმედებაში. მოსწონს ა. ბრენდელის დაკვრა, ვ. გოროვიცის მოსკოვური გასტროლები (1988) კი განეკუთვნება მისი ცხოვრების ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებებს.

ერთხელ ელისო ვირსალაძეს უთქვამს: „რაც უფრო მეტს ვუკრავ როიალზე, რაც უფრო ახლოს ვეცნობი ამ ინსტრუმენტს, მით უფრო მეტად იხსნება ჩემს წინაშე მისი ამოუწურავი შესაძლებლობები. აქ კიდევ ბევრის გაკეთებაა საჭირო და შესაძლებელი“... ელისო ვირსალაძისთვის მთავარია შეუწყვეტელი წინსვლა, ყოველდღიური, დამქანცველი ბრძოლა სრულყოფილებისათვის. ამ გზაზე მან უკან მოიტოვა ბევრი, ვინც თავის დროზე მის გვერდით მოაბიჯებდა. ელისო ვირსალაძემ ისიც კარგად იცის, რომ პიანისტი, სხვა შემოქმედებითი პროფესიებისაგან განსხვავებით, ვერ ქმნის მარადიულ ფასეულობებს. სტეფან ცვაიგის სიტყვებით რომ ვთქვათ: ხელოვნების ამ დარგში საჭიროა გამუდმებული, ყოველდღიური, ყოველწუთიერი ბრძოლა... ეს მარადიული ომია, რომელსაც არა აქვს დასასრული, აქ არის მხოლოდ უწყვეტი დასაწყისი.

გენადი ციპინი  
1990

# ძვირფასი მოგონებები



ემოციებით ვივსები, როგორც კი ყურს მოვკრავ ელისო ვირსალაძის სახელს. მეუფლება აღტაცება და აღფრთოვანება, სიყვარულისა და მადლიერების უსაზღვრო გრძნობა.

დიდია ჩვენს შორის ასაკობრივი სხვაობა. უფროსი ვარ ათი წლით, თუმცა, ეს არასოდეს მიგრძვნიდა. ელისო პატარაობიდანვე არაჩვეულებრივი, განსაკუთრებული ბავშვი იყო. კარგა ხანს ახასიათებდა ბავშვურობა. დაბრძენდა, მაგრამ ბავშვური უშუალობა, მომხიბვლელობა და სიხალასე დღემდე შეინარჩუნა.

პირველად რომ შევხვდით ერთმანეთს, 18 წლის ვიყავი, ელისო – რვისა. იმ დღეს, დედასთან ერთად, პირველად ვესტუმრე ჩემს ძვირფას პედაგოგს, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორს ანასტასია ვირსალაძეს. ჩემი ყურადღება უმაღლვე მიიპყრო მისმა შვილიშვილმა, პატარა ელისომ, რომელმაც იქვე მომაჯადოვა თავის დიდი, სხივიანი, მომწვანო-მოლურჯო თვალებით. ასეთი მეტყველი, განსაცვიფრებელი ფერისა და ჭრის თვალები არასოდეს შემხვედრია. ეს მშვენიერი არსება მაშინვე ღრმად და სამუდამოდ ჩამივარდა გულში. ელისო ჩემი სულის განუყოფელი ნაწილია.

დღემდე ნოსტალგიური თრთოლვით ვიხსენებ ამ შეხვედრას, მათ სახლს, დიდ, მყუდრო ბინას, რომელიც განთავსებული იყო მიხეილის საავადმყოფოს ძველ შენობაში. თავის დროზე ამ საავადმყოფოს სათავეში ედგა ელისოს ბაბუა, ქართული მედიცინის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, გამოჩენილი ექიმი სპირიდონ ვირსალაძე.

ამ ძველებურ სახლში ცხოვრობდა მოსიყვარულე და მეგობრული ოჯახი, ბინადრობდნენ კეთილშობილი, მოკრძალებული და განათლებული ადამიანები, სუფევდა ამაღლებული სულიერება და საქმიანი ატმოსფერო. ასეთ სულისკვეთებას ქმნიდნენ ქალბატონი ანასტასია და მისი ვაჟი (ელისოს მამა) სახელგანთქმული ექიმი-თერაპევტი კონსტანტინე ვირსალაძე, რომელიც კლასიკური მუსიკის დიდი მცოდნე და მოყვარული იყო. ვირსალაძეების ოჯახში ორგანულად ჩაიწერა სათნო, მზრუნველი და ძალიან მუსიკალური ქალბატონი დარეჯან კავკასიძე, პროფესიით ბიოლოგი, რომელმაც ორი შესანიშნავი შვილი აღზარდა: ელისო და მისი ძმა ცნობილი და მუსიკალურად განათლებული ექიმი-ენდოკრინოლოგი დავით (დათო) ვირსალაძე. მათ სახლში დიდიდან საღამომდე ისმოდა მუსიკა. მომავლი პიანისტი ჭეშმარიტად შემოქმედებით და ინტელიგენტურ ატმოსფეროში იზრდებოდა. აქ მწიფდებოდა მისი უნიკალური ტალანტი, აქ ეყრებოდა საფუძველი მაღალმხატვრულ იდეალებს, პროფესიულსა და ზნეობრივ ფასეულობებს.

საინტერესო და გასაოცარი იყო ელისოს დამოკიდებულება ჩვენდამი – პირველკურსელი სტუდენტების მიმართ, რომლებთანაც ქალბატონი ანასტასია, ძირითადად, სახლში მეცადინეობდა. როგორც კი კარს შევალე და გრძელ დერეფანში გამოვჩნდებოდი, 8 წლის ელისო სასწრაფოდ მიუჯდებოდა როიალს და მთელ ჩემს პროგრამას



ნანა დიმიტრიადი, ედიშერ რუსიშვილი,  
ელისო ვირსალაძე  
Nana Dimitriadi, Edisher Rusishvili,  
Eliso Virsaladze  
Нана Димитриади, Эдишер Русишвили,  
Элисо Вирсаладзе

სმენით უკრავდა. ეს არ იყო მუსიკალური ნაწარმოებების ზედაპირული, მიახლოებითი დაკვრა. არა, ელისო ყველაფერს უკრავდა აბსოლუტურად ზუსტად და გააზრებულად, ისე, როგორც ჩვენ მოგვეთხოვებოდა: ბახის პრელუდიასა და ფუგას fis-moll II ტომიდან, ბეთჰოვენის სონატას №27 (თხზ. 90), შოპენის ეტიუდებს. იგივე მეორედებოდა სხვა სტუდენტებთანაც. მთელი სერიოზულობით უკრავდა ორი ჩემი მეგობრის ერთმანეთისაგან განსხვავებულ საგამოცდო პროგრამებს. ეს მისი თამაში იყო. პატარა ელისო ასე გვესალმებოდა.

ეს სულისშემძვრელი აღტაცება მთელი ცხოვრების მანძილზე მომყვება. საერთოდაც, გამუდმებით განვიცდი აღფრთოვანებას ელისო ვირსალაძის ფენომენით. ყველაფერი, რასაც უკრავს, რაზეც ლაპარაკობს, რასაც აკეთებს განსაკუთრებულია, ყველაფერში იგრძნობა ნიჭიერება, მახვილგონიერება და სიბრძნე.

ელისო არის ელისო!

ასევე ადვილად და ძალდაუტანებლად ითვისებდა უცხო ენებსაც. ქართული და რუსული ენების გარდა, სრულყოფილად ფლობს გერმანულს, ინგლისურს, ფრანგულს, იტალიურს და ა.შ. ერთხანს ძალიან იყო გატაცებული კინოხელოვნებით. სპეციალურად ისწავლა პოლონური, რათა წაეკითხა იმ დროს პოპულარული ჟურნალი „ეკრანი“. მაშინ საბჭოთა კავშირში სხვა ლიტერატურა არ შემოდიოდა.

ერთი სიტყვით, ელისო იყო ბავშვი-საოცრება. მაგრამ ოჯახში ამ მოვლენას მშვიდად, ბუნებრივად, ნორმალურად აღიქვამდნენ. არავინ ქმნიდა ამისგან სენსაციას, არ ეწეოდა აფიშირებას, არც ხმაური და არც სოლო-კონცერტები, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე. ასეთი თავდაჭერილი, ბრძნული დამოკიდებულების მაგალითს იძლეოდა ელისოს საყვარელი დიდედა – უდიდესი მუსიკოსი ანასტასია ვირსალაძე, რომელსაც არ დასცდენია არც ერთი საქებარი სიტყვა. არასოდეს უთქვამს: „ნახეთ, როგორ უკრავს ელისო!“ ამიტომაც ელისო თანმიმდევრულად და ჰარმონიულად ვითარდებოდა. 15 წლის იყო, როცა პირველი სოლო-კონცერტი გამართა თბილისის კონსერვატორიის მცირე, და არა დიდ, საკონცერტო დარბაზში.

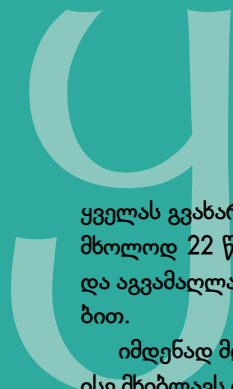
რა თქმა უნდა, მანამდეც ჰქონდა ცალკეული წარმატებული გამოსვლები სიმფონიურ ორკესტრთან, დიდდასთან ერთად, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან, რომლის შემადგენლობაში შედიოდნენ ცნობილი ინსტრუმენტალისტები: ბორის ქი-აურელი, გივი ხატიაშვილი, გიორგი ბარნაბიშვილი და ალექსანდრე ბეგალიშვილი. მხოლოდ ამის შემდეგ, 1958 წელს, გაიმართა სოლო კონცერტი, რომელზეც ელისომ შეასრულა მოცარტის ორი სონატა, ბრამსის რამდენიმე ინტერმეცო, შუმანის მერვე ნოველეტა და „ქადაგი ფრინველი“, რახმანინოვის პოლკა. ეს იყო ნამდვილი მუსიკოსის ფენომენალური, დაუვიწყარი კონცერტი.

ელისო არავის არ ჰგავს, ყოველთვის ბუნებრივია, მოულოდნელი, ცვალებადი და გენიალურად განცალკევებული! პასუხად მესმის მისი გაღიზიანებული ხმა: „რა საშინელებას ამბობ!“ არ ვაჭარბებ. ეს ჭეშმარიტებაა. მარტო მე არ ვფიქრობ ასე. მყავს ბევრი თანამოაზრე.

ელისო ვირსალაძე ფასდაუდებელი საჩუქარია. ქართველი ხალხის სიამაყეა და დიდი მონაპოვარი.

ნანა დიმიტრიადი  
2012

# მოულოდნელი გარდასახვა



ყველას გვახარებს ჩვენი საამაყო პიანისტის ელისო ვირსალაძის წარმატებები. ის ჯერ მხოლოდ 22 წლისაა და უკვე მოგვიტანა აურაცხელი სიხარული. ბევრჯერ გაგვაოცა და აგვაძაღლა პოეტური და დახვეწილი შესრულებით, ღრმა და ფაქიზი მუსიკალურობით.

იმდენად მდიდარია ელისოს სულიერი სამყარო, იმდენად საინტერესო პიროვნებაა, ისე მნიშვნავს და მიტაცებს თვისი გაფრენილი თვალ-წარბით, რომ უკვე მისი სამი პორტრეტი შევქმენი.

მახსენდება 1953 წელი. ვესწრებოდი ანასტასია ვირსალაძის კლასის კონცერტს. სცენაზე გამოვიდა შველივით ბავშვი, რომელსაც უნდა დაეკრა ბეთჰოვენის მესამე კონცერტის პირველი ნაწილი. გაცუბული შევყურებდი და ვფიქრობდი: 11 წლის ბავშვი როგორ უნდა მოერიოს, როგორ უნდა ჩაწვდეს ბეთჰოვენის გენიას?

გოგონა როიალს მიუჯდა... ერთბაშად დიდ, სერიოზულ ადამიანად გადაიქცა და ბეთჰოვენის მუსიკის სულს შეუერთდა. შემძრა ამ მოულოდნელმა გარდასახვამ. პატარა, თითქოს უმწეო არსებამ შეიგრძნო ბეთჰოვენის ნაწარმოების სული და თავისი თავიც დიდებულად გამოამუღავნა. განცვიფრება მაშინ დამთავრდა, როცა ეს სერიოზული შემოქმედი როიალს მოშორდა და ისევ განიცადა სახეცვლა. სცენაზე იდგა შველივით გულუბრყვილო ბავშვი და მომხიბლავი ღიმილით მადლობას გვიხდოდა.

მომაჯადოებელი გულწრფელობა ამშვენებს ელისოს სერიოზულ, დაფიქრებულ დაკვრას, მის შინაგან სამყაროს, რომელსაც შეიძლება მივუდგეთ დაბრძენებული ადამიანის საზომით. არ ვაჭარბებ, ამის თქმის უფლებას მაძლევს მუსიკის არსში წვდომის მისი ალლო და უნარი.

1962 წელს მოსკოვში დავესწარი ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსს, რომელმაც 20 წლის ქართველ პიანისტს ბრწყინვალე გამარჯვება მოუტანა. არასოდეს დამავიწყდება მსმენელის რეაქცია და ჩემი სიამაყე, როცა ელისომ ვირტუოზული ოსტატობით დაუკრა ლისტის „ესპანური რაფსოდია“. შემდეგ კი წარმატებით გამართა კონცერტები იტალიაში, პოლონეთსა და ბულგარეთში, რის შესახებაც გვიამბობენ მრავალრიცხოვანი რეცენზიები.

უზომოდ მნიშვნავს, ერთის მხრივ, კეთილშობილება, რომელიც ელისოს პიროვნებიდან მის შემოქმედებაში გადადის, მეორეს მხრივ, არტისტული ტემპერამენტი, რომელიც არ სცილდება ზღვარს და დულს შინაგანი მღელვარებით.

ელისო, მუსიკასთან ზიარების წუთებში, თავის ხელოვნებას ერწყმის მთელი არსებით და განეკუთვნება იშვიათი მოვლენების რიგს.

**ქეთევან მაღალაშვილი**  
საქართველოს სახალხო მხატვარი  
1964



# მაღალი ზნეობრივი სისპეტაკე



დიდი ხანი არ არის, რაც გაისმა ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების ენერგიული ხმა. სწრაფად მოხდა ამ ენერგიის გამჟღავნება. ახალგაზრდა ქართველმა მუსიკოსებმა თავი გამოიჩინეს ჩვენი ქვეყნის გარეთ, დიდად მნიშვნელოვან კონკურსებზე. პირველი საერთაშორისო პრემია მოგვიტანა მარინე იაშვილმა, მაშინ სრულიად ნორჩმა მევიოლინემ. სასიხარულო იყო პარიზში მარინე მდივანის გამარჯვებაც. მან პირველი პრემია მოიპოვა მარგარიტა ლონგის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე.

ამჟამად ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების საუკეთესო ეტალონად უნდა მივიჩნიოთ ელისო ვირსალაძე. მაღალი შემოქმედებითი შთაგონება, იშვიათი სისპეტაკე და კდემამოსილება თან სდევს მის პიანისტურ გზას.

დღითიდღე ფართოვდება, სულ უფრო ტევადი და ნაირგვაროვანი ხდება ელისო ვირსალაძის მხატვრული ხედვის სამყარო. მის ხელოვნებაში ვერ აღმოაჩინებ სტატიკურ, ერთ ადგილზე შეჩერებულ მდგომარეობას. გვაოცებს აგრერიგად ახალგაზრდა პიანისტის მასშტაბები და სოლიდურობა. მის რეპერტუარშია ბახი და მოცარტი, ბეთჰოვენი და შუბერტი, შუმანი და ბრამსი, შოპენი და ლისტი, ჩაიკოვსკი და რახმანინოვი, პროკოფიევი და შოსტაკოვიჩი, მაჭავარიანი და ბევრი სხვა. ის ყოველთვის პოულობს თავის თავს მუსიკის ამ მრავალფეროვან სამყაროში, მას აქვს საოცარი ინტუიცია, მუსიკის შინაგანი ნერვის უტყუარი გრძნობა. მართალ, შესატყვის ხერხებს უპოვის ხოლმე მუსიკის მოძრაობას, მის საკვანძო მომენტებს. როგორი დამაჯერებლობითა და არტისტული ელვარებით გამოხატავს პრინციპულ ცვლილებებს მუსიკალური სახეების მდინარებაში, როგორ გრძნობს ტონალობისა თუ ტემპების ცვლას, ინტონაციურ ძვრებს, ჰარმონიულ რხევებს. მთელი ეს პროცესი აღბეჭდილია მისი საკუთარი მსოფლშეგრძნებით, უტყუარი მხატვრული ხედვით. ელისო ვირსალაძეს გათავისებული აქვს შუბერტის ლირიკული ექსპრომტი და ბრამსის მონუმენტური მეორე საფორტეპიანო კონცერტი, მოცარტის ანკარა, ულრუბლო სამყარო და შოსტაკოვიჩის ინტელექტუალური მუსიკის მშფოთვარება, შუმანის მგზნებარე რომანტიკული აღსარებები და პროკოფიევის მუსიკის კუნთოვანი ენერგია. ყველგან ახერხებს საკუთარი სიტყვის თქმას!

ამ რამდენიმე წლის წინ მთელი ქვეყანა მოხიბლა ჩაიკოვსკის სახელობის პირველ კონკურსზე ვენ კლაიბერნის მიერ შესრულებულმა შუმან – ლისტის „მიძღვნამ“. ელისო ვირსალაძემაც ამ დროს გამოიტანა ეს პოემა-აღსარება და დაუკრა უმწიკვლოდ, თავისებური მომნიბვლელობით. ბევრჯერ მოგვისმენია ჩაიკოვსკის გრანდიოზული ქმნილება – პირველი საფორტეპიანო კონცერტი. მისი შესრულების ყველა რესურსი ამოწურული გვეგონა. ელისო აქაც ახერხებს საკუთარი ინტონაციის (ამ შემთხვევაში ლირიკულის) შეტანას. ამას წინათ მან შეასრულა პროკოფიევის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, რომელმაც თბილისში პირველად 30 წლის წინ გაიუღერა. დიდი შემართე-



ბით დაუკრა ეს კონცერტი თვით პროკოფიევმა, რომელიც საქართველოში პირველად ჩამოვიდა. მთელი ბრწყინვალეობით დირიჟორობდა მას უნიჭიერესი ეგგენი მიქელაძე, რომელმაც განაცვიფრა პროკოფიევი ამ რთული, მაშინ თითქმის უცნობი პარტიტურის უსწრაფესი დაუფლებით. დღეს ამ კონცერტს ბევრი უკრავს. მათ შორის ელისო ვირსალაძე, რომელიც ნაწარმოების გარეგნულ ფორმას ორგანულად და თავისებურად უკავშირებს საკუთარი თვალთქაკითხული მუსიკის პერიპეტეციებს, მის შინაგან ფეთქვას. ყოველივე ეს სრულიად ახლებურად უღერს! ორიგინალურ დინამიკურ რესურსებს პოულობს პიანისტი მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოს“ ფრაგმენტების (განსაკუთრებით „იაგოს“) შესრულებისას. შეიძლებოდა ბევრი სხვა მაგალითის მოტანაც...

ელისო ვირსალაძის მხატვრული ხედვა და არტისტიზმი აღბეჭდილია კლასიკური სისადავით. მის ხელწერას ახასიათებს მაღალი კდემამოსილება და შინაგანი სიმართლე. ეს ის თვისებებია, რომლებსაც ელისოს თავიდანვე უნერგავდა მისი მასწავლებელი – დიდედა, საქართველოს პიანისტური სკოლის ფუძემდებელი, ჩვენი ეროვნული მუსიკალური სკოლის დიდი ამაგდარი, თავად შესანიშნავი პიანისტი ანასტასია ვირსალაძე. ზნეობრივი სისპეტაკე მუდამ ანათებდა ანასტასია ვირსალაძის პიანისტურ ხელოვნებას. მან ეს თვისება გადასცა თავის საამაყო შვილიშვილს.

**ანტონ წულუკიძე**  
1965





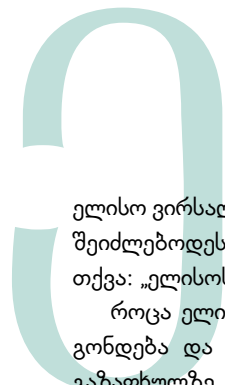
# ე

ელისო ვირსალაძე უნიკალური მოვლენაა. ეს უნაზესი და უკეთილესი არსება განსაცვიფრებელ ნებისყოფას ასხივებს, რაც შეშურდება ბევრ შემსრულებელ მამაკაცსაც. მანვილ, მაძიებლურ გონებასთან ერთად ელისოს მას ბავშვური უშუალობაც ახასიათებს. ეს თვისებები ძალიან იშვიათად იყრის თავს ერთ ადამიანში. ვიხსენებ რა მრავალრიცხოვან შეხვედრებს მუსიკოსებთან, მაგონდებიან ასეთივე თვისებებით დაჯილდოებულნი დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, ალექსანდრე გედიკე და ელისოს ბებია – ანასტასია ვირსალაძე, თუმცა, ჩემი აზრით, მისი პიანისტური მონაცემები ნაკლებად სრულყოფილი იყო ელისოსთან შედარებით.

ელისოს ხელოვნებას განაპირობებს ზემოთ აღნიშნული თვისებების ერთობლიობა. მისთვის მოცარტი ცოცხალი წიგნია. შუმანის სულის უფაქიზესი ძვრებიც ასევე მისაწვდომი და ახლობელია. პროკოფიევის მესამე საფორტეპიანო კონცერტის ასეთი მასშტაბური და ვირტუოზული შესრულება არავისგან მსმენია. დასანანია, რომ ჩვენი კომპოზიტორები ცოტას წერენ ფორტეპიანოსათვის. თანამედროვე ავტორთა შორის ელისოსათვის არ გამოჩნდა ისეთი კომპოზიტორი, როგორც პროკოფიევი იყო რიტერისათვის.

ოთარ თაქთაქიშვილი  
1977

# პიანისტის გაზაფხული



ელისო ვირსალაძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განსაზღვრა ორი სიტყვით რომ შეიძლებოდეს, მას, ალბათ, შთაგონებულ სიყმაწვილეს ვუწოდებდი. ერთმა მუსიკოსმა თქვა: „ელისოს ძალა ბუნების ძალაა“.

როცა ელისო ვირსალაძეს ვუსმენ, ახლად გავლივებული ბუნების გაზაფხული მაგონდება და ვფიქრობ დიდი ხელოვნებით გაცისკროვნებული მისი შემოქმედების გაზაფხულზე, სიხარულით რომ ავსებს მუსიკისმოყვარულთა გულს.

არ გამკვირვებია, როცა მას მხურვალედ მიესალმა მსმენელით გადავსებული ფილარმონიის დარბაზი, რომლის სცენა ბაღნარად იყო ქცეული. იქ თავმოყრილ მრავალრიცხოვან ყვავილებს შორის მშვენიერებით გამოირჩეოდა ეს ტანკენარი ქალიშვილი დიდი, შუქმფინარი თვალებით.

ახალგაზრდა პიანისტსა და მის მიერ შესრულებულ მუსიკას შორის პარალელის გავლება რომ შეიძლებოდეს, ამოვარჩევდი მოცარტის სონატას, რომელშიც ცხადად გამოიკვეთა მისთვის ახლობელი თვისებები: გრაციოზულობა და ნათელი სევდა, სინაზე და მხიარულების ჟინი, ნატიფი, მომხიბლავი საწყისი და ამაღლებული განცდები.

მდიდარი პოეტური წარმოსახვით დაჯილდოებული პიანისტი მუსიკას ადვილად ათავისუფლებს საშემსრულებლო ტრადიციების ტყვეობიდან. და თუ ზოგჯერ ვერ

გაჯერებს (რას იზამ, მსმენელს შორისაც არიან ინდივიდები!), არ არსებობს წამი, რომელიც არ გიტაცებდეს!

ვფიქრობ, ელისო ვირსალაძისათვის მუდამ ახლობელი იქნება რომანტიკული სახეების სამყარო. ესაა მისთვის ესოდენ დამახასიათებელი უშუალობისა და ამაღლებული პოეტურობის მშობლიური სტიქია. ამ ცოტა ხნის წინ, როცა შუმანის ფანტაზიას უკრავდა, რომელიც იქნებ ჯერ ბოლომდე არ არის წაკითხული და

განცდილი, ვიგრძენი, რომ მას ესმის ის ჩუმი და გულშიჩამწვდომი ტონი, რომელიც, პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცოცხლობს მიწიერი ხმაურის მიღმა და აღსარების თავისებურ, განუმეორებელ ელფერს აძლევს სასიყვარულო ხილვებს, ალტკინებასა და სასოწარკვეთას, მორჩილებასა და აღმაფრენას.

დიდი ექსპრესიით იქნა შესრულებული შუმანის მერვე ნოველეტის მარადცვალებადი არაბესკები. პიანისტმა წამიერებათა შინაგანი კონტრასტულობაც გამოაჩინა და მიაღწია განწყობილების მთლიანობასაც. პირველი ნაწილი თითქოს ავისმომასწავ-

„...ელისო ვირსალაძე დიდი მასშტაბის არტისტია, დღეს, შესაძლოა, ყველაზე ძლიერი პიანისტი-ქალია, უაღრესად კეთილსინდისიერი მუსიკოსია. მას ახასიათებს ნამდვილი სიწრფე. გარდა ამისა, კეთილშობილი სისხლისაა, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია არტისტისათვის. ელისო ვირსალაძე ყოველ მხრივ ძალიან მხიბლავს.“

## სვიატოსლავ რიხტერი





ბელი ბნელეთიდან მოზღვავებულმა ვნებებმა მოიცვა. დრამატული სისავსე გაცხადდა მეორე ნაწილშიც, როცა პიანისტმა ფანტასტიკური სრბოლის ხატს მშფოთვარე, სულსშემძვრელი რეჩიტატივი დაუპირისპირა. მომხიბლავი იყო ნოველეტის ნელი ნაწილიც – მკრთალად მოციმციმე წმინდა ლირიკის ტბა.

გრძნობების საოცარ სინატიფეს და იმპრესიონისტულ ფერადოვნებას მიაღწია „ქადაგ ფრინველში“, რომელშიც ოცნებით მოცული განწყობილება გადმოგვცა.

ელისო ვირსალაძეს რომანტიკული საწყისი შეაქვს იმ ნაწარმოებებშიც, რომლებსაც ეჭვგარეშე ვერ მივაკუთვნებთ ამ მიმართულებას. ალბათ, ამიტომაც საკამათოდ მივიჩნევთ პროკოფიევის II სონატის შესრულებას, რომელმაც მაინც საინტერესოდ და ახლებურად გაიჟღერა. ამ მუსიკალურ კალიდოსკოპში მოქცეულია ამაღლებული ოცნება და გამასხრებელი სახეების ექსცენტრიკადა, ნატიფი ცეკვა და მკაცრი ტოკატურობა. პიანისტმა მათი მონაცვლეობის ჭირვეული თანმიმდევრობა, მოულოდნელი, უხეში და ზოგჯერ პარადოქსული დაპირისპირება განაღვა კლასიკურად მწყობრსა და ცხად, ლოგიკურ კონსტრუქციაში. წინ ვერ აღუდგები სონატის ვერც გზნებით დაკრულ ფინალს. აქ ყველაფერი აფორიაქებდა ჩემს წარმოდგენას:

შესავლის თემის ფრენადობაც და ბუფონადური სახეების მკვეთრი, აქცენტირებული რიტმიც, კარნავალური ციებ-ცხელებაც და ლირიკული მელოდიის მომხიბვლელი დაბრუნებაც. საერთოდაც, ელისო ვირსალაძე მშვენივრად გრძნობს მელოდიურ საწყისს, ამღერებს, „ალაპარაკებს“ ნებისმიერ ხაზს, დაჯილდოებულია რიტმის უაღრესად გამაზვილებელი გრძნობით. ამას მოწმობს სონატის ფინალიც, რომელმაც დაგვატყვევა დინამიკური და ცვალებადი რიტმების ფეიერვერკული ელვარებით.

როცა არტისტის მუსიკალურობას აღნიშნავენ ხოლმე, ცდილობენ დაგვარწმუნონ, რომ მის შესრულებაში ტექნიკური უპირატესობა არ იგრძნობა. ელისო ვირსალაძე მთელი არსებით ენდობა ვირტუოზული საწყისის გამომსახველ ძალას. ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საკმარისია მოვეუსმინოთ ლისტის „ესპანურ რაფსოდიას“, რომელიც ფერების ზარ-ზეიმით და ტექნიკური ბრწყინვალეობით გვაჯადოებს.

ახალგაზრდა არტისტის რომანტიკულობა ვლინდება ვირტუოზულ საწყისშიც, რომელსაც გატაცებით ეძლევა და ამდიდრებს ახალ-ახალი ფერებით და გამომსახველობითი საშუალებებით. ამ ბოლო დროს მის ბგერით გამაში კანტილენური სტრუქტურის რბილად მომრგვალებული ინტონაციის გვერდით გაჩნდა გაცილებით უფრო მკვეთრი საღებავები, თავი იჩინა სწრაფვამ მხატვრულად გაზვიადებული, ხასიათობრივად ხისტი სახეებისაკენ. ეს სიახლე ყველაზე მეტად იგრძნობა დიმიტრი შოსტაკოვიჩის XV პრელუდიისა და ფუგის შესრულებაში. პრელუდიაში თავიდანვე გვიპყრობს საცეკვაო საწყისი თავისი თვითმიზნური ყოფითობითა და დამცინავი ირონიულობით. ფუგას კი პიანისტმა ეშმაკისეული ცდუნების ხასიათი მიანიჭა. თითოეული ხმა თითქოს ძალით ეხეთქება და იქვე ქრება ამ ველურ, აღვირახსნილ ორომტრიალში. განადგურებული ადამიანის გმინვას ვერ ახშობს ვერც მეფისტოფელის ხარხარი.

ბახისა და შოსტაკოვიჩის პრელუდიებმა და ფუგებმა შეკრეს პირველი განყოფილების თავი და ბოლო. უკმარისობის გრძნობა დამიტოვა ღრმა სევდით მოცულმა და სასიმღერო ინტონაციებით გაჟღენთილმა ბახის ერთ-ერთმა ყველაზე რომანტიკულმა ქმნილებამ. მას თითქოს აკლდა მღერადობისათვის დამახასიათებელი სიფართოვე, ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობების წნულს კი, ჩემი აზრით, უნდა ჰქონოდა მეტი სიმჭიდროვე. სამაგიეროდ, შოსტაკოვიჩთან დამატყვევა რომანტიკულმა ექსპრესიამ, ფერწერულობამ, ტემპერამენტმა... პიანისტმა არაჩვეულებრივად მკვეთრად წარმოსახა კომპოზიტორის ჩანაფიქრი. ზოგჯერ მგონია, რომ ეს მშვენიერი ქალიშვილი მუსიკის საშუალებით აღიქვამს ცხოვრებას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით.

რა ბედნიერებაა, როცა სამყაროს შეიძლება მოცარტისა და ბეთხოვენის, შოსტაკოვიჩისა და პროკოფიევის თვალთ გახედო! კიდევ უფრო დიდი ბედნიერებაა გამოიმუშავო საკუთარი ხედვა და მუსიკაში შენი სიმართლე შეიტანო.

ვუსურვებ ელისო ვირსალაძეს შემდგომ შემოქმედებით ძიებებს, რათა უფრო ღრმა და სრულქმნილ ხელოვნებას გვაზიაროს. ნათლად ვხედავ მის პიანისტურ მომავალს. ამის რწმენას მაძლევს ელისო ვირსალაძის შემოქმედების ეს მშვენიერი გაზაფხული!

გივი ორჯონიკიძე  
1962

# თაიგული ელისო ვირსალაძეს



მთელი სულითა და გულით, სიყვარულითა და ღრმა პატივისცემის გრძნობით ვულოცავ ჩვენ ძვირფას და საამაყო ელისო ვირსალაძეს – მსოფლიო მნიშვნელობის მუსიკოსს მისი ცხოვრების სანიშნავი თარიღს.

ჩემთვის ელისო ვირსალაძე არის არა მარტო ერთ-ერთი უშესანიშნავესი მუსიკოსთაგანი, რომელიც კი ოდესმე მომისმენია და რომლის ნატიფი ხელოვნების დიდი თავანისმცემელი ვარ, არამედ პიროვნება, რომელიც მრავალი უხილავი ძაფით მაკავშირებს მთელ ჩემ განვლილ ცხოვრებასთან და, ამდენად, განსაკუთრებით ძვირფასი და საყვარელია.

ყოველივე, რაც ელისო ვირსალაძის სახელთანაა დაკავშირებული, მრავალი სანუგვარი მოგონებითა თუ შთაბეჭდილებით არის გაცისკროვებული და გამთბარი.

სასიხარულო იყო ჩემთვის თვით ელისოს ამქვეყნად მოვლინების დღე, გაკვეთილზე ვიყავი მისული მის ბებიასთან, ჩემ მარად დაუვიწყარ მასწავლებელთან ქ-ნ ანასტასია ვირსალაძესთან. რას წარმოვიდგენდი, თუ 1942 წლის 14 სექტემბრის ეს მზიანი დღე ქართული ხელოვნებისა

...ვირსალაძე შუმანის ნაწარმოებების უბადლო შემსრულებელია. //

## სვიატოსლავ რიხტერი

და მთელი საქართველოსთვის აღმოჩნდებოდა ბედნიერი და სასიხარულო. ამ დღეს ხომ დაიბადა ელისო ვირსალაძე – ქართული მუსიკალური კულტურის სიამაყე და მშვენიება!

მასხოვს ელისოს პირველი ნაბიჯები ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, მისი გამოსვლები საკონცერტო ესტრადაზე. აი, მეზუთეკლასელი გოგონა არაჩვეულებრივი სერიოზულობითა და დახვეწილობით, თავისი ბებიის აკომპანემენტით, უკრავს ბეთჰოვენის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტს; რამდენიმე წლის შემდეგ, კვლავ თავის ბებიასთან ერთად მონაწილეობს საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის კონცერტში (1956) და დარბაზის ოვაციას იმსახურებს.

და მაინც, შეიძლება ითქვას, რომ ქართველმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ პირველად 1958 წლის 16 ოქტომბრის კონცერტის შემდეგ გააცნობიერა, თუ რა მასშტაბის მუსიკოსი ეზრდებოდა საქართველოს. მაშინ, ნორჩი პიანისტი წარმოგვიდგა თავისი ნიჭისა და ოსტატობის მთელი ელვარებითა და მომნიბვლელობით. ეს მისი პირველი კლავირაბენდი იყო. ამ დაუვიწყარ კონცერტს ჟურნალში წერილით გამოვეხმაურე („საბჭოთა ხელოვნება“, 1959, №1).

ამ დღეებში გადავიკითხე ადრინდელი წერილი (პირველი საჟურნალო პუბლიკაცია

ელისო ვირსალაძის შესახებ) და დავრწმუნდი, რომ მასში კონცენტრირებული სახით არის მოცემული ყოველივე ის, რაც კი მომდევნო ათეულ წლებში იწერებოდა ჩემსა და სხვების მიერ ელისოს შესახებ და ეს აიხსნება არა იმით, რომ მე რაღაც განსაკუთრებული გამჭრიახობითა და კრიტიკული ალლოთი გამოვიჩინე, არამედ იმით, რომ 16 წლის პიანისტი კონცერტზე წარმოდგა, როგორც დასრულებული, მაღალი რანგის ხელოვანი თავისი მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური ხელწერით და ამის არ შემჩნევა შეუძლებელი იყო.

თავს უფლებას მივცემ მოვიყვანო ორიოდ ციტატა ამ წერილიდან, კერძოდ, ის „მახასიათებლები“, ლაიტმოტივად რომ გასდევს ხოლმე ელისო ვირსალაძის შესახებ დაწერილ რეცენზიებსა თუ ნარკვევებს:

„მუსიკისადმი მზურვალე, ალტაცებული სიყვარული შეადგენს ელისო ვირსალაძის შესრულებისა და, მე ვიტყვოდი, მთელი მისი არსების ყველაზე ნათელ, თვალშისაცემ თვისებას, და, ალბათ, სწორედ ეს სიყვარული ანიჭებს მის დაკვრას იმ „ნაპერწყალს“, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია ნამდვილად მაღალი, შთაგონებული ხელოვნება... ნაწარმოების მუსიკალური სტილის ფაქიზი შეგრძნება, კეთილშობილი გემოვნება, მხატვრული სიმართლისა და ზომიერების გრძობა – აი, ელისოს ხელოვნების „ალფა და ომეგა“. მას, განსაკუთრებით, ფაქიზი სულიერი ნიუანსებისა და შინაგანი გზნებით აღსავსე მუსიკა იზიდავს. მუსიკა, რომელშიც მთლიანობაშია შერწყმული ემოციური და ესთეტიკური მომენტები. ამიტომაც არის, რომ ასე კარგად გამოხდის მას მოცარტისა და რომანტიკოსების ნაწარმოებები... თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი უკვე ამჟამად მომწიფებულია ფართო საკავშირო მუსიკალურ სარბიელზე გასვლისათვის“.

მართლაც, სულ მალე ელისო ვირსალაძე, არა თუ საკავშირო, არამედ მსოფლიო მუსიკალურ ასპარეზზე გავიდა.

პიანისტის არტისტული მოღვაწეობის პირველ კულმინაციად იქცა მისი გამოსვლა 1962 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში ჩაიკოვსკის სახელობის მე-2 საერთაშორისო კონკურსზე, რომლის ერთ-ერთ გამირადაც იგი მოგვევლინა. მოსკოვის პრესა, გამოჩენილი რუსი და უცხოელი მუსიკოსები ქება-დიდებას ასხამდნენ ქართველი ქალიშვილის ხელოვნებას, ხოლო მსმენელთა აუდიტორიაზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი.

რამდენიმე წლის შემდეგ კი შუმანის სახელობის კონკურსზე (ქ. ცვიკაუ, 1966) ელისო ვირსალაძეს პირველი პრემია მიენიჭა. წარმატებებს წარმატებები მოსდევდა, გასტროლებს გასტროლები ევროპის ქვეყნებში, ამერიკაში იაპონიაში...

სიამოვნებით ვიგონებ ელისო ვირსალაძესთან ურთიერთობას 70-იან წლებში, როდესაც ვამზადებდი წიგნს, მიძღვნილს ქართული პიანისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის პროფ. ანასტასია ვირსალაძისადმი. მაშინ ელისოსაგან ჩავიწერე მოგონებები მისი ბებისა და მასწავლებლის შესახებ. ყოველივე ეს დაიბეჭდა ჟურნალში და ცალკე წიგნადაც გამოვიდა (1981).

უკვე დიდი ხანია, რაც ელისო ვირსალაძე მსოფლიო საშემსრულებლო ელიტას ამშვენებს, მის ხელოვნებას უმაღლეს შეფასებას აძლევდნენ და აძლევენ ყველგან, სადაც კი იგი გამოსულა საკონცერტო ესტრადაზე. რომელი ერთი მოვიგონო.

ერთ-ერთმა უცხოურმა სააგენტომ (The New Times) ასე დაასათაურა ინტერვიუ მასთან: „ელისო ვირსალაძე იმ მუსიკოსთაგანია, რომელთაც სიცოცხლეშივე უწოდებენ უდიდესს“ (!) ჭეშმარიტად! დიდი სიამოვნებით ვუერთდები ამ მშვენიერ სიტყვებს.

მოგახსენებათ, ტელევიზიის წყალობით ვეზიარეთ მსოფლიოს გამოჩენილი, მართლაც რომ, დიდებული პიანისტების შემოქმედებას, რამაც, რა თქმა უნდა, გაამდიდრა ჩვენი წარმოდგენები საშემსრულებლო ხელოვნებაზე და გააფართოვა მხატვრული თვალსაწიერი. სხვისი არ ვიცი და ჩემთვის კი, ელისო ვირსალაძე მაინც დარჩა №1 პიანისტად, შემსრულებლად, რომლის დაკვრაც მე ყველაზე მეტ ესთეტიკურ სიხარულსა და ნეტარებას მანიჭებს. აბა, მიბრძანეთ, ვინ უკრავს თანამედროვე პიანისტებიდან ელისოსნაირად შუმანის, შოპენისა და შუბერტის ნაწარმოებებს? ეს სამი გენიალური კომპოზიტორი ვახსენე, თორემ ელისო ვირსალაძის რეპერტუარი ხომ დღესდღეობით პრაქტიკულად მთელ საფორტეპიანო კლასიკას მოიცავს.

რა თქმა უნდა, იგი არ წყვეტს მჭიდრო კავშირს თავის სამშობლოსთან, მართავს კონცერტებს თბილისსა და სხვა ქალაქებში, ატარებს ღია საჩვენებელ გაკვეთილებს კონსერვატორიაში.

დაბოლოს, ქალბატონ ელისოს კიდევ ერთი შესანიშნავი წამოწყების შესახებ, რომლის კულტურული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის გადაფასება შეუძლებელია. მხედველობაში მაქვს უკვე ფართოდ ცნობილი თელავის მუსიკალური ფესტივალები (1984 წლიდან, „ქება ვაზისა“), რომლებიც საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების ძალზე მნიშვნელოვან, მრავალმხრივ საყურადღებო მოვლენად იქცა. ჯერ ერთი, ეს არის მაღალი ესთეტიკური „სინჯის“ საკონცერტო და მეთოდურ-სასწავლო დანიშნულების ღონისძიება, რომლის ტონის მიმცემი და ცენტრალური ფიგურაა ელისო ვირსალაძე, მასში მონაწილეობენ ცნობილი მუსიკოსები, მათ შორის, ელისოს მეგობარი და პარტნიორი – ცნობილი ვიოლონჩელისტი ნატალია გუტმანი; მეორე კი ის გახლავთ, რომ ფესტივალის კონცერტები და სემინარები, რომლებიც არა მარტო ჭეშმარიტი აკადემიურობის, არამედ მაღალზნობრივ ეთოსის ატმოსფეროში მიმდინარეობს, ჩვენი ახალგაზრდობის (და არა მარტო ახალგაზრდობის) სულიერი აღზრდისა და განწმენდის ესოდენ საჭირო და საშურ საქმეს ემსახურება. ამ მხრივ კი, თელავის ფესტივალის მნიშვნელობა, მართლაც რომ, ფასდაუდებელია.

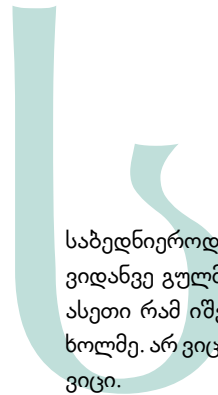
ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი ხნის ნატურაა იხილოს ჩვენი სახელოვანი მუსიკოსი თბილისის კონსერვატორიის პროფესორად, ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდელად.

ყოველივე კარგსა და სასიკეთოს ვუსურვებ ჩვენ ძვირფას და საამაყო ელისო ვირსალაძეს.

გულბათ ტორაძე  
2012



# დიდი პიანისტი და პედაგოგი



საბედნიეროდ, ჩემს თვალწინ გაიარა ელისო ვირსალაძის ბავშვობამ და ყრმობამ. თავიდანვე გულმოდგინედ ვაკვირდებოდი ამ დიდი პიანისტის ჩამოყალიბების პროცესს. ასეთი რამ იშვიათად ხდება. ჩვენ უკვე შემდგარ, აღიარებულ პიანისტებს ვეცნობით ხოლმე. არ ვიცი თუ როგორ ხდებოდა მათი ფორმირება. ელისოს შესახებ კი მე ყველაფერი ვიცი.

მას ხელს უწყობდა უნიკალური მონაცემები, არაჩვეულებრივი პედაგოგი, შესანიშნავი წრე და ოჯახი, რომელშიც ბატონობდა მუსიკისა და შრომის სიყვარული, სუფევდა მაღალი ზნეობრივი კულტურა. მაგრამ ამ ბედნიერი თანხვედრის მიუხედავად, შეიძლება არ მიგველო ასეთი შედეგი, მომავალ პიანისტს რომ არ ჰქონოდა ნებისყოფა და ინტელექტი.

ბავშვობაში ბევრი ამყლაგენებს ხალას, პირველქმნილ ნიჭს. მაგრამ ხშირად ეცემა წინსვლის ისარი და ბუნებრივი მონაცემები არ იმკიან ნაყოფს. ელისო გამონაკლისია, განსაკუთრებული მოვლენაა. დიდ სიმალეებს ჯერ კიდევ სიყმაწვილეში მიაღწია. მერე კი მსოფლიო ელიტაში შევიდა და უდიდესი პიანისტის სტატუსიც მოიპოვა.

კარგად მახსოვს ელისოს ადრინდელი გამოსვლები. ათი წლის იყო, როცა საჩვენებელ კონცერტზე ისე დაუკრა ბეთჰოვენის მეორე კონცერტის პირველი ნაწილი, როგორც ეს ნამდვილ პიანისტებს მოეთხოვებათ. აკომპანიმენტს უწევდა მისი პედაგოგი – დიდედა. ელისომ იმთავითვე გამოავლინა მუსიკის არსისა და სტილის შეგრძნების უნარი. ამ თანდაყოლილი თვისებების განვითარებას ხელი შეუწყო დიდედულმა პედაგოგმა ანასტასია ვირსალაძემ.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა სოლო-კონცერტმა, რომელიც ელისომ მისცა რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში, საკავშირო კონკურსამდე (1961) ცოტა ხნით ადრე. დაუკრა პროკოფიევის სონატა №2, შოპენის პოლონეზ-ფანტაზია, ლისტის „ესპანური რაფსოდია“ და თავისი საყვარელი მოცარტი, რომელსაც მის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. მოცარტი ელისოს კომპოზიტორია და მისი სავიზიტო ბარათი.

მსმენელი გაოგნებული დარჩა, როცა 12 წლის ელისომ თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, მოცარტის რე-მაჟორული სონატა დაუკრა. იმ დროს ჩვენთან მოცარტი იშვიათად სრულდებოდა. მას ზედაპირულად უყურებდნენ. მიაჩნდათ, რომ მისი ნაწარმოებები უნდა დაკრულიყო მსუბუქად, მარცხენა პედალზე ან კლავიატურაზე თითების ოდნავი შეხებით. ელისომ, რომელსაც უკვე მაშინ ნამდვილი, სისხლსავსე ბგერა ჰქონდა, სიცოცხლე შთაბერა მოცარტის მუსიკას. ბევრი სახელმძღვანელო პიანისტისათვის მომისმენია. ისინი შესანიშნავად უკრავდნენ ყველაფერს, მოცარტის

გარდა. ელისომ კი თავიდანვე გამოავლინა მოცარტისადმი თავისი დამოკიდებულება და პოზიცია. რა თქმა უნდა, დროთა განმავლობაში მისი შესრულება მდიდრდებოდა. მაგრამ დამოკიდებულება არ იცვლებოდა.

ელისოს კონცერტებზე თავიდანვე რაღაც განსაკუთრებული შეგრძნებები მეუფლებოდა. იმ ხანებში დიდი აღფრთოვანებით ვუსმენდით ჩვენი დროის უდიდეს პიანისტებს. მაგრამ მათი ზემოქმედების ძალა იმდენად გვთრგუნავდა, რომ ინსტრუმენტს კარგა ხანს ვერ ვეკარებოდით. ელისო კი სხვაგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ენერგიით გვაესებდა, დაკვრის მოთხოვნისას გვიღვივებდა, ადვილად ვსუნთქავდით. მისი შესრულება უკუეფექტს იძლეოდა.

ელისო ყველაფერს თავის სულსა და გონებაში ატარებდა. მუსიკალურ შინაარსს ეხმიანებოდა მისი ყოველი ბგერა. გამუდმებით მისწრაფოდა სრულყოფილებისაკენ. ამიტომაც ასეთი ხანგრძლივი და სიცოცხლისუნარიანია მისი ხელოვნება.

გარდა ამისა, ელისო ყველაფერს სწრაფად და ადვილად ითვისებდა. მას არ შეეძლო ინსტრუმენტთან საათობით ჯდომა. მის ხასიათში არ არის კირკიტი და ზუთხვა. თუ ერთ საათს მეცადინებოდა, მთელი 60 წუთი დატვირთული იყო მაქსიმალურად კონცენტრირებული მუშაობით, გატაცებით, მუსიკის სიყვარულით. რა თქმა უნდა, ესეც ნიჭია – სწრაფად გაარჩიო, სწრაფად ისწავლო და დაიმასხოვრო ურთულესი მუსიკალური ნაწარმოებები. ელისო დაჯილდოებულია აბსოლუტური სმენით, ფენომენალური მუსიკალური მახეობებით. დაუმატეთ ამას ნებისყოფა, ტემპერამენტი, ინტელექტი, არტისტიზმი, გემოვნება და მასშტაბი. ამ კომპონენტების ერთობლიობა ქმნის ელისო ვირსალაძის ფენომენს.

ბავშვობიდან მოსდევს წარმატებები: ვერცხლის მედალი მსოფლიოს ახალგაზრდობის ფესტივალზე ვენაში, პრემია საკავშირო კონკურსზე მოსკოვში, გამარჯვება ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე კონკურსზე, რომელსაც მთელი მუსიკალური სამყარო მოუთმენლად ელოდა. ასეთი ინტერესი განაპირობა წინამორბედმა კონკურსმა, რომელმაც ლეგენდარული წარმატება მოუტანა ვენ კლაიბერნს, მთელმა მსოფლიომ მაშინ გაიგო მისი სახელი.

პირველ კონკურსზე კლაიბერნი ერთადერთი ლიდერი იყო. მეორე კონკურსზე კი წარმოიქმნა სულ სხვა სიტუაცია. თავიდანვე დაწინაურდა პიანისტების ძლიერი ჯგუფი, რომელშიც ყველა თავისი „იარაღით“ იბრძოდა და დიდ ინტერესს იმსახურებდა. ამ ჯგუფში აღმოჩნდა 20 წლის ელისო ვირსალაძე. ვესწრებოდი ყველა საკონკურსო ტურს, რამაც საშუალება მომცა განსაკუთრებული ყურადღებით მომესმინა ჩემი თანამემამულისათვის და მისთვის გულშემატკივრობა გამეწია.

სამწუხაროდ, ელისოს გვერდით არ იყო მისი პედაგოგი. ქალბატონი ანასტასია ლოგინს იყო მიჯაჭვული. საერთოდ, ის არ დასწრებია ელისოს პირველ სოლო-კონცერტებს. წარმოუდგენელია, რომ პედაგოგი არ იმყოფებოდა 16-17 წლის მოწაფის რეპეტიციებსა და კონცერტებზე. ასე იყო ჩაიკოვსკის კონკურსზეც, სადაც ყოველი მონაწილის უკან მისი პედაგოგი იდგა უკანასკნელ წუთამდე, ყველას ახლდა თავისი მწვრთნელი. ელისო კი მარტო იყო. მართალია, კონსულტაციებს იღებდა გ. ნეიჰაუზთან, მაგრამ რომლის მოწაფეებიც ამავე კონკურსში მონაწილეობდნენ. ეს საკმაოდ რთული ფსიქოლოგიური გამოცდაა. მაგრამ ელისო არ დათრგუნულა. თავისუფლება ფრთებს ასხამდა. აქ ფუნდამენტურმა სკოლამაც იმუშავა და მისმა ძლიერმა, დამოუკიდებელმა, ნებისყოფიანმა ხასიათმაც.

კენჭისყრის შემდეგ ელისო ბოლოში აღმოჩნდა. მანამდე უკრავდნენ ოგდონი, აშკენაზი, სიუზენ სტარი, ჩინელი პიანისტი ინ ჩენ ცხუნი ლენინგრადის კონსერვატორიიდან. გადამწყვეტი იყო პირველი შთაბეჭდილება ანუ პირველი ტური. ელისომ შესანიშნავად დაუკრა. ყოველი ნაწარმოების შემდეგ ოვაციებით აჯილდოებდნენ. აღფრთოვანდნენ ჟიურის წევრებიც. ჟიურის ემილ გილელსი თავმჯდომარეობდა. უკვე ნათელი იყო, რომ ელისო ფინალში გავიდოდა. უკრავდა ბახის პრელუდიასა და ფუგას, მოცარტის სონატას, ოთხ ეტიუდს და ჩაიკოვსკის „დუმკას“. თავისი თავიც უნდა გამოეჩინა და ესოდენ განსხვავებული ნაწარმოებების სტილიც დაეცვა, რომ არაფერი ვთქვათ ოსტატობასა და დაკვრის ტექნოლოგიაზე. უკვე მაშინ ელისომ დიდი პიანისტებისათვის დამახასიათებელი თვისებები გამოავლინა. წინა დღით მთელი დატვირთვით დაუკრა რეპეტიციაზე. ველავდით: ვაითუ ხვალ დღისით ასე ველარ დაუკრას? მაგრამ „ხვალ“ ელისომ დაუკრა კიდევ უფრო კარგად, იმიტომ რომ საკონცერტო ესტრადაზე გამოსვლა და დაკვრა მისი ნორმალური მდგომარეობაა. უკვე მაშინ მალალი დონის პროფესიონალი იყო. საერთოდ, ელისოსათვის არა აქვს მნიშვნელობა სად და როდის უკრავს: დღით, საღამოთი, ზედიზედ თუ თვეში ერთხელ. მეორე ტურზე დილის ათ საათზე დაუკრა. ასეთ დროს ძალიან ძნელია დაკვრა – სხვა ბიოლოგიური რიტმია. მიუხედავად ამისა, მან ბრწყინვალედ შეასრულა ჩაიკოვსკისა და პროკოფიევის სონატები, ლისტის „ესპანური რაფსოდია“ და სხვა ნაწარმოებები. მხოლოდ დიდ პიანისტებს ახასიათებთ ასეთი სტაბილურობა, მათ გამოუმუშავებული აქვთ ისეთი შინაგანი მდგომარეობა, რომელიც არ მერყეობს არც ამინდის და არც დროის ცვალებადობის მიხედვით.

მინდა აღვნიშნო კიდევ ერთი თვისება, რომელსაც ელისო ბავშვობიდან ავლენს. ეს არის იმწუთიერი იმპროვიზაციულობა. ამიტომაც გვგონია, რომ პირველად ვუსმენთ ნაწარმოებს, რომელიც მას მანამდე არაერთხელ შეუსრულებია. გასაგებია, თუ რატომ ამბობს უარს სტუდიურ ჩანაწერებზე. მის დისკებზე აღბეჭდილია ცოცხალი შესრულება საკონცერტო დარბაზებიდან. ეს ჩანაწერები მეტყველებენ მის სრულქმნილ, დახვეწილ ოსტატობაზე.

ელისო ახლებურად, თავისებურად ასრულებს თვით ყველაზე პოპულარულ, „გაცვეთილ“ ნაწარმოებებსაც. კონკურსის პირველ ტურზე აუცილებელ ნაწარმოებად წარმოდგენილი იყო ჩაიკოვსკის „დუმკა“, რომელსაც მოვუსმინეთ 50-ზე მეტჯერ. მოგვებზრდა უკვე მეხუთე ნომრის შემდეგ. მაგრამ, როცა ელისომ დაუკრა, „დუმკამ“ ახალი ფერებით გაიბრწყინა და ნამდვილი რუსული სულით განიმსჭვალა. ელისო სრულიად განსხვავებულად უკრავდა.

მესამე ტურზე გავიდა 12 კონკურსანტი (8 პრემია და 4 დიპლომი). ყველა უკრავდა ორ საფორტეპიანო კონცერტს ორკესტრთან

ერთად. აუცილებელი იყო ჩაიკოვსკის კონცერტის შესრულება. მეორეს კონცერტს კონკურსანტები ირჩევდნენ. უმთავრესად სრულდებოდა რახმანინოვის, ლისტის, პროკოფიევის კონცერტები. ელისომ თავისი საყვარელი კომპოზიტორის შუმანის კონცერტი აირჩია. შუმანის სამყაროში ადრე, ჯერ კიდევ ბავშვობაში შევიდა. დროთა განმავლობაში შუმანის მუსიკის უბრალოდ ინტერპრეტატორის სტატუსი მოიპოვა.

მესამე ტური ექვს დღეს მიმდინარეობდა. დღეში ორი კონკურსანტი უკრავდა. ელისო ბოლოში უნდა გამოსულიყო. იმ დღეს პირველი განყოფილება ჩინელ პიანისტს ინ ჩენ ცზუნს დაეთმო. ანტრაქტის შემდეგ, მეორე განყოფილების დაწყების წინ დარბაზში გამოჩნდა ჯონ ოგდონის შთაბეჭქდავი ფიგურა, რომელსაც მხურვალედ შეეგება პუბლიკა. დარბაზი ლამის დაინგრა აპლოდისმენტებისაგან. ცოტა არ იყოს შევცბით: ეს რა ხდება ელისოს გამოსვლის წინ? დარბაზი ჩაწყნარდა. ელისოც გამოვიდა სცენაზე და სრულიად წამოუდგენელი რამ მოხდა: პუბლიკა დიდი აღფრთოვანებით შეეგება, ხანგრძლივად უკრავდა ტაშს. ეს იყო დაუფიქარი ემოციური აფეთქება.

და აი გაისმა შუმანის საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც ელისოს არაერთხელ შეუსრულებია თბილისშიც და მოსკოვშიც. მაგრამ ასე არასოდეს დაუკრავს. თითებით ქსოვდა მუსიკას. სადღაც გაქრა ოქტავები, პასაჟები... ყველაფერი დავიწყებას მიეცა, მთელი დარბაზი პოეზიამ, შუმანის მუსიკის სამყაროში მოიცვა. ელისო ძალიან ახლოს, ძალიან მჭიდროდ მივიდა კომპოზიტორთან, რომელმაც მისი სახით შემსრულებელი-თანაავტორი იპოვნა.

შემდეგ გაიჟღერა ჩაიკოვსკის კონცერტმა, რომელსაც მეტორმეტეჯერ ვუსმენდით. ელისომ აქაც გამოიჩინა თავი. უკრავდა ისეთი ინტონირებით, ისე მღეროდა როიალი და ხმოვანებდნენ ქვებგერები, რომ ნაწარმოები ჩვენს თვალწინ იბადებოდა. წარმატებაც გრანდიოზული იყო!

ელისომ დიდი გამარჯვება მოიპოვა. დაჯილდოვდა მესამე პრემიით, რომელიც არ გაიყო. მაშინ, როდესაც განაწილდა პირველი და მეორე პრემიები. რამდენიმე წლის შემდეგ კი ელისომ პირველი პრემია მოიპოვა ცვიკაუში შუმანის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე.

მინდა გავიხსენო ერთი პატარა ეპიზოდი. მოსკოვის კონსერვატორიის დიდი დარბაზის წინ, მესამე ტურის დაწყებამდე, გამოვინეს ფინალისტების სია. მოსკოველი მუსიკისმოყვარულები ამ სიაზე აფიქსირებდნენ თავიანთ სიმპათიებს და პროგნოზებს. უცხოელი კონკურსანტების გვარების გასწვრივ მიაწერეს: ლაურეატი, ლაურეატი, ლაურეატი... საბჭოთა წარმომადგენლების გასწვრივ კი: დიპლომი, დიპლომი, დიპლომი. გამონაკლისი იყო მხოლოდ ელისო, რომელიც მაშინვე ლაურეატად აღიარეს.

მოსკოველი მუსიკისმოყვარულები ძალიან დაინტერესებული, მცოდნე და ობიექტური პუბლიკაა. მათ ელისო შეიყვარეს ჯერ კიდევ საკავშირო კონკურსიდან. უკვე მაშინ ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა.

ჩაიკოვსკის კონკურსს, რომელიც თითქმის სამი კვირა გაგრძელდა, ერთი და იგივე პუბლიკა ესწრებოდა. ყველამ გაიცნო ერთმანეთი, ყველას თავისი ფავორიტი ჰყავდა. კონკურსის დამთავრებისთანავე თხონით მოგვმართა ძალიან სიმპათიური მეცნიერების ჯგუფმა. მათ უნდოდათ ელისოს მიპატიუება ლაურეატების კონცერტზე, რომელიც მოსკოვის უნივერსიტეტში უნდა გაემართათ. ლაურეატებს თითო ნაწარმოები უნდა დაეკრათ, მაგრამ მათ გაუჭირდათ ელისოს რეპერტუარიდან რომელიმე ერთი კომპოზიციის შერჩევა. მათ ყველაფერი უნდოდათ.

ჩაიკოვსკის კონკურსის შემდეგ ელისო ჩაება დაძაბულ საკონცერტო ცხოვრებაში. ანახლებდა პროგრამებს, ბევრს მუშაობდა ახალ ნაწარმოებებზე. კონცერტებს აძლევდა თბილისში, მოსკოვში, ლენინგრადში და სხვა ქალაქებში. ყველგან უდიდესი წარმატებით სარგებლობდა. მის კონცერტებზე შეუძლებელი იყო ბილეთის შოვნა. მალე დაიწყო საზღვარგარეთული გასტროლებიც. ბოლო არ უჩანდა აღფრთოვანებულ შეფასებებს, გამომხაურებებს, მრავალრიცხოვან რეცენზიებს...

ასე გადიოდა წლები. ელისო არ ღალატობდა თავის თავს და ამავდროულად იცვლებოდა. ჩნდებოდა ახალი წახნაგები, ახალი ჰორიზონტები... დაძაბული შემოქმედებითი ცხოვრების პარალელურად, პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა, რაც დღემდე გრძელდება.

იშვიათია, როცა ასეთი მასშტაბის მხატვარი დაკავებულია პედაგოგიკით. მაგრამ ელისოს უყვარს ეს საქმე, იცის ეს საქმე. ფლობს ყველა საჭირო კომპონენტს: მოთმინებას, მოსმენის, რჩევა-დარიგების მიცემის, ზუსტი შეფასების უნარს. ყოველთვის პოულობს სწორ მიდგომას სტუდენტთა ინდივიდუალურობის წარმოსაჩენად. მუშაობს გატაცებით, თავდადებით, თავდაუზოგავად და საკუთარ თავს უძვირფასეს დროს ართმევს!

ერთხელ ვესტუმრე მოსკოვში. მის ბინაში ახალი როიალი დამხვდა. ელისომ შეაქო ეს ინსტრუმენტი. ზურგით მომიბრუნდა და კლავიატურაზე აიარა ქვემოდან ზევით. ასე მოახდინა როიალის ტემბრისა და ჟღერადობის დემონსტრირება. სუნთქვა შემეკრა, დაუსრულებლად შემეძლო მისი მოსმენა. როიალი ელისოს ორგანიზმის განუყოფელი ნაწილია, მასთან შერწყმულია. ამიტომაც იძლევა ასეთ გამოძახილს.

ელისო დიდი ხანია თბილისში არ ცხოვრობს, მიუხედავად ამისა, არ ივიწყებს არავის. ახსოვს ყველა მეგობარი, დაწყებული ბავშვობიდან. აინტერესებს ყველაფერი, რაც ჩვენს ქვეყანაში, ჩვენს ცხოვრებაში ხდება. დაკავშირებულია მშობლიურ ფესვებთან. ამას მოწმობს მის მიერ დაარსებული თელავის შესანიშნავი მუსიკალური ფესტივალი, რომელშიც მთელი თავისი სული ჩააქსოვა!



# ს

ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული საშემსრულებლო ძალების მიერ არაქართული რეპერტუარის სფეროში საკუთარი შემოქმედებითი ტრადიციების დამკვიდრებას... ამის მაგალითს გვაძლევს ელისო ვირსალაძე, რომელიც საფორტეპიანო რეპერტუარის ურთულესი ნაწარმოებების, განსაკუთრებით მოცარტის მუსიკის, უაღრესად თავისებურ შემსრულებლად გვევლინება.

ელისო ვირსალაძე უმაღლესი რანგის პიანისტია. მის განუმეორებელ არტისტიზმსა და საშემსრულებლო სტილს ეროვნული ტემპერამენტიც განაპირობებს. ვინც აკვირდება ქართველი პიანისტის ინტერპრეტაციებს (განურჩევლად იმისა შუმანს ასრულებს თუ მოსტაკოვიჩს, ჰაიდნსა თუ დებიუსის) უთუოდ მიაქცევს ყურადღებას მისი პოეტური ინტონაციის თავისთავადობასა და განსხვავებას სხვა საშემსრულებლო ნიმუშებისაგან.

ელისო ვირსალაძე ყოველთვის ღრმად არის შეჭრილი მსოფლიო შედეგების იდეურ-მხატვრულ არსში. ამ ქმნილებებთან ის მიდის თავისი განუმეორებელი განწყობით, თავისი ადამიანური, დამახასიათებელი ინტერესით, ესთეტიკურის ხილვის მხოლოდ მისთვის ჩვეული მანერით. საკუთარი ხედვის ჩამოყალიბებაში თავისი წვლილი შეაქვს ქართული ეროვნული ხელოვნების ტრადიციებს, იმ ატმოსფეროს, რომელშიც ის მომწიფდა.

ელისო ვირსალაძე დიდი მუსიკოსია. მისი ხელოვნება სხვა ერთა კულტურაში თავისებური წვდომის ეტალონია. ელისო ვირსალაძის საშემსრულებლო ტრადიციების გაგრძელება აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ქართული პიანიზმის განვითარებისათვის. ეს დიდი და საპატიო მოვალეობაა.

გივი ორჯონიკიძე  
1978





# მ

ელისო ვირსალაძეს პირველად შეეხვდა 1981 წელს, კუჭმოს საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე, ფინეთში. მისი მოსმენა ჩემთვის განსაკუთრებულ მოვლენად იქცა, მასთან დაკვრა კი უდიდეს სიამოვნებად.

დაუვიწყარია თელავის მუსიკალური ფესტივალის ატმოსფერო, სადაც ჩვენი ერთობლივი კონცერტები იმართება. ელისოსთან დაკვრა მზიბლავს და მაჯადოებს ყოველ ჯერზე. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მასთან უბრალო, ადამიანური ურთიერთობაც.

აღმაფრთოვანებს ელისოს ღრმა და ყოვლისმომცველი განათლება. თავისუფალი და დამოუკიდებელი სულისკვეთება. ის უზომოდ კეთილშობილი და გულისხმიერი პიროვნებაა. უნიკალური პიანისტი და არაჩვეულებრივი მეგობარია.

ედუარდ ბრუნერი

2012



ძნელია სიტყვებით დაახასიათო განსაცვიფრებელი ქალბატონი – ელისო ვირსალაძე, გამოჩენილი დინასტიის წარმომადგენელი, ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო თვისებებით შემკული, დიდი მხატვარი, შესანიშნავი პედაგოგი და ერთგული მეგობარი.

ივრითზე ელ ღვთის ერთ-ერთი სახელთაგანია (ოცდამეორე ფსალმუნში: „ელ ი, ელ ი!“ „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო!“). ნაწილაკი „სო“ კი ქმედების, შემოქმედებითი ენერჯის, შთაგონებისა და ნებისყოფის შეგრძნებას ბადებს ჩემში.

ასეთ ასოციაციებს აღძრავს ელისო ვირსალაძის სახელი, მისი ამაღლებული პიროვნება, რომელიც განდგომილია ამაო არსებობისაგან, დამუხტულია უკომპრომისო ბრძოლით, სრულყოფისაკენ მიმავალი ერთადერთი სწორი გზის აღმოჩენის ყინით.

ელისო ვირსალაძის მშვენიერი ხელოვნება აღგვამაღლებს, ყოველდღიურობას გვავიწყებს, გვჩუქნის სიხარულისა და ბედნიერების წუთებს.

კეთილი შურით შევყურებ კომპოზიტორებს, რომელთა ნაწარმოებებსაც ეხება ელისო ვირსალაძის ჯადოსნური ხელები. რა ბედნიერებაა უსმინო მათ უდიდეს მუსიკას ასეთი სრულქმნილი შესრულებით.

რა უნდა ინატროს შემოქმედმა ამაზე მეტი?

ელისოს მოცარტი, ელისოს შუმანი, შოპენი, ბრამსი, ელისოს პროკოფიევი და შოსტაკოვიჩი აღიარებულია პიანისტური ხელოვნების უმაღლეს ეტალონებად.

ასეთი პატივი ხვდა ჩემს უფროს კოლეგასა და საყვარელ კომპოზიტორს ბიძინა კვერნაძესაც.

მიხარია, რომ ღმერთმა გამხადა ამ დიდებული წუთების მოწმე.

მოუთმენლად ველი ახალ შეხვედრებს „ელ ი“-სთან, შეხვედრებს ელისოსთან!



# ცხოვრება რაინდული კეთილშობილებით

# 1983

1983 წლის მარტი. ახლოვდება გამოსაშვები და მისაღები გამოცდების სამზადისის რთული დრო. დამამთავრებელი კლასის მოწაფეები და მათი პედაგოგები იწყებენ „ნადირობას“ კონსერვატორიისა და სხვა მუსიკალური სასწავლებლების პროფესორებზე. მთავარია არ დაიგვიანო. სხვებს უნდა დაასწრო და სასურველი პროფესორი დროზე „დაიჭირო“. ჩემში ცოცხლობს ელისო ვირსალაძესთან მოხვედრის რწმენა, მასთან სწავლის გარდუვალი აუცილებლობის მოთხოვნილება. კოლეგები და პედაგოგები მაფ-

რობენ: „ვირსალაძე არ აგიყვანს! მაშინვე უკან გაგაბრუნებს, როგორც კი შენს მოხრილ ნეკს დაინახავს! შენს თავნებობასაც ვერ აიტანს!“ მაინც ვიგებ ტელეფონის ნომერს და მასთან სახლში მივდივარ. მან უნდა მომისმინოს. პირველი, რაც ვიგრძენი, იყო ცოცხალი მზერა, ინტერესით სავსე მონაცრისფერო-მომწვანო თვალები, ხელის ენერგიული ჩამორთმევა და კეთილგანწყობილი, მხიარული ღიმილი. ერთბაშად აღმოვაჩინე, რომ ის არ ჰგავს

უაღრესად სასიკეთო შთაბეჭდილებას ტოვებს თბილისის კონსერვატორიაში აღზრდილი ელისო ვირსალაძის დაკვრა. იგი თვითმყოფადი ტალანტით დაჯილდოებული პიანისტია. მისი დაკვრა გიზიდავს ელვარებით, მომხიბვლელობით, სითბოთი.

## ლევ ობორინი

არც ერთ სხვა ადამიანს, რომელიც ოდესმე შეხვედრია. რაც მთავარია, არავითარი შიში, ღელვა, დაძაბულობა არ მიგრძენია მსოფლიოში ამ ცნობილ პიროვნებასთან შეხვედრის დროს. მერე დამეუფლა ახლობელ ადამიანთან ურთიერთობის მყარი შეგრძნება, რომელიც უკვე 20 წელიწადია გრძელდება.

ხუთი წლისა ვიყავი, პირველად რომ გავიგონე ელისო ვირსალაძის სახელი. ტელევიზიით მისი შესრულებით გადმოსცემდნენ ჩაიკოვსკის პირველ კონცერტს. ჩემი ყურადღება, როგორც ჩანს, მიიპყრო პიანისტის ელვარე დაკვრამ და რომანტიკულმა აღფრთოვანებამ. სატელევიზიო გამოსახულება ბუნდოვანი იყო. ეკრანზე ვხედავდი დახვეწილ ყმაწვილს, რომელმაც რაინდებისა თუ ტრუბადურების ზღაპრული სახეები გამახსენა. პიანისტ-ქალს არც დაკვრის მანერით ჰგავდა. მისმა სახელმაც სრულიად ახლებურად გაიჟღერა. მაშინ წარმოადგენა არ მქონდა ქართული სახელების არსებობაზე. შავ კაბას თვალი მოვკარი, როცა თავს უკრავდა მსმენელთა დარბაზს. ძალიან ძლიერი იყო საერთო შთაბეჭდილება. შესაძლოა, იმიტომ, რომ მისი სახე ქმნიდა სრულიად ახალ ხატს – ერთდროულად შთაგონებულსა და თავდაჭერილს. რამდენიმე ხნის შემდეგ ისევ წავაწყდი ელისო ვირსალაძის სატელევიზიო ჩანაწერებს, სადაც შოპენის ეტიუდებსა და შუბერტის ლა-მაჟორულსა და რე-მაჟორულ სონატებს ასრულებდა. ყოველ ჯერზე ახალ-ახალი სახეებით მევლინებოდა. ხან მაგონებდა ძველბერძნული მითების გმირს,

ხან ეგვიპტელ ქურუმ ქალს, ხან ბრინჯაოში გამოკვეთილ ამაყ ქართველ ასულს. უცვლელი იყო მხოლოდ ერთი რამ – ყველა ხატს მივყავდი რომანტიკული პოეზიის სამყაროში, რომელსაც გაწყვეტილი ჰქონდა ყოველგვარი კავშირი მიწიერ, რეალურ არსებობასთან.

ელისო ვირსალაძის მაგია მთელი არსებით მის კონცერტებზე ვიგრძენი. სცენაზე გამორჩენისთანავე, ვიდრე პირველ ფრაზას დაუკრავს, საზეიმო აქტის გრძნობა გეუფლება. ეს განცდა თან სდევს მის მიერ შესრულებულ მუსიკალურ ნაწარმოებებს, საიდანაც გამოსჭვივის კომპოზიტორების უდიდესი სიყვარული, მუსიკის თავდადებული მსახურება. დღემდე დაწვრილებით მასსოვს მის მიერ შესრულებული ზოგიერთი ნაწარმოები: ბეთჰოვენის მეცხრე სონატა, მეხუთე სონატის II ნაწილი, მისივე Andante favori, მოცარტის სონატა B-dur, შუმანის „დავიდსბიუნდლერები“, ნატალია გუტმანთან ერთად გამართული შესანიშნავი კონცერტები.

ვირსალაძეს ახასიათებს განსაკუთრებული ორგანულობა. მისთვის უცხოა გარეგნული გამომსახველობითი საშუალებები. ნაწარმოებთა მთლიანობის ფარგლებში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ყოველი ფრაზა, არსად, არასოდეს არ იგრძნობა დეტალებით თვითმიზნური ტკობა ან გატაცება. უკიდურესად ზუსტია და მიზანდასახული ყოველი იდეა თუ ემოცია. გარდა ამისა, ყოველ ნაწარმოებში ვლინდება ახალ-ახალი მიგნებები, რომლებიც მანამდე არ გვსმენია არც ერთი სხვა პიანისტის შესრულებაში. ზოგჯერ ეს მიღწეულია ერთი შეხედვით ნაკლებად მნიშვნელოვანი დეტალებისა თუ ხერხების თავისებური გააზრებით. მაგალითად, შოპენის c-moll ნოქტიურნის რეპრიზაში თემა და ფაქტურები სრულდება ოდნავ განსხვავებულ მოძრაობაში, რის გამოც თემა საოცარ სიმსუბუქესა და ფრენადობას იძენს, რაც მიღწეულია საერთო მოძრაობიდან ამოვარდნისა და ექსპრესიის დაკარგვის გარეშე. ან კიდევ, ბეთჰოვენის მეოთხე კონცერტის მთავარი თემა, სადაც აკორდები არტიკულირებულია მაღალ ხმაზე ოდნავ უფრო მსუბუქად და მწვავედ, რითაც საგუნდო ხმოვანების ილუზია იქმნება. ასეთი მაგალითი უამრავია.

ელისო ვირსალაძესთან მეცადინეობის დროს ვერ ვიხსენებ მკაცრ ტონს, უსიამოვნოდ გამოთქმულ კრიტიკულ შენიშვნებს. მას არასოდეს ლაღატობდა სიკეთე და გასაოცარი დელიკატურობა, მაშინაც კი, როცა ჩემი რეზულტატებით მაინცდამაინც არ იყო კმაყოფილი. გაკვეთილების დროს, როგორც წესი, იჯდა მეორე როიალთან. გაცილებით უფრო მეტს უკრავდა, ვიდრე სიტყვიერად გამოთქვამდა თავის მოთხოვნებსა და სურვილებს. ეს ძალიან სასარგებლოა სტუდენტებისათვის, რომლებსაც საშუალება ეძლევათ ახლოდან და ზედმიწევნით დააკვირდნენ მის დაკვრას, რაც მუსიკალური იდეების სიტყვიერ ფორმულირებაზე უფრო დიდი სკოლაა.

წინათ მეცადინეობა, ძირითადად, მის სახლში მიმდინარეობდა. როცა კამერულ ატმოსფეროში მასთან პირისპირ ვრჩებოდი, უფრო ადვილად ვიხსენებოდი, ზოგჯერ ვეკამათებოდი კიდევ, რალაცეებში არ ვეთანხმებოდი. ახლა ვხვდები, რომ ქალბატონ ელისოს უნდოდა, რომ უფრო მკვეთრად წარმოემჩინა ჩემი საკუთარი იდეები. მე კი გამომსახველობითი საშუალებების ძებნის დროს მეტისმეტ კონსერვატორობას ვიჩენდი.

საზოგადოდ, მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებისას, ერთ-ერთ ყველაზე დიდ სირთულეს წარმოადგენს მუსიკალური აზრის ზუსტი წარმოსახვა და განსახიერება. ზოგჯერ იმისათვის, რომ შენი იდეა ზუსტად გამოხატო, უნდა იმოქმედო შენივე მისწრაფების საწინააღმდეგოდ. მხოლოდ ასე მიაღწევ სასურველ შედეგს. მაგრამ გაცილებით უფრო რთულია, გაარკვიო შენი ძიებების მიმართულება, განსაზღვრო რა ზომით უნდა გაუწიო შენს თავს წინააღმდეგობა ან როდის უნდა ენდო საკუთარ ინტუიციას. ელისო ვირსალაძე ამ საიდუმლოებების ამოხსნის დიდოსტატია.

დღესდღეობით იგი უმეტესად კონსერვატორიაში ატარებს გაკვეთილებს ყველა თავისი სტუდენტის თანდასწრებით. მაგრამ არც ერთი გაკვეთილი არ ჰგავს სახელოვანი პროფესორის მასტერ-კლასს. მას არ ახასიათებს საკუთარ პერსონაზე ყურადღების ოდნავი კონცენტრაცია კი. ელისო ვირსალაძის ქცევას განსაზღვრავს მუსიკალური ნაწარმოების უზომო სიყვარული, რითაც მონუსხავს ხოლმე უკლებლივ ყველა სტუდენტს, იმასაც კი, ვისაც ერთი შეხედვით ნაკლებად გააჩნია ამის უნარი. და კიდევ, სტუდენტების საოცარი სიყვარული. მათ ნებისმიერ მდგომარეობაში სწირავს მთელ თავის ძალებს: დილით, წინა საღამოს გამართული სოლო-კონცერტის შემდეგ, საღამოთი, სხვა ქვეყნიდან დაბრუნებისთანავე... მის ენერჯიას უმალ აღადგენს მუსიკალურ ნაწარმოებთა ჯადოსნური ძალა, კარგ გუნებაზეც დგება, სიხარულით გიზიარებს გასაოცარ ამბებს, ანეკდოტსაც გიყვება, საკუთარი ხელით დამზადებული გემრიელი კერძითაც გიმასპინძლდება.

ერთი სიტყვით რომ შეიძლება დავთქვათ ელისო ვირსალაძის ინდივიდუალობის წარმოჩენა, მე ვიტყვი – კეთილშობილება, რომელიც ვლინდება სცენაზეც და ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. კეთილშობილებითაა მოცული მთელი მისი არსება – საქციელი, რეაქციები, ესა თუ ის შემთხვევა. ადამიანებთან ურთიერთობები... კეთილშობილებითაა მოცული მთელი მისი შემოქმედება.

ელისო ვირსალაძე თვალს უსწორებს შუა საუკუნეების კეთილშობილ რაინდებს, იცავს მათი ღირსების კოდექსს და იდეალების მსახურების წესს.

# თელავის მუსიკალური ფესტივალის ესთეტიკური იდეალები

ფინეთის პატარა, მყუდრო სოფელში ყოველწლიურად იმართება კუჰმოს მუსიკალური ფესტივალი, რომელსაც შესანიშნავი მუსიკოსი და ორგანიზატორი სეპო კიმიანი ხელმძღვანელობს. ეს მშვენიერი ფესტივალი ყურადღებას აპყრობს მაღალი საშემსრულებლო დონით, ულამაზესი ბუნებით, კეთილი და ყურადღებიანი მასპინძლებით.

კუჰმოში ადვილად მყარდება შემოქმედებითი და ადამიანური კონტაქტები, მეგობრული ურთიერთობები, აქ, მართლაც, არაჩვეულებრივი ატმოსფეროა, რომელიც მზიბლავს სისადავითა და ბუნებრივობით. დიდ ქალაქებში შეუძლებელია ამის მიღწევა.

კუჰმომ შთამაგონა საქართველოში მუსიკალური ფესტივალის დაარსების იდეა. ჩვენს ქვეყანაში ხომ უამრავი თვალწარმტაცი ადგილია. ავირჩიე უძველესი და ულამაზესი ქალაქი თელავი. ჩემი არჩევანი გაამართლეს გულდია და სტუმართმოყვარე თელაველებმა. ყველას უღრმესი მადლობა თანადგომისა და მზარდაჭერისათვის. თელავის ფესტივალს ვუძღვნი გამოჩენილ პიანისტსა და პედაგოგს, საქართველოს დიდ მეგობარს გენრიხ ნეიჰაუზს. გულდასაწყვეტია, რომ მის სახელს არ ატარებს არც ერთი ფესტივალი, არც ერთი კონკურსი. ვიმედოვნებ, რომ თელავის ფესტივალი ღირსეულად მიაგებს პატივს ამ დიდი ადამიანის ხსოვნას.

ელისო ვირსალაძე



1984 წელს დაარსდა თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი „ქება ვაზისა“, რომელშიც ელისო ვირსალაძემ ჩააქსოვა მშობლიური ქვეყნის სიყვარული და პროფესიული მოვალეობის გრძობა, ღრმა ცოდნა და დიდი პრაქტიკული გამოცდილება.

თავიდანვე ნათელი გახდა, რომ ეს ახლადდაარსებული ფესტივალი მაღალი მისწრაფებებით ხელმძღვანელობს. იგი მიზნად ისახავს კორექტივების შეტანას მუსიკალური განათლების სისტემაში, რომელსაც თვალსაჩინო მიღწევებთან ერთად, აქვს სერიოზული ხარვეზები, რაც წარმოქმნის მუსიკალური ხელოვნების არსის გაყალბების ტენდენციებს. თელავის ფესტივალი ამ ტენდენციებს უპირისპირდება.

აუცილებელია პროფესიული კრიტიკურობისა და ესთეტიკური ფასეულობების მიზანმიმართული აღორძინება!

ასეთია ელისო ვირსალაძის პოზიცია, რასაც მოწმობს მის მიერ საფუძვლიანად გააზრებული ესთეტიკური კონცეფცია, რომელმაც განსაზღვრა თელავის ფესტივალის სასწავლო-საგანმანათლებლო პროფილი და მისი ორმაგი ფუნქცია: საკონცერტო – პედაგოგიური. ამ ჰიბრიდულმა სტრუქტურამ ფესტივალის ეფექტური ფუნქციონირება განაპირობა.

ამ ამოცანების განხორციელებას ხელი შეუწყო თელავის მყუდრო გარემომაც. ელისო ვირსალაძემ აქ მიაკვლია თანამედროვე ურბანისტული ქალაქების ხმაურიან, მექანიკურ ატმოსფეროში ჩაკარგულ ფასეულობებს: მუსიკალური ბგერადობის ნატურალურ აკუსტიკურსა და დინამიკურ მსაზღვრელებს, სიჩუმისა და სიწყნარის სავანეს, რომელსაც ჯერ ისევ ეფინება ბუნების ნაზი სუნთქვა და ცოცხალი სამყაროს იდუმალი ხმები.

აქ უნებურად გახსენდება გენრიხ ნეიჰაუზის სიტყვები:

„მუსიკალური ბგერა სიჩუმეში უნდა იყოს გახვეული. ბგერა ისე უნდა განისვენებდეს სიჩუმეში, ვით ხავერდის ყუთში ძვირფასი თვალი“.

და კიდევ:

„მუდამ გახსოვდეთ, რომ მუსიკოსის ბიბლია იწყება სიტყვებით: და იყო რიტმი უწინარეს ყოვლისა“.

ელისო ვირსალაძე თელავის ფესტივალზე იწვევს იმ გამოჩენილ მუსიკოსებს, რომლებიც იცავენ გენრიხ ნეიჰაუზის ამ მოქნილ, ფუძემდებლურ შეგონებებს.

რაც უფრო ღრმად შედიხარ თელავის ფესტივალის ცხოვრებაში, მით უფრო რწმუნდები, რომ იგი უპირისპირდება საჯარო მუსიკირების ისეთ პოპულარულ ფორმას, როგორცაა კონკურსი. ახალგაზრდა შემსრულებლებს მაგნიტივით იზიდავს სოკობივით მომრავლებული კონკურსები. ისინი საკონკურსო მარათონის დაძლევაში ხედავენ წარმატებული კარიერის პერსპექტივებს. გამარჯვების იმედებს კი ამყარებენ ძალისმიერ, ფორსირებულ ჟღერადობასა და თავბრუდამხვევ სისწრაფეზე, ცხადია, აქაც არსებობს ბედნიერი გამონაკლისები!

იმისათვის, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ თუ საით მიექანება საკონკურსო შემსრულებლობის სტილი, მოვიყვან გამოჩენილი დირიჟორის ბრუნო ვალტერის სიტყვებს:

„თანამედროვე მუსიკირებაში ძალიან ხშირად უგულვებელყოფილია გამომსახველობითი შკალის ქვედა საფეხურები – სიჩუმე, სიწყნარე, სისადავე, სირბილე. მსმენელთა გაოგნების სურვილს აყოლილი შემსრულებლები სულ უფრო მეტად მიისწრაფვიან ამ შკალის ზედა საფეხურებისაკენ. ამ მიწრაფვას არაფერი აქვს საერთო კომპოზიტორთა ჩანაფიქრთან. პატივმოყვარეობიდან მოდის უკიდურესი დაძაბულობის შენარჩუნების წყურვილი, რაც სრულიად გამორიცხავს სიჩუმისა და სიწყნარის არსებობას. ამის გარეშე კი მეტისმეტად მცირდება, ღარიბდება გამომსახველობითი შკალის შესაძლებლობები...“<sup>1</sup> ბრუნო ვალტერის ეს მოსაზრება თელავის ფესტივალის ამოცანებს ეხმიანება.

ელისო ვირსალაძის მიერ შერჩეული ქმედითი და მასშტაბური ფორმა შემადგენელ ნაწილებად იყოფა: კონცერტებთან ერთად ტარდება მასტერ-კლასები და თემატური სემინარები. ასე მყარდება კავშირი პრაქტიკასა და თეორიას შორის. საფესტივალო კონცეფცია შთავგონებულია ერთი იდეით – რაც შეიძლება ნათლად წარმოაჩინოს მუსიკალური ხელოვნების ჭეშმარიტი არსი, რაც შეიძლება მკვეთრად წამოჭრას ის სპეციფიკური პრობლემები, რომლებიც დგას მოსწავლე-ახალგაზრდობის წინაშე სწავლის პროცესში, პროფესიული ჩვევების ათვისების დროს.

თელავის ფესტივალს სათავეში უდგას ელისო ვირსალაძე და მისი განუყრელი პარტნიორები: ნატალია გუტმანი (ჩელო) და ოლეგ კაგანი (ვიოლინო). ფესტივალის საპატიო სტუმარია შესანიშნავი პიანისტი და პედაგოგი, პეტერბურგის კონსერვატორიის პროფესორი ნათან პერელმანი (პიანისტი და პედაგოგი), რომელიც ხიბლავს ყველას დახვეწილი ინტელიგენტურობით, იუმორით და მაღალი სულიერებით.

ელისო ვირსალაძე თელავის ფესტივალზე იზიდავს იმ სახელოვან მუსიკოსებს, რომლებიც საშემსრულებლო ხელოვნების კლასიკურ პრინციპებს იცავენ. მათ იციან სიჩუმიდან, დაძაბული ფიქრიდან დაბადებული მუსიკალური ბგერადობის ფასი. ამ მუსიკოსებს შემოქმედებითი მრწამსი და პროფესიონალიზმი აკავშირებთ. ამით აიხსნება თელავის ფესტივალისათვის დამახასიათებელი ჰარმონიულობაც და მაღალი საშემსრულებლო დონეც. აქედანვე მოდის ამ მუსიკოსებს შორის დამყარებული შემოქმედებითი კავშირიც.

და რაკი, თითოეული მათგანი მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობაცაა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მსოფლშეგრძნებითა და ხელწერით, რაც შემოქმედებითი ენერჯის მასშტაბებშიც გლინდება და მხატვრული წარმოსახვის თავისებურებებშიც, ამიტომაც თელავის ფესტივალი მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა.

ფესტივალს ჰყავს თავისი აუდიტორია, რომელიც აერთიანებს თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტებს, მუსიკალური სკოლები-სა და სასწავლებლების მოსწავლეებსა და მათ პედაგოგებს. უმრავლესობა ჩამოსულია ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან. ეს საკმაოდ მრავალრიცხოვანი აუდიტორია მუსიკისმოყვარულებსაც აერთიანებს. მსმენელი აქ ხარბად ეწაფება ცოდნას, მაღალი ხელოვნებით საზრდოობს.

საკონცერტო პროგრამები ისეთნაირად არის შედგენილი, რომ თავისუფლად შეიძლება თვალი მიადევნო მუსიკალური ხელოვნების განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზას, დააკვირდე შემოქმედებითი ევოლუციის იმ რთულსა და კანონზომიერ პროცესს, რომელიც განიცადა მუსიკალურმა ენამ, ფორმებმა, ჟანრებმა, ინტონაციურმა სამყარომ. საფესტივალო კონცერტებიდან თვალნათლივ ჩანს, თუ როგორ რთულდება, ეპოქალური ატმოსფეროს შესაბამისად, გამომსახველობითი საშუალებები, დრამატურგიული სტრუქტურები, ტექნიკური არსენალი; თუ როგორ ფართოვდება ეთიკურ-ესთეტიკური პრობლემების წრე, მუსიკალური იდეებისა და სახეების სფერო.

დიახ, თელავის ფესტივალს შემოქმედებითი დიაპაზონის სიფართოვე ახასიათებს. ანსამბლ „ჰორტუს მუსიკუსის“ კოსტიუმირებულ კონცერტზე ხმოვანებს ისტორიული საკრავები, ცოცხლდება შუასაუკუნეების ნაკლებად ცნობილი საერო და სასულიერო მუსიკის მრავალფეროვანი ნიმუშები (მოტეტი, ლაუდა, კაჩია, ფროტოლა, ვილანელა, მადრიგალი, ბალადა...). „პრემიერების“ რუბრიკით გამართული საღამო კი მსმენელს აცნობს თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებებს.

ფესტივალზე ფართოდ არის წარმოდგენილი ამ პოლუსებს შორის მოქცეული უმდიდრესი მუსიკალური სამყარო: კლასიკური, რომანტიკული, XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის მუსიკის მაღალმხატვრული ნიმუშები, სხვადასხვა ჟანრისა და ფორმის ნაწარმოებები: კამერული ანსამბლები და სიმფონიები, ინსტრუმენტული კონცერტები, სონატები, სიუიტები და პიესები, ვოკალური და საგუნდო მუსიკა. ყველაფერი ეს წარმოდგენილია მაღალ დონეზე, არტისტული გზნებითა და პროფესიული ოსტატობით.

თელავის ფესტივალი შემოქმედებით პიკს აღწევს მაშინ, როცა საკონცერტო ცხოვრებაში ერთვებიან ელისო ვირსალაძე, ნატალია გუტმანი და ოლეგ კაგანი. დაუფიქსარი შთაბეჭდილება მოახდინა იმ კონცერტებმა, სადაც ამ გამოჩენილმა არტისტებმა ვირტუოზული ოსტატობით და ღრმა შთავგონებით შეასრულეს შუმანის (კაგანი-გუტმანი) და მენდელსონის (გუტმანი-ვირსალაძე) ინ-

<sup>1</sup> იხ. „სადირიჟორო ხელოვნება“ გვ. 332, მოსკოვი. გამომცემლობა „მუზიკა“



სტრუმენტული დუეტები, ვივალდის (სოლისტები კაგანი-გუტმანი), მოცარტის A-dur (სოლისტი ე. ვირსალაძე) და ჰაიდნის (სოლისტი ნ. გუტმანი) ინსტრუმენტული კონცერტები, ლიტვის კამერული ორკესტრის მონაწილეობით, დირიჟორ საულიუს სონდევციკისი. ამ მუსიკოსებს მესიანის საფორტეპიანო კვარტეტში შეუერთდა გამოჩენილი კლარნეტისტი ედუარდ ბრუნერი. სხვათა შორის ეს ნაწარმოები პირველად შესრულდა საქართველოში. შემოქმედებითი პარტნიორობის წუთებში ეს არტისტები ერთდროულად იპყრობენ ინდივიდუალური და ანსამბლური მუსიციანობის მწვერვალებს.

ნამდვილ მუსიკალურ ზეიმად იქცა კონცერტები, რომლებზეც ელისო ვირსალაძემ და ბოროდინის სახელობის სიმებიანმა კვარტეტმა ერთ სუნთქვაზე, იმპროვიზაციული გატაცებით და არტისტული გზებით შეასრულეს შუბერტის („კალმანის“) და შნიტკეს საფორტეპიანო კვინტეტები. რა თქმა უნდა, შეიძლება ბევრი სხვა შთამბეჭდავი მაგალითის მოტანა თელავის ფესტივალის საკონცერტო დარბაზიდან.

შინაარსიანი და საინტერესოა ღია გაკვეთილები, სადაც ეს გამოჩენილი მუსიკოს-შემსრულებლები ახალგაზრდა ინსტრუმენტალისტებს აცნობენ მუსიკალურ ბგერაზე, ტექსტზე, ნაწარმოებთა ტექნიკურსა და სტილურ თავისებურებებზე მუშაობის მეთოდებს. სემინარებზე კი განიხილება მუსიკალური კრიტიკის პრობლემები. მომავალი მუსიკოლოგები აქ ყურნალისტურ ჩვევებს იძენენ.

ღია გაკვეთილების ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს სპეციალური კონცერტი, სადაც მოსწავლე-ახალგაზრდობას პარტნიორობას უწევენ გამოჩენილი მუსიკოსები, რაც ღია გაკვეთილებზე მიღებულ ცოდნას განამტკიცებს.

თელავის ფესტივალზე ცოცხლდება კავშირი ხელოვნებათა შორის, რაც თვალსაჩინო გახდა მაშინ, როცა თელავის გოგონათა გუნდმა (ხელმძღვანელი პ. დემურიშვილი) ალავერდის თაღებქვეშ აახმოვანა უძველესი ქართული საგალობლები. მშობლიურ წიალში დაბრუნებულმა საგალობლებმა შთამბეჭდავად გაიჟღერა. „ჰორტუს მუსიკუსის“ მიერ იყალიტოს კარიბჭესთან გათამაშებულმა მუსიკალურმა წარმოდგენამ კი გააცოცხლა შუა საუკუნეების მისტერიების სული.

უფრო ნათელი რომ გახდეს ამ ამოცანის კონკრეტული მიზანი, მოვიყვანო ამონაწერს ნეიჰაუზის წიგნიდან: „საფორტეპიანო და კვრის ხელოვნების შესახებ“, სადაც ავტორი საგულისხმოდ შედარებებს იშველიებს:

„მე ვფიქრობ, რომ რიტმში, ისევე როგორც ხელოვნებაში საზოგადოდ, უნდა ბატონობდეს ჰარმონია – თანხმიერება, შესაბამისობა, შესატყვისობა. მაინც რა არის ჰარმონია? ეს, პირველ რიგში, მთლიანობის გრძნობაა. ჰარმონიულია პართენონი, კოლომნის ამაღლების ტაძარი, სასწაულად ფანტასტიკური ვასილი ნეტარის ტაძარი, დოჟების საოცარი პალაცო ვენეციაში. დისჰარმონიულია სახლი № 14/16, მოსკოვში, ჩკალოვის ქუჩაზე, რომელშიც მე ვცხოვრობ“...

ამ ციტატაში აღნიშნული ტაძრების ნაცვლად, თავისუფლად შეიძლება ჩაგვესვა თელავის საფესტივალო პროგრამაში შეტანილი ძეგლები: ალავერდი და შუამთა, გრემი და იყალიტო, ნათელ წარმოდგენას რომ გვიქმნის რიტმული თანაზომიერებიდან წარმოქმნილ ჰარმონიულობაზე, ფორმების შესაბამისობით მიღწეულ მთლიანობასა და მონუმენტურობაზე. დისჰარმონიის წარმოსაჩენად კი ფესტივალის მონაწილეებს შეეძლოთ დაესახელებინათ საკუთარი ბინის მისამართები – სოკობივით მომრავლებული მიკრორაიონები, ტყუპისცალებივით მიმსგავსებული კვარტალებითა და კორპუსებით, რაც თვალსაჩინო მასალას გვაძლევს ანტი-ესთეტიკური ცნების საილუსტრაციოდ. ცხადია, ესოდენ უსახური გარემო ვერ გაოცნებებს მაღალ მატერიებზე, ვერ განგაწყობს ხელოვნების არსსა და ამოცანებზე საფიქრებლად.

და რაკი, ელისო ვირსალაძეს უნდოდა მოსწავლე-ახალგაზრდობაში გამოეწვია სწორედ ასეთი ფიქრები და განწყობილებები, დაეხვეწა მათი გემოვნება და ესთეტიკური კრიტერიუმები, ამიტომაც შეუქმნა თელავის ფესტივალს ასეთი ჰარმონიული, ამაღლებული და შთამაგონებელი ფონი. ამ ფონში მოექცა წინანდლის თვალწარმტაცი გარემოც – ალექსანდრე ჭავჭავაძის კარ-მიდამო, მისი სახლ-მუზეუმი, რომლის ჭერქვეშ იშვა ქართული რომანტიზმის მძლავრი ნაკადი, სათავე დაედო ქართული მუსიკალური კულტურის ევროპეიზაციის პროცესსაც.

თელავის ფესტივალის ფონს აძლიერებს კახეთის ფანტასტიკური ფერწერული პანორამაც – კავკასიონის შევერცხლილი მწვერვალები, ცივგომბორის მთებზე შეფენილი სოფლები, ალაზნის ველზე გადაჭიმული, მზისგან გარუჯული ზვრები, შემოდგომის ოქრონარევი კოლორიტით აფერადებული ველ-მინდვრები... ეს ენითაუწერელი სილამაზე თავის მხრივაც ამდიდრებს ახალგაზრდების წარმოდგენებს მშვენიერების ცნებაზე, ხვეწს და აკეთილშობილებს მათ სულიერ სამყაროს.

მშობლიური ქვეყნის ისტორიულ წარსულში, კულტურაში, ბუნების წიალში ჩატარებული ეს „ლაშქრობები“, კონცერტებთან და ღია გაკვეთილებთან ერთად, ქმნის თელავის ფესტივალის ერთიან, ჰარმონიულ, მრავალჟანრულ ფორმას, რომლის მიზანია აზიაროს ახალგაზრდობა იმ მარადიულ ესთეტიკურ ფასეულობებს, ერთმანეთთან რომ აკავშირებს ცხოვრებასა და პოეზიას, ისტორიასა და თანამედროვეობას, ეროვნულსა და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მონაპოვრებს... თელავის ფესტივალი უძველეს ქართულ მიწას, ქართველი ხალხის შემოქმედებით გენიასაც უმღერის.

ამიტომაც იფეთქებს ხოლმე პატრიოტული სიამაყისა და მღელვარების ტალღა ფესტივალის ბოლო წუთებში, როცა ფეხზემდგარი აუდიტორია „მრავალჟამიერის“ სიმღერით მადლიერებასა და აღფრთოვანებას გამოხატავს ელისო ვირსალაძისა და მისი კოლეგების მიმართ!

მანანა ახმეტელი  
1988

**P. S.** თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალმა „ქება ვაზისა“ არსებობა შეწყვიტა 1992 წელს ჩვენს ქვეყანაში შექმნილი მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის გამო. ეს მშვენიერი დღეები ცოცხლობდნენ მადლიერი მსმენელის მესხიერებაში. და აი, 2010 წელს, 18 წლიანი პაუზის შემდეგ, თელავის ფესტივალი აღორძინდა და დიდი სიხარული მოუტანა მრავალრიცხოვან თავყვანისმცემელს.





Natalia Gutman and Eliso Virsaladze

My dear,

I know that you will be angry with me, so I won't take up too much of your time.

Since that day in the summer of 1959 when you burst into my life with your enormous unbelievable eyes and a temperament to match, with your diverse talents and passion for music and movies, and literature – I have felt nothing but admiration for you which continues to this day.

I am always surprised when I discover new things about you. For example, all of a sudden you have become someone who is an ingenious cook, preparing meals for your students, to whom you give yourself completely. Well, maybe not entirely, because you still have energy to perform different compositions for every new concert.

Maybe you haven't learned all the languages that you wanted to, but never mind that because you can already speak nine! And you seriously assure me that anyone can do the same as you do.

Hold onto this illusion and continue to prepare new compositions and new meals and keep being the centre of gravity for those who love you.

And you love loving people. Everyone whom you like and whom you love, has you forever. You do not abandon people and this is wonderful.

It seems that it is possible to speak about you endlessly, but I know that you disapprove. So I will simply say that my dream is to always be nearby, to look into those same eyes that I first discovered years ago; to always be able to listen to your playing, to your stories and political sketches, and to be party to all your updates about what's happening in the world; in short, to be charged by your life's energy.

Stay very healthy.

With Love  
your Natasha  
2012

# Eliso Virsaladze

**F**

Eliso Virsaladze (14.09.1942) is a granddaughter of Anastasia Virsaladze, who was an outstanding Georgian pianist and teacher in the past (among her former students were Lev Vlasenko, Dimitri Bashkirov and many other renowned musicians). Eliso spent her childhood and adolescence in her Grandmother's family. From her she received her first piano lessons. Under her guidance she studied at Tbilisi Central School of Music and State Conservatory.

"First my granny trained me occasionally – recalls Eliso – she had numerous other students and had little time for her granddaughter. Presumably in the beginning she did not possess a clear perspective of training with me. Later her viewpoint changed. Obviously she became "carried away" with "our lessons".

Heinrich Neuhaus who was friends with Anastasia Virsaladze would visit Tbilisi occasionally and advise her best students. Neuhaus heard young Eliso play on numerous occasions, assisted her with advice and critical suggestions. In the 1960s, shortly before Neuhaus' death, Eliso was training with him at the Moscow State Conservatory.

## Sviatoslav Richter

According to those close to her – Virsaladze senior formed a peculiar set of key viewpoints and rules based on many years of observation and experience. From her standpoint infatuation with early success might have been dangerous for starting performers; results of forced training – disastrous. One who tries to forcefully pluck a young plant out of the soil may damage its roots...Eliso, on the other hand, received a thorough, successive and diverse training. There was a lot done for widening of her horizons. She pursued reading and foreign languages from childhood on. Her development was also unconventional in the field of performing art. She was trained without necessary technical exercises. Anastasia Virsaladze was convinced that one could equally acquire professional skills based on artistic material only.

Later she writes: "When teaching my granddaughter Eliso Virsaladze I chose not to employ etudes (I do not imply etudes by Chopin or Liszt). I selected appropriate music repertoire, paid a special attention to works by Mozart which provided a vast opportunity

Three Beethoven sonatas were performed by N. Gutman and E. Virsaladze. A wonderful concert. Both ladies demonstrated how Beethoven should be played. I would say that they equal each other. The music was clear and captured the listener. I was very happy for Eliso. I did not expect her Beethoven to be so convincing. //

\* G. Tshipin, "Portraits of Soviet Pianists," Moscow, "Soviet Composer" Publishers, 1990.



for refinement of skill". According to Eliso she mastered a great number of works by Mozart at school. Music by Haydn and Beethoven were also essential to her repertoire. To make it short Eliso's virtuosity was firmly backed by classical pieces.

And yet there was another peculiar trait, which predetermined formation of Virsaladze as an artist. She acquired independence at an early stage: "I had to do everything on my own – whether I did it right or wrong this is another story. The main point was I had to do it myself... It is obviously a part of my character. Of course I was lucky in teachers: I never knew what pedagogical dictate actually meant.

The best mentor in the arts always strives to become unnecessary for his/her student in the end. V. I Nemirovich-Danchenko once remarked: "The highpoint of a director's effort is to become unnecessary for an actor, with who he performed an entire necessary training". Anastasia Virsaladze and H. Neuhaus strived towards a similar goal.

Eliso Virsaladze was in the tenth grade when she gave her first solo recital. Her program consisted of Mozart's two sonatas, several intermezzos by Brahms, Shuman's eighth novelette and Rachmaninoff's polka. The first recital was followed by many more. She was just 15 years old when in 1957 she won at the Republic Festival of Youth and returned with a laureate diploma from Vienna International Festival of Youth and Students in 1959. Several years later she received a third prize at Tchaikovsky International Competition (1962). In this highly competitive race she played against John Ogdon, Vladimir Ashkenazy, Susan Starr, Aleksey Nasedkin and Jean-Bernard Pommier. Her victory at Schumann International Competition (1966) in Zwickau is also noteworthy. Later the author of "Carnaval" would join the list of one of her most admired and successfully performed composers. It was also quite natural when Eliso was awarded a gold medal at Schumann Competition.

From 1967 to 1969 Eliso Virsaladze was a post-graduate student of Prof. Y.

Zak at the Moscow State Conservatory. She holds the most pleasant memories from that time period: "Yakov Zak charmed everyone training under his supervision. As for myself I had a special approach to my Professor. At times I had a feeling that I could talk to him about a certain spiritual kinship. Such an artistic compatibility between a teacher and student is highly important".

Soon Eliso Virsaladze will start her own teaching career. She receives her first students of diverse characters and personalities. Sometimes when asked whether she enjoys being a teacher she replies: "Yes, if I sense a spiritual kinship with those I teach". To justify her opinion she always recalls her years with Prof. Y. Zak.

Several years will go by and encounters with audiences will become central to Eliso Virsaladze's life. More and more she becomes a focus for professionals and music critics alike. One of her foreign concert reviews states: "When looking at this lean, young lady sitting at the piano it is hard to imagine a degree of will power peculiar to her playing... Audience is spellbound by her very first sounds." This is an extremely precise observation. When trying to look for something utterly innate to Virsaladze's playing her artistic will power is the very first trait which comes to mind.

Everything envisioned by Virsaladze-Interpreter finds its realization in life (this is how the best of the best are characterized). A bold and outrageous concept can be conceived by many but its realization lies in sole hands of an individual with a distinctive, well mastered onstage will power. When playing most complex passages with flawless precision Eliso Virsaladze reveals not only superb professional and technical skillfulness but also traits utterly essential for stage such as easiness, endurance and inner strength. When pursuing a culminating point of a musical piece, Eliso Virsaladze reaches that culmination in a single precise and necessary point. This implies not only knowledge of musical rules and forms, but something more significant and complex from a psychological standpoint. Her willpower is manifested in the purity of play, steadiness of rhythmic moves and solid tempos. She always takes over anxiety and sentimental whims. Neuhaus used to say: "Every drop of emotion aroused from the piece should be preserved on the way from behind the scenes to the stage." Probably hesitation and doubts are familiar to every performer and to Virsaladze likewise, but whereas they are manifested in others, Eliso never reveals them on stage.

Willpower is predominant in an emotional vitality of her skill, nature of her performing expressiveness. Let's take Ravel's Sonatine as an example which from time to time appears in her repertoire. Several pianists try to perform this piece in melancholic and sentimental light (as tradition implies it!). Virsaladze does just the opposite – there is not a single hint of melancholy in her interpretation. Lovers of piano music have often heard Schubert's impromptus (C-minor, B-flat major, work.90, A-flat major work. 142) performed in sentimental and subtle fashion. A steady, solid inner will power, a clear tone of musical expression, austerity and refinement of emotional spectrum dominates Virsaladze's performance of both Schubert's impromptus and Ravel's Sonatine alike. Span of emotional strength defines the level of emotional restraint. The higher the intensity and degree of emotions expressed through music the more disciplined its temperament becomes. "A true, epic art – as V. V. Sofronitsky used to reflect – reminds us of boiling, steaming lava confined under seven armors." These words by Sofronitsky may very well serve as an epigraph to Virsaladze's many stage interpretations

And one more distinctive peculiarity: Virsaladze's preference towards moderation and symmetry. Schumann's fantasy is one of the brightest examples of her performing art. This piece ranks as one of the most complex works. It is hard to construct it properly. It is often broken and dissected into small, separate segments, fragments and parts even in the hands of experienced performers. Eliso's interpretation is an exception. She performs this fantasy as an entity reached through exquisite unity where every element of the most complex sound constructions harmoniously coordinate and balance each other. Eliso Virsaladze is one of the great masters of musical architectonics. It is through her willpower and its exercise that she ties together and organizes music material.

Eliso Virsaladze plays an entirely different music. Among composers performed by her are many those of Romantic time period. Above we have already discussed Schumann. She is an excellent interpreter of Chopin's mazurkas, etudes, waltzes, nocturnes, ballads, B-minor Sonata and both piano concertos. With an utmost effectiveness she plays Liszt's pieces – three concert etudes, Spanish Rhapsody. There are many noteworthy and truly astonishing parts in Brahms's first Sonata, in Variations on a Theme by Handel, in the second piano concerto, but still judging from the results reached in the above mentioned repertoire Eliso Virsaladze through her individuality, esthetic preferences and nature of performance belongs to masters of classical rather than of Romantic formation.

A canon of harmony constantly predominates in Eliso Virsaladze's music. A subtle balance of the rational and emotional is reached in her each and every interpretation. Everything spontaneous and uncontrollable is fiercely rejected by her. Instead she persistently promotes cultivation of clarity, harmony, carefully mastered exquisite details and nuances (I. S. Turgenev once remarked: "Talent – is thoroughness"). This is how "the classical" is characterized in performing art. They clearly manifest themselves in Eliso Virsaladze's work. Music of numerous composers from diverse time periods and movements performed by Eliso is a clear testament of it.

All of the above is particularly clear when performing one of Eliso's most admirable composers Mozart. Her first steps in music are also connected with Mozart. Mozart is synonymous with her entire childhood and adolescence. Up to this day his pieces are of central importance to Eliso Virsaladze's repertoire.

A great admirer of the classics (and not only Mozart) Virsaladze performs pieces by Bach (Italian and D-minor concertos), Haydn

(Sonatas, D-major concerto) and Beethoven with equal pleasure. Her “Beethovenian” program consists of “Appassionata” and other Sonatas, complete piano concertos, variation cycles, chamber music (with Natalia Gutman and other musicians). These programs have been invariably successful for Eliso Virsaladze. Although it must be noted that failure as such is generally alien to her. Her playing suggests a great reserve of psychological and technical steadiness. Once Eliso remarked that she only plays a piece on stage when there is no need for its special mastering. “Somehow I know this piece will turn out well no matter how hard it is to play it”.

Eliso Virsaladze’s playing is always insured from accidents. Although she probably too has experienced her happy and unhappy moments. At times when she is not her usual self, a constructive side of her performance unravels, technical precision of playing and rational side of her initial intention come forward. Rarely but still she tightens control over her own performance which leads to limited emotional spontaneity. Sometimes expressiveness in her playing desires even greater degree of intensification and sharpening. This is particularly true in Chopin’s C-sharp major scherzo’s coda or in certain etudes like “Revolutionary”, the twenty-second (octaves), the twenty-third and the twenty-fourth.

They say the brilliant Russian painter V. A. Serov was satisfied with his work only then, when he discovered “a magic flaw” in his painting. V. E. Meyerhold writes: “In the beginning Serov would plainly paint a common portrait... Then suddenly he would rush back, erase everything and an entirely new portrait would emerge on the same canvas, but with that magic flaw in it he himself referred to.” Virsaladze herself has created a number of clear, bright, peculiar, inspiring works which can be considered as “magic portraits” in their own right. Nevertheless to be utterly frank, very seldom but still we encounter some “common portraits” among her works as well.

In the eighties Virsaladze’s repertoire expanded with new pieces. Her program started to include Brahms’s second sonata, several early opuses by Beethoven, entire cycle of Mozart’s piano concertos which she performed only partially on stage. E. Virsaladze participated in performing A. A. Schnittke’s quintet, M. Maisuradze’s trio, O. Taktakishvili’s sonata for violin and other chamber music pieces. Finally Liszt’s B minor Sonata which received rave reviews marked a milestone in her music career.

Eliso Virsaladze toured more and more exten-

At the second International Tchaikovsky Competition, Eliso Virsaladze left an excellent impression. Her playing is surprisingly harmonious, truly poetic. The pianist perfectly understands the style of the pieces that she is performing. If earlier Virsaladze lacked virtuosity, at this competition she plays differently, with much more freedom, confidence, ease, and a real artistic taste.

Yakov Flier

sively. Her touring recitals were highly successful throughout United States (1988). Many famous former Soviet Union and foreign concert halls succumbed to her fame.

“In recent years there has been done a lot – says Mrs. Eliso. At the same time I have this feeling of ambivalence. On one hand I spend lot more time and effort on my playing than I used to in the past. On the other I have a constant feeling that it is not enough.” There is a category defined in psychology as “an untamed, tireless need.” The more one dedicates oneself to a certain field and invests maximum of one’s strength and effort the stronger becomes a desire to do more. This is the fate of every true artist. Virsaladze is certainly not an exception.

As an artist Eliso has wonderful press reviews: Local and foreign critics are equally fascinated by her playing. Her colleagues treat her with utmost respect and deeply value her high professionalism, serious, utterly honest approach towards art and a thorough neglect of everyday trivialities. Nevertheless she is still haunted by feelings of dissatisfaction.

“I think it is quite natural for performers to experience feelings of dissatisfaction. How can it be otherwise? For instance music I hear in my imagination is far more clear and interesting than performed on the piano in reality. At least that is how I perceive it...and it is a constant source of my suffering”.

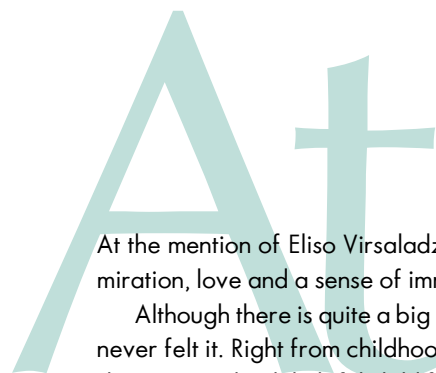
Eliso Virsaladze’s inspiration, artistic vigor is invariably enriched by communication with outstanding pianists. With that I imply concerts, recordings, video cassettes. Copying of others is utterly alien to her. She plainly derives pure joy from listening to great performers. She respectfully refers to C. Arrau. Eliso Virsaladze was greatly impressed by a concert recording dedicated to 80 year anniversary of this outstanding Chilean pianist. An already aged performer played numerous pieces on his anniversary concert and Beethoven’s “Aurora” among them. Eliso is equally fascinated with Annie Fischer’s playing. She is also fond of A. Brendel. As for V. Horowitz’s Moscow tours (1988) they rank among the greatest artistic impressions of Eliso Virsaladze’s life.

Once Eliso Virsaladze remarked: “The more I play the piano, the closer I get to examining this instrument the clearer I see its endless possibilities. There is still a lot to be done in this respect”... Eliso Virsaladze values a continuous advancement, daily, tiring struggle for perfection. On this path she has already surpassed many. For Eliso Virsaladze it is equally clear that pianists unlike many other artists are unable to create permanent values. As Stephan Zweig once said: “This field of art requires a constant, daily, tireless struggle...This is an eternal war which has no end. Here we have only a continuous start.”

Gennady Tsipin  
1990



## Precious Memories



At the mention of Eliso Virsaladze's name I am overwhelmed by emotions – joy and admiration, love and a sense of immense gratitude.

Although there is quite a big age difference between us, (I am ten years older), I have never felt it. Right from childhood, she was a very special girl. Though quite precocious, she remained a delightful child for a long time. Even now, despite her depth and severity, there remains much of the child in her, trusting and fun.

We first met when I was 18 and she was 8. It was my first time I had come with my Mother to the house of the person who was to be my future and beloved teacher, a professor at the Tbilisi Conservatory – Anastasia Davidovna Virsaladze. My attention was immediately fixed on the huge luminous greenish-gray eyes of her little granddaughter. Since then, I have yet to meet eyes with such an amazing colour and shape, to match hers. From that first moment on, she became deeply embedded in my soul forever.

To this day I can recall that encounter, their house, with this nostalgic thrill, located in the old building of St. Michael's Hospital. Eventually, this hospital was under the direction of Eliso's grandfather, a famous doctor named Professor Spiridon Virsaladze. It was here in this old mansion that this loving, friendly, good-hearted family, these noble, modest and educated people lived. Here there reigned a sublime, spiritual, and at the same time, working atmosphere, created by Anastasia Davidovna and her son – Eliso's father – Konstantin Spiridonovich Virsaladze, a renowned physician, scholar and a great lover and expert of music. The family was completed by the soft, charming and caring personality of a very musical woman – Darejan Konstantinovna Kavkasidze, a biologist by profession, who brought up two wonderful children – Eliso and her brother, a famous and musically educated endocrinologist, David (Dato) Virsaladze.

It was here in this deeply intelligent and creative atmosphere that this future pianist grew up and it was here that her unique talent matured incorporating the fundamental professional and moral beliefs, that are the wellspring for her high artistic standards.

I want to talk about her relationship with Anastasia Davidovna's first-year students. Anastasia conducted lessons at home. As soon as I came for my lesson appearing in the long corridor, Eliso, who was then 8 years old, would quickly sit at the piano and play my entire programme by ear. It was not some approximate rendition that she remembered. She played everything precisely and deliberately, as it should be played: the Prelude and Fugue by Bach fis-moll of Volume II, 27th Beethoven Sonata e-moll, Chopin Etudes. And it was the same with the other students. She played the different programmes of two my girlfriends in their entirety. She turned it all into a game making it her greeting to us.



ანასტასია ვირსალაძე შვილიშვილებთან:  
ელისოსთან და დათოსთან  
Anastasia Virsaladze with her grandchildren:  
Eliso and Dato  
Анастасия Вирсаладзе с внуками: Элисо и Дато

This delight never leaves me. I still admire her. No matter what she plays, whatever she does and says; all of it is particularly wise, talented and witty.

She mastered foreign languages with the same ease. In addition to Georgian and Russian, she is fluent in German, French, English and Italian. Eliso is a real linguist. Being a huge fan of the cinema she learned Polish especially so she could read a popular Polish magazine “Ekran” (screen). At that time you could not get any other literature about movies in the Soviet Union.

Eliso was a true prodigy, a wonder-child. But her family maintained a very calm, normal, attitude towards it. No sensationalism, advertising, or admiration was ever made of it, as is usually the case; no fuss and no solo concerts. All of the wisdom originated in her grandmother – the great musician Anastasia Davidovna Virsaladze, who never praised her. I do not remember her saying even once: “Listen to how wonderfully she plays!” That’s why Eliso developed consistently and harmoniously. She was 15 years old when she gave her first recital. And it was in the small and not the Great Hall of the Tbilisi Conservatory.

Of course, before that she had performed in concerts: with a symphony orchestra and alongside her grandmother on two pianos and with the State String Quartet of Georgia, which included the well-known instrumentalists B.Chiaureli, T.Khatiashvili, T.Barnabishvili and A.Begalishvili.

But it was not until 1958 that she gave her first recital. She played two Sonatas of Mozart, Brahms Intermezzos, the Eighth Novellette of Schumann and Polka by Rachmaninov. It was a revelation, a phenomenal concert by a mature pianist.

She is never anyone else but herself; always natural, unexpected, changeable and ingenious! In response, I can hear her exasperated voice saying to me: “All this is rubbish!” But I’m not exaggerating. I’m not alone in this. I have a lot of supporters who agree with me.

Eliso is a phenomenon, a precious gift, the pride and glory of the Georgian people.

Nana Dimitriadi  
2012

# Unexpected Transformation



We are all happy about the success of our pianist Eliso Virsaladze. She is only 22 years old, but she has already given us so much joy. She repeatedly surprises us, inspiring us with her poetic and sophisticated playing, her profound and subtle musicality.

Eliso's inner world is so rich. She is such an interesting person, so charming, with enormous, penetrating eyes that have inspired three portraits which I have painted. I recall the year of 1953. Anastasia Virsaladze's class of students were giving their concert. A girl came onstage to play the first part of Beethoven's 'Third Piano Concerto', looking like a graceful deer. I looked at her in amazement and wondered, how an 11 year old child could comprehend the genius of Beethoven.

The girl sat down at the piano and in an instant she transformed into an adult; a serious person whose being became one with the spirit of Beethoven. I was shocked by this unexpected transformation. A seemingly weak little girl, could feel and sense the style of this piece and at the same time perform it to an excellent standard. The daze passed at the moment. As soon as this serious musical interpreter moved away from the grand piano, the spell that she had cast passed at once and there she was – again transformed. Onstage thanking the audience there stood this 'deer-like' child.

Eliso's serious, thoughtful playing is enhanced by a fascinating sincerity. Her inner world must be regarded with the same benchmark as that of a wise man. I do not exaggerate. Her intuition and sheer ability to grasp the very essence of the music she plays allows me to speak in this way.

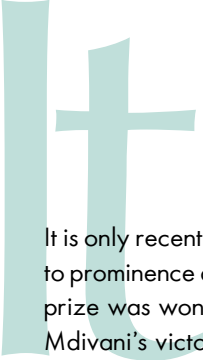
In 1962, I attended the Tchaikovsky Competition, which bestowed a dazzling victory on a twenty year old Georgian pianist. I will never forget the reaction of the audience and my pride when Eliso played Liszt's 'Spanish Rhapsody' brilliantly. After that, she successfully toured Italy, Poland and Bulgaria, garnering numerous reviews along the way, about her performances.

I immensely admire her nobility on the one hand and how it spills into her creative work, and her artistic temperament on the other, which never exceeds the limits of good taste and always seethes with an inner excitement.

During the moments she makes music, Eliso fully merges with it. She is truly an exceptional phenomenon.

**Ketevan Magalashvili**  
People's Artist of Georgia  
1964

# The Highest Moral Integrity



It is only recently that the vitality and dynamism of young Georgian musicians have come to prominence at major competitions outside of their native country. The first international prize was won by Marine Iashvili, who was only a young violinist at that time. Marine Mdivani's victory in Paris was equally delightful. She won first prize at the Marguerite Long International Competition.

Currently Eliso Virsaladze sets the bar for the highest standard achieved by Georgian musicians when it comes to performance on an international level. Her professional path is characterized by her unique artistic inspiration, combined with a rare purity and an inherent modesty.

Eliso Virsaladze's artistic vision becomes more spacious and diversified with each new day. Her performance is very dynamic. The scale and magnitude of such a young performer is truly astounding. Her repertoire encompasses Bach and Mozart, Beethoven and Schubert, Shuman and Brahms, Chopin and Liszt, Tchaikovsky and Rachmaninoff, Prokofiev and Shostakovich, Machavariani and numerous others. Eliso Virsaladze always finds her rightful place in such a diverse realm of music. She has marvelous intuition and an authentic sense of the inner depths of music. Eliso constantly manages to find a suitable way into the music's movement and its key moments. She is able to express principal changes in the different flow of musical images with the utmost credibility and artistic inspiration and has a profound feel of the slightest key and rhythmic variations, musical tones and harmonic vibrations. This entire process is marked by her individual world outlook and indisputable artistic vision. Eliso Virsaladze has mastered Schubert's lyrical impromptus and Brahms' vast second piano concerto, Mozart's pure, crystal clear world, the anxieties of Shostakovich's intellectual music, Shuman's exulting romantic confessions and the utmost dynamism of Prokofiev's music. She manages to convey her own message everywhere!

A couple of years ago everyone was in awe of Van Cliburn's performance of Shuman-Liszt's "Widmung" at the First International Tchaikovsky Competition. At approximately the same time Eliso Virsaladze gave a flawless, intrinsically charming recital of this poetic-confessional. We have listened to Tchaikovsky's first piano concerto, this grand piece numerous times and thought that all the possibilities for its performance were thoroughly exhausted. Yet even in this instance Eliso Virsaladze manages to add her individual expressiveness to the piece. Recently she performed Prokofiev's third piano concerto, which was first played in Tbilisi some 30 years ago. Prokofiev himself performed this piece with tremendous vitality when he first arrived in Georgia. The performance

was brilliantly conducted by the great Evgeni Mikeladze, who astounded Prokofiev with a rapid mastering of such a complex score, largely unknown at that time. Today this concerto is played by Eliso Virsaladze amongst many others. In an intrinsic and peculiar fashion she combines the work's outer form and the music's inner pulse with her very own interpretation of the score. All of this acquires a completely novel sound. The pianist employs original dynamic resources when performing fragments from Machavariani's Ballet "Othello" (especially "Iago"). We could continue naming numerous other examples.

Eliso Virsaladze's vision and artistry are marked with classical simplicity. Her signature style is characterized by a tremendous degree of reticence and inner authenticity. These are characteristics rooted deep inside Eliso from early childhood by her Grandmother, Anastasia Virsaladze who was one of the founders of the National Music School of Georgia and a brilliant pianist herself. Moral refinement always played a fundamental part in Anastasia Virsaladze's performances. She handed over this trait to her worthy granddaughter.

**Anton Tsulukidze**  
1965







**E**

Eliso Virsaladze is a unique phenomenon. This kind, gentle creature possesses an incredible will, which could be the envy of many male performers. She has a sharp, inquisitive mind as well as a childlike spontaneity. It is extremely rare that one finds the combination of these qualities in one person. Remembering numerous meetings with different musicians, the only ones I recall possessing that same rare combination are Dmitri Shostakovich and Alexander Goedicke and also Anastasia Virsaladze, Eliso's grandmother who also had identical traits but lacked, in my opinion, the same pure, impeccable aptitude that Eliso has as a pianist.

It is this fusion of traits that defines the merit of Eliso's artistic gift. Mozart is a 'living book of music' for her. Schumann is accessible and close to her with all the subtleties of his emotions. I don't think I have heard anyone else play Prokofiev's Third Piano Concerto as it was performed by Eliso, in terms of its scale, its range and its virtuosity. One can only regret that so few of our composers write for piano and that Eliso Virsaladze did not find a composer to write specifically for her the way Prokofiev did for Richter.

**Otar Taktakishvili**

1977

# The Spring Awakening of a Pianist

If

If I could define the performing spirit of Eliso Virsaladze in a few words, then perhaps I would call her it soulful youth. One musician said: “Eliso Virsaladze’s strength is a force of nature”. I think about the awakening of springtime and the spring awakening of a young pianist, inspired by the radiance of great art. I think about the joyful spring awakening she created for our music lovers.

No wonder she was so warmly welcomed by the audience in the crowded Philharmonic Hall. The entire stage suddenly turned into a colorful garden: there were so many flowers strewn across it and the most beautiful marvelous flower of them all was a graceful girl with large luminous eyes.

If it were possible to make an analogy between the pianist and the works that she performed, I would choose the Mozart ‘Sonata’ as being the one in which, I think, the pianist emphasized features so close to herself: grace and enlightened sadness, mild tenderness and joyous passion, a charming, elegant beginning with uplifting emotions.

“Eliso Virsaladze is an artist of the highest standard, perhaps the strongest female pianist today. She is a very honest musician, and at the same time, she has a real authenticity. In addition, she is of noble blood, which is also important for an artist. I am very impressed with her in all respects.”

**Sviatoslav Richter**

Having a vast poetic imagination, Eliso Virsaladze easily frees the music of its constraints from any kind of performing tradition. If there still are moments when the pianist is unable to convince us (well, there are different individuals among listeners as well), she never fails to fascinate us. I think that for Eliso Virsaladze the images of romantic music will always remain close to her because it is there that her spontaneity and sublime poetic nature are in their own territory.

When she recently played Schumann’s ‘Fantasy’, despite the fact that there were flaws in her performance, I still sensed that she remained connected to the quiet and heartfelt tone of the piece and was able to cut through the noise of the earth serving up dreams of love, despair and impulse, delight and humility – the incomparable experience of a unique confession. With great expression she played the volatile Arabesques and the Eighth ‘Novellette’ of Schumann. Maintaining the internal contrast of the poetic moments, the pianist achieved a great unity of the different moods, piercing through the entire piece with a rebellious passion. The first part was filled with a violent outburst, like something bursting out of a menacing darkness. The pianist also achieved the same kind of dramatic abundance during the second half, creating an opposing images ranging from a fanatical race to an anxious

mournful recitative, as well as captivating the slow movement of the 'Novellette' in which one had the impression of a lyrical lake faintly illuminated by a flickering light. And what a sense of elegance and brilliant impressionistic colours the pianist achieved in Schumann's 'The Prophet Bird', filling the entire piece with a dreamy mood.

The pianist brings a romantic mood to the music which is not normally interpreted in this way. Therefore Prokofiev's Second Sonata sometimes seemed controversial, although it sounded very interesting and fresh. The way she 'choreographed' the kaleidoscope of musical images within the Sonata, from its sublime dreams to its clownish eccentricity, from the elegant dance to the stiff toccata and the whimsical sequence when they revolve around each other, unexpected, sharp and paradoxical – all came together to form a classical ordered, clear and logical structure.

It was impossible to resist the ardour with which she played the finale of the sonata. Here everything captivated the imagination: the lightness of the introductory theme, the sharp punctuated rhythm of the comedic images, the bright colours of the bustling carnival and the charming reappearance of the lyrical tune. Generally, Eliso Virsaladze strikes the perfect feeling of the melodic essence of the piece, by being able to make all of the voices "talk", through an extremely keen sense of rhythm. The finale of the Sonata is struck by the dazzling fireworks of a dynamic and intricately changing tempo.

When one wants to emphasize the musicality of an artist, they stress that importance of the musician not being dominated by their technique. Eliso Virsaladze completely relies on an expressive power that originated from a wellspring of virtuosity. If you listen to her performance of Liszt's 'Spanish Rhapsody', it will certainly conquer you by its joyful festive colours combined with the brilliant technique of the pianist.

And, perhaps, in this passion for virtuosity, the romantic nature of the young artist also appears. Far from losing her individuality, Eliso Virsaladze powerfully enriches it by searching for new themes, characters and expressive means. Along with the soft intonation of melodious musical phrases, she also has access to sharp colors in her sound palette and her worldview inspires surprises such as a keen interest for racy, picturesque tones and a desire for artistic exaggeration.

I sensed this 'new' Eliso Virsaladze most of all in Shostakovich's '15th Prelude and Fugue'. The prelude alerts us to a deliberate dance routine, both unsettling and ironic. For the 'Fugue', the pianist projected a character of diabolical delusion, as though the power of each note struggled to break out dissolving into a wild pandemonium. Mephistophelean laughter could not silence the groan that convulsed from the chest of a torn man.

The fugues and preludes of Bach and Shostakovich framed the first part of the concert. And surprisingly enough, one of the most romantic pieces by Bach because of its profound sadness and singing intonation, left a feeling of some dissatisfaction because it lacked the autonomy of a song and the network of contradictory emotions, without which, the art of Bach is unimaginable. In Shostakovich she captured the romantic expression, picturesque character and the temperament of a pianist, who has clearly revealed the composer's vision. Sometimes I think that this girl learns about life in all its glory and grandeur purely through music. What a great happiness to see the world through the eyes of Mozart, Beethoven, Prokofiev and Shostakovich. But an even greater happiness is to discover your own artistic vision and be able to infuse the music with the truth that you have discovered through your own life experiences. Let us wish Eliso Virsaladze an ongoing creative restlessness in continuing quest and then she will offers us a more perfect and profound artistic sensibility. I believe in the future of this young pianist - because her spring awakening is so beautiful.

**Givi Orjonikidze**

from the 'Zaria Vostoka' newspaper – 6 June, 1962

# A Bouquet for Eliso Virsaladze



With all my heart, with love and a deep sense of respect, I congratulate a great pianist, our dear Eliso Virsaladze, on the day of her birthday.

Eliso Virsaladze – the pride and glory of Georgian musical culture is one of the most remarkable pianists I have ever listened to.

The name of Eliso Virsaladze is connected to some of my most unforgettable and clearest cherished memories. It was a joy for me, as a thirteen-year-old boy, to arrive for my piano lesson at her grandmother's house, the outstanding teacher Professor Anastasia Virsaladze, on the day of Eliso's birth. How could I imagine then, that this sunny September day would become such an important and happy date for Georgia and the whole Georgian musical world!

I remember Eliso's first steps both literally and figuratively; her first concert performances. There she was, a little girl in the fifth grade, with unusual earnestness and impeccable professional punctuality, performing

Beethoven's '2nd Piano Concerto'. This was followed shortly afterwards in 1956, with a concert of the Georgian State String Quartet, in which she participated together with her grandmother, resulting in a standing ovation from the audience.

But the first time the musical public really appreciated her talent and professional capacity was during her first recital in October 16, 1958, when the young pianist, appeared before the public as an artistically mature and bright, gifted musician.

I reacted to this concert with an article I wrote for the journal "Sabchota Khelovneba" ("Georgian Art in 1959 № 1). After recently reading this first article about Eliso Virsaladze, I found that it contained all the basic themes that have since been written about this remarkable pianist during the following decades both by me and by other journalists. The reason for my initial insight was not due to any special perception on my behalf, but due to the fact that a 16-year-old pianist appeared before the audience as a perfectly mature musician of the highest artistic order, with her own clearly expressed individual style. One could not cease to notice and appreciate this.

Quoting from the above-mentioned article I wrote that: "A passionate, enthusiastic love of music is the brightest distinctive feature marking the performance style and indeed the entire artistic nature of Eliso Virsaladze in general. This is what gives her playing



Eliso Virsaladze is an incomparable performer of Schumann's works! "

**Sviatoslav Richter**

'a divine spark', a genuine, highly developed artistic skill... A delicate sense of musical style, generous taste, an artistic sense of proportion – these are the 'alpha and omega' of Eliso's approach to performance.

She is particularly attracted to music which is full of subtle spiritual nuances and harmoniously combines aesthetic and emotional moments. That is why the works of Mozart and the romantic composers sound so wonderful in her hands. It is safe to say that now she is ready to enter the wider international scene ..."

The next few years completely proved these words. The first climax of her artistic career was at her performance in Moscow in the spring of 1962, at The Second International Tchaikovsky Competition, in which she featured as one of its central musicians.

A few years later in 1966, Eliso was awarded the 1st prize at The Schumann International Competition in the town of his birth – Zwickau.

Success after success, touring all over Europe, America, Japan ...

I recall with pleasure, the conversation I had with Eliso in the mid '70s when I was preparing a book about her grandmother, Anastasia Davidovna Virsaladze. At that time I recorded her memories of her grandmother who was her principal teacher and these were printed in a magazine and later included in the book.

For several decades the name of Eliso Virsaladze has adorned the list of the world's elite pianists. She has received the highest praise for her artistic skill, both from the experts and from the regular concert-going audience.

One of the foreign agencies (The New Times) titled an interview with these words: "Eliso Virsaladze is one of those musicians who has achieved the recognition during her lifetime of being one of the greats "(!). Indeed! It is a huge pleasure to contribute to these wonderful words.

Over the past decades, thanks to television, we have gained access to the works of famous world pianists, which, of course, has enriched our understanding of the performing arts in general and has expanded the artistic horizons of listeners. In my opinion Eliso Virsaladze remains the number one pianist whose performances deliver the most pleasure and satisfaction aesthetically.

Indeed, who among the contemporary pianists, can play works by Schumann, Chopin and Schubert the way she does? My own opinion is – no one! I have only mentioned three great composers and yet Eliso Virsaladze's repertoire includes almost all of the world's piano classics!

She maintains a very close relationship to her homeland and often gives concerts and master classes at the Tbilisi Conservatory.

And one more, very important and wonderful cultural and musical accomplishment of the great pianist Eliso Virsaladze is, that in 1984 she founded the Festival, "Praise the Vine," in Telavi Georgia which features many famous musicians, including Eliso's close friend and creative partner, the outstanding cellist, Natalia Gutman, as well as students of the Conservatory and other music schools.

The Telavi Festival has become an important component of the musical life of Georgia, and it is really difficult to overestimate its cultural, educational, moral and aesthetic significance.

A long-standing dream of the Georgian musical community is to see the great pianist Eliso Virsaladze as a professor of the Tbilisi Conservatory and an educator of our musical youth.

**Gulbat Toradze**  
2012



## Superb Pianist and Teacher

I had the good fortune to witness the childhood and adolescence of Eliso Virsaladze, to observe her as she grew up and developed into the great pianist that she is today. This kind of experience is a rare occurrence. Usually, we become acquainted with performers once they are already famous, without knowing anything about their creative growth. But, in this respect, I know everything about Eliso.

She has extraordinary talent, and is a great teacher from a remarkable, hardworking family, that was governed by a love of music and an enlightened ethical philosophy.

But such a favourable combination of circumstances cannot produce such remarkable results, if the future pianist did not have a developed intellect and inclination.

There are many gifted children, but often their talent does not bear fruit. Eliso is an exception. Even in her youth, she reached great heights and earned recognition, until later on, she became one of the world's elite musicians, acquiring the status of outstanding pianist.

I remember all of her early performances very clearly. When she was ten years old, at a concert in the small hall of the Conservatory, she played Beethoven's Second Concerto with her grandmother. She played it the way it was meant to be played, feeling the essence and style of the composition. This ability is part of her nature.

I remember one of her recitals, held in the small hall of the Rustaveli Theatre. This was before the National Competition of the Soviet Union in 1961. That night, I realized that we had a pianist with a great future.

She played the Second sonata by Prokofiev, Chopin's 'Polonaise-Fantasy', Scriabin 'Fantasy', 'Spanish Rhapsody' by Liszt, and of course her beloved Mozart, who held a special place in her life. From early childhood, Mozart became her composer, her calling card.

At 12, she first played the D-major sonata by Mozart in the small hall of the Tbilisi Conservatory. The audience was shocked. By the way Mozart was played rarely in those days and when it was, the approach to him was rather superficial. It was believed that his work should be played in a fluttering style, whether using the left pedal, or barely touching the keys. Eliso, who already by then had a genuine, full sound, breathed life into the Mozart's music. She looked him straight in the eye. Some people can only see one side of Mozart, but she stood in front of him face to face. I have listened to many famous pianists who perform everything wonderfully except when it comes to Mozart. Even at that time, Eliso was able to reveal her attitude to the music and her point of view. Of course, over the years, her playing has become more and more enriched, but the attitude remains the same.

At the concerts of a young Eliso, I had very special feelings: At the time we were listening to the greatest pianists and we were delighted by their performances, but the power of their impact was so overwhelming, that after listening to them we were afraid to approach the instrument. Eliso's behaviour in these circumstances was quite different. Listening, she became inspired, aroused, with the desire to play, to breathe in a more relaxed manner.

Everything she experienced passed through her heart and mind. Every sound was connected to the content of the music. She was constantly striving for perfection. That's why her artistic skills are so viable and durable. Everything for her was easy and fast. She would not sit at the piano for five, six, seven hours. It was not in her nature to peck, to cram and work out. If she sat at the piano for an hour, every one of those 60 minutes was full, concentrated and fully offered up to the music. Of course, this is also a gift – to learn and remember a piece quickly. She has a perfect ear and a phenomenal memory. Add to these a strong will, temperament, developed intellect, artistry, range. The sum of these qualities creates the phenomenon of Eliso Virsaladze.

From her early years she had great success: the silver medal at the International Festival in Vienna, the prize at the National Competition of the Soviet Union in Moscow (1961). Following on from that there was her victory at the second International Tchaikovsky Competition, which was anticipated by the musical world. This interest was due to the previous competition, when Van Cliburn rose to international fame. It gave this competition a special status.

At the first competition Cliburn was the only leader. But the second was a completely different situation. From the beginning there was a large powerful group of pianists, all of whom were fighting with their particular "weapon" and this evoked enormous interest. And here was 20-year-old Eliso, a part of it all. I had the privilege to attend all the rounds of the competition and was able to closely watch her and empathize.

Unfortunately her teacher was not there, as Anastasia Davidovna Virsaladze was bedridden. All of Eliso's first concerts were performed without her presence. It is unthinkable that a teacher did not attend the rehearsals and concerts of their 16 and 17 year old student. And that was also the case at the Tchaikovsky competition too, where a teacher stood beside every contestant, until the last minute, until they walked onstage, so that each student was accompanied by their own coach. But a 20-year-old Eliso stood alone. True, she consulted with Neuhaus, but he had his own student-contestants, Nasedkin and Kastalsky. It is quite a difficult psychological situation. But Eliso was not afraid and in fact, the freedom inspired her. It was exactly this kind of situation that she was schooled in, with a strong-will and independent character that accompanied her every step of the way.

According to the luck of the draw, she played somewhere towards the end. Performing before her were Ogdon, Ashkenazi, Susan Starr, the Chinese Ying Chen Zhong from the Leningrad Conservatory and others. The first impression was crucial, because that is the first round. Eliso performed remarkably. After each piece she was given an ovation. It was a huge success, not only with the public, but also among the members of the jury, chaired by Emil Gilels. It was already clear that she would be in the final. She had a complex programme, which included the Prelude and Fugue by Bach, Sonata by Mozart, four Etudes and 'Dumka' by Tchaikovsky. It was necessary to show and reveal the style of these pieces, not to mention the playing skill and technique. Even then, at the age of 20, Eliso demonstrated the qualities of outstanding pianists. We listened to her the day before during the rehearsal, where she played full strength. We were worried about whether she could do the same again the following day. But the next day was even better because performing, playing is her normal state. Besides, by then she was already a professional of the highest standard. For Eliso it does not matter where and when she plays – morning, evening, several concerts in a row or once a month. By the way, in the second round she performed at 10 in the morning. This is a very difficult time to play because one is operating on a completely different biological rhythm. But despite this, her performance of the programme of the Second round was superb. It did not matter whether or not she got enough sleep. This is a quality belonging to the greater pianists; an ability to develop a constant and steadfast creative state within themselves, which does not vary regardless of the weather, or the time of a day or the season of a year.

It is worth mentioning another quality Eliso that appeared very early on while she was still a child. It is the ability to improvise in the moment and a necessity for innovation. Therefore, it seems that every time she plays a piece, she's performing it for the first time, despite the fact that she may have performed it many times. Eliso maintains a golden mean in everything. One can understand why she does not record in a studio. All of her discs are recorded from her live performances in the concert hall. These live recordings eloquently speak about her honed, impeccable craftsmanship.

Even compositions that she has played many times before sound new, when she perform them, while never forgoing the full respect of every note written by the composer.

In the first round, everyone played "Dumka" by Tchaikovsky, an obligatory piece which we had to listen to more than 50 times. Of course, after the fifth performance everyone got sick of it. But when Eliso played "Dumka" it glittered with new colors. She played it differently. Her "Dumka" was filled to the brim with authentic Russian spirit.

In the third round, 12 participants were left (8 prizes, 4 diplomas). Each contestant played two piano concertos with the orchestra. The first concert of Tchaikovsky was mandatory; the second concerto was one of choice. Rachmaninoff, Liszt and Prokofiev concertos

were in abundance. Eliso however played a Schumann concerto, her favorite composer, whose world she entered as a child, until she gradually gained the status of becoming an outstanding interpreter of his music.

The third round lasted 6 days. Two contestants played each day. Eliso played at the end. She was closing the third round. In the first part Ying Chen Zhong played. After the interval, before the second part, right before Eliso was meant to come onstage, the imposing figure of John Ogdon appeared in the hall. The entire audience burst into applause, giving him a standing ovation. We somehow felt uneasy because Eliso was supposed to come onstage, so what would happen now! The audience gradually calmed down and the Eliso appeared. It was an incredible, unforgettable emotional outburst. The audience enthusiastically applauded her.

And we heard the first sounds of Schumann's Piano Concerto which she had played many times before in Tbilisi and Moscow. But this was something that we had never heard before. She was weaving the music with her fingers, as all the octaves and passages disappeared. Everything else was forgotten. The entire public was transported into the poetic musical world of Schumann. She bonded to the composer and became his creative collaborator.

Then came the Tchaikovsky Concerto. We listened to it for the 12th time! Once again Eliso put her own stamp on this. How beautifully the piano sang and intoned and how delicate the sounds that still lingered in the air! It seemed that we were witnessing the birth of the music before our very eyes. It was a huge success!

What a great victory. A 20-year-old pianist won third prize without having to share it with anyone, while the first two awards were tied.

Now a little story. On one of the walls of the Great Hall of the Moscow Conservatory stood a notice board with the list of finalists. And on this board, Muscovites recorded their preferences and expectations. I have to say that Moscow music lovers are a very special, interested, knowledgeable and objective public. Beside the names of the foreign finalists, they wrote: winner, winner, winner ... and beside the Soviets – diploma, diploma, diploma. The only exception was Eliso; beside her name the listeners also wrote "winner." This was the opinion of the public.

Muscovites had fallen in love with Eliso ever since the National Competition of the Soviet Union. So by then, she had a many fans.

The contest, which lasted nearly three weeks, was attended mainly by the same people. By the end, everybody knew each other. We all had our favorites.

We were approached by a very nice group of scientists from the Moscow State University asking us for help to invite Eliso to take part in a concert for laureates which they arranged after the contest. "We want each to play one piece", they said. But they could not decide which piece to choose from Eliso's repertoire. They wanted everything!

After the competition Eliso was immediately plunged into a turbulent concert life. She constantly renewed her programmes, worked hard learning new compositions and gave concerts in Moscow, Tbilisi, Leningrad and other cities. She was very popular. It was impossible to get tickets for her concerts. Then came the foreign tours, accompanied by the enthusiastic comments of experts and reviews in media. In 1966 she won the First Prize at the Robert Schumann International Competition in Zwickau, Germany.

Years went by. Continually changing all the time, Eliso remained herself. She unlocked new dimensions and opened up new frontiers. She led a very tough creative life and was teaching at the same time. And so it continues to this day.

It is rare when an artist of such magnitude is involved in teaching. But she loves teaching and understands this business. She has all the necessary characteristics: patience, the ability to listen, and to give the right advice, an accurate assessment of finding the right approach without losing the individuality of the student. She does not dominate, does not respond to each one in the same way. She works with enthusiasm, depriving herself of precious time!

It's such a joy to talk to her, She always radiates positive energy. She describes a piece of music so vividly, that you begin to hear it!

Once visiting her in Moscow, I noticed a new grand piano in her apartment. She complemented it, and turning back to me, just passed her fingers across the keys from the bass upwards, demonstrating the tone and sound of the instrument. It took my breath away. I could listen to that indefinitely. The piano is the extension of her body and in return, rewards her by giving so much back to her.

Despite the fact that Eliso has not been living in Tbilisi for many years, she never forgets anyone. She remembers all of her friends, beginning with the ones from childhood. She is interested in everything that is happening in our life, in our country. Eliso is bound to her native soil and the proof of this is the wonderful Telavi Music Festival, which she founded and created and in which she planted her soul!

Edisher Rusishvili

2012



# In

In order to develop Georgian musical culture, it is very important that our performers implement their own artistic interpretations in the realm of the non-Georgian repertoire. A perfect example is Eliso Virsaladze, who appears as a very peculiar performer in that she chooses the most difficult pieces for her piano repertoire, such as Mozart.

Eliso Virsaladze is a pianist of the highest order. Her unique artistry and performing style is a reflection of the national temperament as well. Those who follow the interpretations of this Georgian pianist (whether she plays Schumann or Shostakovich, Haydn or Debussy) will definitely be aware of the originality of her poetic tone and how it differs from other performers.

Eliso Virsaladze always delves deeply into the essence of world masterpieces. She approaches each piece with her own inimitable mood, with a particular relish and her unique aesthetic vision. The traditions of national art, permeated the atmosphere in which she grew up in, making a great contribution to the formation of her unique style as a mature artist.

Eliso Virsaladze is an extraordinary musician and a positive role model when it comes to understanding other cultures.

Continuing the same level of performing standards set by Eliso Virsaladze is a prerequisite for the development of Georgian concert pianists. To strive towards this is a noble and honourable duty.

Givi Orjonikidze  
1978



I met Eliso Virsaladze for the first time in 1981 at the International Music Festival in Kuhmo, Finland.

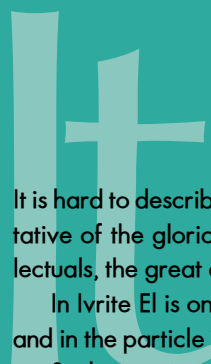
It was a great experience for me to hear her perform there, and a tremendous pleasure to play with her soon afterwards.

I will never forget our performances at the Telavi Music Festival along with the very special atmosphere there. For me, playing together with Eliso is always fascinating. She constantly brings something new, different and inspirational to each pursuit. To this day I can't stop admiring her depth and comprehensive knowledge, and her independent, free spirit.

Eliso is a very special person displaying great kindness and generosity of spirit; a unique pianist and a wonderful friend of mine.

**Eduard Brunner**  
2012





It is hard to describe in words Eliso Virsaladze, the outstanding personality, the representative of the glorious musical dynasty carrying the best qualities of the Georgian intellectuals, the great artist, the remarkable teacher, the loyal friend.

In Ivrite El is one of names of God (the 22nd psalm “El i El i” – “My God, My God”), and in the particle “So” I feel aspiration to action, creative energy, inspiration and will.

Such associations are recalled in my mind by the sublime image of Eliso Virsaladze – distinguishing it from others, devoid from all unnecessary, filled with the tireless, uncompromising internal fight, captured by the passion to find the unique correct way to perfection!

Her intense, wonderful creative life ennobles us, tearing off from daily routine and gives minutes of pleasure and admiration.

We can only envy composers, whose compositions were touched by Eliso Virsaladze’s magic hands. What happiness it is to listen to their great music in her faultless execution!

Mozart performed by Eliso, about Schuman, Chopin and Brams of Eliso, Prokofiev and Shostakovich played by Eliso are cited among the highest standards of pianistic art.

What else a creative person can ever dream of?

Bidzina Kvernadze, the talented Georgian composer, my senior friend and the colleague had the same honour to be performed by her.

I am glad that God presented to me happiness to witness these inspirations.

I look forward to new meetings,

meetings with “El” and

meetings

with Eliso

Joseph Bardanashvili

2012

## A True Generosity of Spirit

M

March 1993. I'm nearing the homestretch – my entrance exams to the Conservatory. The time when graduates along with their teachers, come to 'hunt' for professors at the conservatory and other music colleges. Here the main thing is not to be late, to catch the professor you want before the others do. Inside of me lives the confidence of necessity, even an inevitability of getting into Eliso Virsaladze's class, despite the warnings from my colleagues and teachers. They say: "Virsaladze will never take you. She'll see your hooked fifth finger, and immediately kick you out. Besides, you're too opinionated". However, I find her phone number, discover her address and arrive at her apartment to be auditioned. The first things I experience are her lively green-gray eyes full of interest, a friendly, cheerful smile, an energetic handshake, and the fact that Eliso Virsaladze is

different from anyone I've seen so far. And I have no fear and no agitation at meeting with one of the world most famous personalities. Then comes the strong feeling of this person who is close to me, a feeling which grows and becomes stronger than ever even now, twenty years on! I am sure this feeling will never leave me.

Eliso Virsaladze's playing creates an extremely good impression. As a graduate of the Tbilisi Conservatory, this very particular pianist has a distinctive talent. Her playing wins us over with its brilliance, charm and warmth.

Lev Oborin

Eliso Virsaladze. I heard her name for the first time when I was 5 years old during a broadcast of the Tchaikovsky Concerto, at which she played a vivid and ecstatically romantic performance that caught my attention.

The TV picture was not clear. I saw what looked like a sophisticated young man, resembling one of those fairy-tale images of knights and troubadours. The style of the performance did not reveal that in fact it was a woman who was the pianist. The name sounded completely new to me anyway because I hadn't become familiar with Georgian names yet. It was not until the bow that I saw the black dress. The impression was very strong allowing me to form a completely new image of this pianist as someone who was inspired and strong at the same time. And then again, sometime later, watching more television programmes where she performed Chopin Etudes and Schubert sonatas in A-major and D-major. Each time Virsaladze's appearance took on another incarnation for me, sometimes resembling a heroine from ancient Greece, or an Egyptian priestess or some bronze statue of a Georgian heroic figure. One thing was constant. All these 'characters' carried me off into the



world of romantic poetry, with no connection to the reality of my earthly existence. At the concerts, the magic of Eliso Virsaladze's personality unfolded even more fully to me. When she appears onstage, even before she plays the first phrase, there is a feeling that a solemn ritual is taking place in which she acknowledges the musical composition she is about to perform, with a sense of great love for the composer and an offering of selfless service to them. I remember certain moments in detail – Beethoven's Ninth Sonata, the second part of the Fifth Sonata and Andante Favor', Mozart's Sonata B-dur, Schumann's 'Davidsbündlertänze' and her magnificent concerts with Natalia Gutman. She has a particular organic chemistry, alien to an outer expression. Each phrase has its vital role in the whole work, never succumbing to admiring details simply for detail's sake. Every one of her ideas and emotions are extremely accurate and appropriate. At the same time, in each work, she reveals new details, not heard by other performers before, sometimes through some seemingly insignificant feature and technique. For example – by playing the theme of the reprise in Chopin's Nocturne c-moll with a slightly different 'accent', she achieves an easiness and lightness of texture without detracting from the overall musical content and without losing the feel of the piece. Or in the main theme of Beethoven's Fourth Piano Concerto, where the chords are articulated slightly lighter and sharper than the upper voice, she creates the illusion of choral singing. There are a vast number of such examples.

Contrary to the warnings I received, I cannot recall one single incident of abrupt remarks or unpleasant criticism during any one of my lessons with Eliso Virsaladze. She always maintained an amazing delicacy and kindness, even when she was not very happy with my results. During the lessons she usually sat at the 2nd piano and taught through her playing, much more so than teaching with words. It really helps all of her students enormously because to watch her playing close up, in detail, is a far greater way of being schooled than by receiving musical ideas through words. Earlier classes took place in her home. Most of the time we were one-on-one, in a tranquil atmosphere where it was easier for me to open up. Sometimes I argued and did not agree, but now I understand that Eliso was trying to help me find the tools to implement my ideas but I was too conservative at the time to understand. One of the biggest difficulties in the performance of a musical composition is the accuracy of representation and the realization of the musical idea itself. Sometimes in order to be able to precisely execute your own idea, you have to take the opposite direction of the result that you want to achieve. But even more difficult to understand is which direction to search in, to what extent you have to go against yourself and how to follow your intuition. These tricks of the business are Eliso Virsaladze's special skills. Today Eliso's lessons are more often held in the conservatory with all the students of our class. But her lessons bare no resemblance to an open master class of some eminent professor. She totally lacks any self-importance. Her defining concept is 'love' – love for the performed pieces; a love which she infects each and every student with, even those who seem incapable of achieving it at first. And of course, the love that she has for her students, whom she devotes all her energy to, regardless of how she might be feeling, be it the next morning after a recital, or on the evening after having just arrived from another country. And it seems that her energy recovers thanks to the magical power of the musical compositions. And so, in good spirits, Eliso Virsaladze is happy to share amazing news with us, or tell us some joke or treat us to something tasty that she cooked herself. If I had to look for one expression that would most aptly reflect her personality, I would choose 'true generosity of spirit', both onstage and in everyday life. Her entire existence – all of her reactions to this or that event, to the attitude of all people and of course, in her life onstage, she always demonstrates this true generosity of spirit, a quality worthy of the Knights of the Middle Ages, with their code of honor and their service to an ideal.

Jacob Katsnelson  
2012

## Esthetic Ideals of Telavi Music Festival

Kuhmo Chamber Music Festival takes place annually in a small, cozy village of Finland, which is run by an acclaimed musician and organizer Seppo Kimanen. This festival attracts audiences through its superior performing standards, beautiful landscapes and warm, generous hospitality.

Here warm and artistic relations are easily established. Kuhmo has a genuinely amazing feel to it. I am utterly amazed by the sheer modesty of it. It would have been impossible to achieve similar results in the big cities.

Kuhmo served as an initial inspiration for me to establish a music festival in Georgia. For this purpose our country offers numerous beautiful views and places. For this purpose I have chosen one of the oldest and most beautiful cities in Georgia - Telavi. Warm and hospitable residents of Telavi justified my choice. I am deeply indebted to everyone for their help and support.

I have dedicated Telavi Music Festival to the outstanding musician, teacher, thinker and a great friend of Georgia Heinrich Neuhaus. Unfortunately there are no festivals, no competitions bearing his name. I am convinced that Telavi Music Festival will pay a due homage to the memory of this outstanding person.

Eliso Virsaladze

**T**elavi Chamber Music Seminar-Festival “An ode to the vine” was established in 1984. Eliso Virsaladze invested into this festival all of her love for Georgia, feel of professional obligation, deep knowledge and vast practical experience.

It is needless to say that this newly-founded festival is striving towards higher aspirations. Its goal is to bring changes to system of music education, which along with obvious achievements has its serious flaws resulting into tendencies of falsifying the core essence of musical arts. Telavi Festival defies these tendencies.

It is necessary to revive purposefully the professional criteria and esthetical values!

Such is Eliso Virsaladze’s standpoint which is clearly revealed in a thoroughly thought-out esthetic idea, which determined teaching and educational profile of Telavi Music Festival and its dual function: that of performing and teaching. This hybrid structure also determined the festival’s efficient functioning.

Realization of these tasks was also aided by Telavi’s cozy atmosphere. Here Eliso Virsaladze discovered values lost forever in noisy, mechanical surroundings of contemporary, urban cities: Natural acoustic and dynamic determinants of musical sound, oasis of silence and quiet veiled in the soft breath of nature and mystical sounds of the living world. In these mesmerizing surroundings words by H. Neuhaus instantly come to mind:

“A musical sound should be veiled in silence. A sound should rest in silence just like a precious stone in a velvet box”.

And another:

“Always remember that musician’s bible starts with the words: In the beginning was the rhythm”.

Eliso Virsaladze invites those musicians to her festival who observe these flexible, fundamental principles of H. Neuhaus.

The more you enter the life of the festival, the more you see that it defies such popular form of public music making as competitions for musicians and performers which for their part assist in reinforcement of anti-musical tendencies. Competitions that are nowadays spread out like mushrooms attract young performers who view successful career opportunities in surmounting the competition marathon. Their hopes for victory are backed by violent, forced sound and terrifying, mesmerizing speed (although there are happy exceptions!).

In order to outline a clearer picture of the direction that the performing style is heading to I would like to quote an acclaimed conductor Bruno Walter:

“Contemporary music-making often neglects the lower levels of the expressive scale – silence, quiet, simplicity, gentleness. In the effort to surprise the audience performers more often strive towards the upper levels of the same scale. This aspiration has nothing to do with the composer’s initial intension. Ambition accounts for the will to preserve the utmost tension which itself excludes the merest existence of silence and quiet without which the expressive abilities of this scale are utterly diminished and impoverished”. This opinion expressed by Bruno Walter echoes the tasks of Telavi Music Festival.

Festival’s active and large scale profile chosen by Eliso Virsaladze is divided into several parts: Master-classes and thematic seminars are conducted alongside the concerts. This is how practice and theory become interconnected. The idea behind the festival is inspired by a single concept – to demonstrate as clearly as possible the core essence of musical arts, to outline specific problems encountered by young professionals throughout the study process and acquisition of professional skills.

Telavi Festival is headed by Eliso Virsaladze and her inseparable partners: Natalia Gutmann (Cello) and Oleg Kagan (Violin). Professor of St. Petersburg Conservatoire, Professor Nathan Perelman, the brilliant pianist and pedagogue is the special guest of the Festival, and he charms everyone with his sublime intelligentsia manners and high culture.

Eliso Virsaladze attracts to Telavi Festival those famous musicians who preserve classical principles of the performing art. They know well the value of the musical sounding, born from the silence and from the stretched thinking. The musicians are interconnected with creative credo and professionalism. This explains the harmonious nature characteristic to Telavi Festival as well as a high performing level, and the creative links formed between these musicians gets its source from the same phenomenon.

Due to clearly expressed individuality, characteristic outlook and signature style of these musicians expressed in the magnitude of artistic vigor and peculiarities of their imagination, Telavi Music Festival offers a great variety as well.

Telavi Music Festival has its own audience consisting of Tbilisi State Conservatoire students as well as students and teachers from various music schools. Majority of them arrive from different parts of the country. This quite a vast audience includes lovers of music as well. Here people are nourished by art and eager to acquire knowledge.

The concert programs are put together in a way when one can easily trace the century old path of music development, observe the complex and natural process of artistic evolution of musical language, its forms, genres, realm of tone. The festival concerts clearly reveal how the expressive means, dramatic structures and technical arsenal tend to become complex in sync with socio-political and psychological changes brought along by different eras and time periods. These concerts demonstrate how the area of ethical and esthetical problems, sphere of musical ideas and images tends to widen.

All of the above clearly shows that Telavi Music Festival is characterized by wideness of artistic range. Diverse pieces of little known secular and religious music from the middle Ages (Motet, Laude, Caccia, Frottola, Villanella, Madrigal, Ballata...) come to life at masquerade concerts by “Hortus Musicus” ensemble. As for the evenings listed under the heading “Premiers” the audience gets a chance to listen to contemporary composers.

The Festival manages to demonstrate a rich variety of musical spectrum spread out between the two poles: Classical, Romantic and twentieth century pieces: Chamber ensembles and symphonies, instrumental concerts, Sonatas, suites and pieces, vocal music and choral pieces. All of it is high quality full of artistic inspiration and improvisational zest. Simplicity, artistic freedom and high spirits draw a full picture of the impressions received from the festival concerts.

Telavi Festival reaches its creative peak in the moment when Eliso Virsaladze, Natalia Gutman and Oleg Kagan get involved into the concert activities. The concerts where these outstanding artists have performed the instrumental duets of Schumann (Kagan-Gutmann) and Mendelsohn (Gutmann-Virsaladze), instrumental concerts of Vivaldi (Soloists: Kagan-Gutmann), Mozart’s A-dur (Soloist E. Virsaladze) and Haydn (soloist N. Gutman) with the participation of Lithuanian Chamber Orchestra, conducted by Saulius Sondeckis. The outstanding clarinetist Edward Bruner joined these musicians in the piano quartet by Messiaen. By the way, this piece of work was performed for the first time in Georgia. In the minutes of creative partnership these artists conquer together the summits of individual and ensemble music-making.

<sup>1</sup> Please see “Conducting Art” p. 332, Moscow, “Muzika” Publishers.



The concerts, in which Eliso Virsaladze and Borodin String Quartet performed Schubert's "Trout" and Schnittke's piano quintets at one breathe, with improvisational insight and artistic passion, have turned into the real musical celebration. Obviously, there can be cited many other impressive examples from the concert hall of Telavi Festival.

Open lessons where acclaimed musician-performers convey to young instrumentalists methods of working on musical sound, score, technical and stylistic peculiarities of musical pieces are interesting and rich in content. The seminars on their part discuss the problems and issues of music critique. This is where the future music scholars acquire their journalistic skills.

A festival concert serves as a logical continuation for the open lessons, where students engage in the music-making process along with renowned musicians, the process which strengthens the knowledge acquired on open lessons.

Telavi Music Festival also serves the idea of reviving interconnection between the arts. After Telavi choir for girls (leader P. Demurishvili) performed ancient Georgian choir music under the arches of Alaverdi, the century old connection between refined forms of national architecture and polyphonic singing has been immediately restored. A musical performance played out by the "Hortus Musicus" ensemble by the gates of Ikalto has for its part revived the spirit of the Middle Age Mysteries.

To make the concrete goal of this task clearer I would like to quote a passage from H. Neuhaus's book "On the art of piano playing" where the author employs significant comparisons:

"In my opinion, harmony – polyphony, compliance, and equivalence should reign in rhythm just as in other fields of arts. And still what is harmony? In the first place it is a feel of wholeness. Parthenon is harmonious, harmonious is the Kolomny Church of Ascension, harmonious is the utterly amazing Cathedral of St.Vasili, and harmonious is Palazzo Dario in Venice. The house I live in on Chkalov Street No. 14/16 is, on the contrary, disharmonious"...

We could easily replace the monuments mentioned in this quote with Alaverdi, Shuamta, Gremi and Ikalto (incorporated into the programme of the Festival) which provide us with a clear impression on harmony resulting from rhythmic proportionality, on unity and monumentality reached through compliance of forms, on epic grandeur and simplicity. As for demonstration of disharmony the festival members could easily name the addresses of their apartments that are spread out in form of numerous micro neighborhoods, similar housing quarters and living blocks providing us with an antithesis of the harmonious. Obviously surroundings like these could never inspire anything of the higher nature or make one reflect upon the essence and tasks of the arts.

And because Eliso Virsaladze's intention was to cause similar thoughts and sentiments in young students, refine their taste and esthetic criteria she created a harmonious, elevated and inspirational background for Telavi Music Festival. This background came to include the mesmerizing area of Tsinandali – home to Aleksandre Chavchavadze, his home museum, once a birthplace for the heavy current of Georgian Romanticism, a foundation for transforming Georgian musical culture into a European one.

Romantic surroundings are colored by the fantastic panoramic views depicting silvery picks of the Caucasus, villages spread out on the slopes of Tsvigombori mountains, sun-ripe vineyards stretched across the Alazani field, steppes colored with the autumn gold... This mesmerizing beauty merges with the background of Telavi Festival and enriches the minds of the young with beauty and its core essence, refining and ennobling their spiritual world.

These "Pilgrimages" undertaken in historic past, culture and nature of the homeland along with concerts and open lessons create the integral, harmonious, multi-genre form of Telavi Festival the aim of which is to convey to young people the eternal esthetic values connecting life and poetry, history and the present, achievements of national and international importance with each other... Telavi festival praises also the ancient Georgian land, along with the creative genius of the Georgian people.

This task is revealed in symbolic title of the festival "An ode to the vine", which echoes festival's emblematic hymn called "Thou art a Vineyard" and "Mravaljamieri" from Kakheti. This beautiful feast of music opens and closes with these unique creations which pay homage to the ancient Georgian land and artistic genius of its people.

The wave of patriotic pride and excitement always sweeps through the crowds in the last minutes of the festival's final concerts when the standing audience blesses the future of Telavi Festival by singing "Mravaljamieri" and expressing the collective admiration for Eliso Virsaladze and her colleagues!

**Manana Akhmeteli**  
1988

**P.S.** Founded in 1984 by Eliso Virsaladze, Telavi Chamber Music Seminar-Festival ceased its highly successful existence in 1992 due to Georgia's harsh social and political situation. These unforgettable days continued to live in the memories of grateful audiences. And now since 2010 after an eighteen year interval, Telavi Festival is revived bringing enormous joy and delight to its numerous admirers.



Наталья Гутман и Элисо Вирсаладзе

Моя дорогая,

Знаю, что будешь злиться на меня, но я ненадолго займу твоё внимание.

С того лета 1959 года ты ворвалась в мою жизнь со своими нереальными глазами, всевозможными талантами, темпераментом, увлеченностью музыкой, увлеченностью фильмами, литературой... Я не чувствовала ничего, кроме восторга, который не проходит по сей день.

Ты всегда меня удивляешь еще какими-то открытиями, например, вдруг начала гениально готовить блюда, которые сама придумываешь и кормишь всех учеников, которым отдаешь себя полностью, а потом оказывается не полностью, так как есть еще силы замечательно играть в каждом концерте новые неигранные ранее тобой сочинения.

Еще не все языки, которые хотела, ты выучила. Но это для тебя не проблема – 9 уже есть, и еще серьезно уверяешь меня, что в этом нет ничего особенного, что это может каждый, кто захочет...

Оставайся в этом заблуждении, готовь новые сочинения и новые блюда и продолжай быть центром притяжения для тех, кто тебя любит.

А ты любишь любить людей. Все, кто тебе симпатичен и кого ты любишь, получают тебя навсегда. Ты не бросаешь людей, и это замечательно.

Оказывается, можно очень много говорить о тебе, о твоих талантах, но знаю, что ты этого не любишь, поэтому, просто скажу, что мечтаю всегда быть рядом и смотреть в те же самые, с тех времен, глаза, и слушать твою игру, твои рассказы, политические зарисовки, все сводки о том, что происходит в мире и заряжаться от тебя энергией жизни.

Будь очень здорова.

С любовью  
Твоя Наташа  
2012

# Элисо Вирсаладзе

Элисо Константиновна Вирсаладзе (14.IX.1942) – внучка видной в прошлом грузинской артистки и педагога по фортепиано Анастасии Давидовны Вирсаладзе. (В классе Анастасии Давидовны, как говорилось ранее, начинали свой путь Лев Власенко, Дмитрий Башкиров и другие известные впоследствии музыканты.) Детство и юность Элисо прошли в семье бабушки. У нее она взяла первые уроки игры на рояле, ее класс посещала в Тбилисской центральной музыкальной школе, у нее же окончила консерваторию. «Вначале бабушка занималась со мной эпизодически, от случая к случаю, – вспоминает Вирсаладзе. – У нее была масса учеников и выкроить время даже для внучки было делом непростым. Да и перспективы работы со мной, надо думать, были поначалу не слишком

ясны и определены. Потом отношение ко мне изменилось. По-видимому, бабушка сама увлеклась нашими уроками...».

Время от времени в Тбилиси наезжал Генрих Густавович Нейгауз. Он был дружен с Анастасией Давидовной, консультировал лучших ее питомцев. Слушал Генрих Густавович, причем не один раз, и юную Элисо, помогая ей советами и критическими замечаниями, поощряя ее. Позднее, в начале шестидесятих годов, ей доведется бывать

в классе Нейгауза в Московской консерватории. Но произойдет это уже незадолго до кончины замечательного музыканта.

У Вирсаладзе-старшей, рассказывают те, кто близко ее знал, было нечто вроде свода принципиальных установок в преподавании, правил, выработанных многолетними наблюдениями, размышлениями, опытом. Нет ничего пагубнее погони за быстрыми успехами у начинающего исполнителя, считала она. Нет ничего хуже форсированного обучения: тот, кто пытается насильно тянуть молодое растение из земли, рискует вырвать его с корнем – и только... Элисо получала последовательное, основательное, всесторонне продуманное воспитание. Много делалось для расширения ее духовного кругозора – с детства ее приобщали к книгам, иностранным языкам. Нешаблонным было и развитие ее в фортепианно-исполнительской сфере – в обход традиционных сборников технических упражнений, обязательной пальцевой гимнастики и т.д. Пианистические навыки, была убеждена Анастасия Давидовна, вполне возможно отрабатывать,

Три сонаты Бетховена в исполнении Н.Гутман и Э.Вирсаладзе. Прекрасный концерт. Обе дамы показали как надо играть Бетховена. Я сказал бы, что они не уступали друг другу. Музыка была ясной и захватывала слушателя. Я очень обрадовался за Элисо. Не ожидал, что ее Бетховен так убедителен.

Святослав Рихтер

\* Г. Цыпин, «Портреты советских пианистов», Москва, «Советский композитор», 1990 г.

используя для этого только лишь художественный материал. «В работе со своей внучкой Элисо Вирсаладзе, – написала она однажды, – я решилась даже вовсе не прибегать к этюдам, кроме этюдов Шопена и Листа, а подбирала соответствующий (художественный. – Г. Ц.) репертуар... причем особое внимание уделяла сочинениям Моцарта, позволяющим предельно отшлифовать мастерство» (разрядка моя. – Г. Ц.)<sup>1</sup>. Элисо рассказывает, что в школьные годы она прошла множество произведений Моцарта; не меньшее место занимала в ее учебных программах музыка Гайдна и Бетховена. В дальнейшем еще пойдет речь о ее мастерстве, о великолепной «отшлифованности» этого мастерства; пока заметим, что под ним – глубоко заложенный фундамент из классических пьес.

И еще одно характерно для становления Вирсаладзе-артистки – рано обретенное право на самостоятельность. «Я все любила делать сама – правильно ли, неправильно, но сама... Наверное, это в моем характере.

И разумеется, мне везло на учителей: я ведь никогда не знала, что такое педагогический диктат». Говорят, наилучший наставник в искусстве – тот, кто стремится быть в итоге ненужным ученику. (Примечательную фразу обронил как-то В. И. Немирович-Данченко: «Венец творческих усилий режиссера, – сказал он, – стать попросту лишним для актера, с которым он проделал до этого всю необходимую работу».) И Анастасия Давидовна, и Нейгауз именно так и понимали свою конечную цель и задачу.

Будучи десятиклассницей, Вирсаладзе дала первый в своей жизни сольный концерт. Программа была составлена из двух сонат Моцарта, нескольких интермеццо Брамса, Восьмой новеллеты Шумана и Польки Рахманинова. В скором будущем ее публичные выступления участились. В 1957 году 15-летняя пианистка стала победительницей на Республиканском фестивале молодежи; в 1959 году завоевала диплом лауреата на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Вене. Спустя несколько лет у нее третья премия на Конкурсе имени Чайковского (1962) – премия, добытая в труднейшем состязании, где ее соперниками были Джон Огдон, Сьюзен Стар, Алексей Наседкин, Жан-Бернар Помье... И еще одна победа на счету Вирсаладзе – в Цвиккау, на Международном конкурсе имени Шумана (1966). Автор «Карнавала» войдет в дальнейшем в число глубоко почитаемых и успешно исполняемых ею; в завоевании ею золотой медали на конкурсе была несомненная закономерность...

В 1966-1968 годах Вирсаладзе учится в аспирантуре Московской консерватории у Я. И. Зака. У нее остались самые светлые воспоминания об этом времени: «Обаяние Якова Израилевича ощущал на себе каждый, кто у него занимался. У меня, кроме того, было особое отношение к нашему профессору – иногда мне казалось, что я вправе говорить о какой-то внутренней близости к нему как к художнику. Это так важно – творческая «совместимость» учителя и ученика...». Вскоре Вирсаладзе сама начнет преподавать, у нее появятся первые студенты – разные характеры, индивидуальности. И если ее, случается, спрашивают: «Любит ли она педагогику?», она обычно отвечает: «Да, если я чувствую творческое родство с тем, кого учу», ссылаясь в качестве иллюстрации на свои занятия у Я. И. Зака.

...Минуло еще несколько лет. Встреча с публикой сделалась самым главным в жизни Вирсаладзе. Все более внимательно стали присматриваться к ней специалисты, музыкальная критика. В одной из зарубежных рецензий на ее концерт написали: «Тому, кто впервые видит за роялем тонкую, изящную фигурку этой женщины, трудно предположить, что в ее игре проявится столько воли... она гипнотизирует зал с первых же взятых ею нот». Наблюдение правильное. Если пытаться найти что-то наиболее характерное в облике Вирсаладзе, начинать надо с ее исполнительской воли.

Почти все из того, что задумывается Вирсаладзе-интерпретатором, воплощается ею в жизнь (похвала, которую обычно адресуют лишь лучшим из лучших). Действительно, творческие замыслы – самые смелые, дерзновенные, впечатляющие – могут создаваться многими; реализуются они лишь теми, у кого твердая хорошо натренированная сценическая воля. Когда Вирсаладзе с безукоризненной точностью, без единого промаха, проигрывает на клавиатуре рояля труднейший пассаж – в этом проявляется не только ее великолепная профессионально-техническая сноровка, но и завидное эстрадное самообладание, выдержка, волевой настрой. Когда она возводит кульминацию в музыкальном произведении, то ее пик оказывается в одной-единственной нужной точке – в этом тоже не только знание законов формы, но и нечто другое, психологически более сложное и важное. Воля музыканта, выступающего на людях, – в чистоте и безошибочности игры, в уверенности ритмического шага, в устойчивости темпов. Она в победе над неврозностью, капризами настроений – в том, как говорит Г. Г. Нейгауз, чтобы «не пролить по дороге из-за кулис на эстраду ни капли драгоценной взволнованности произведениями...»<sup>2</sup>. Наверное, нет художника, который был бы незнаком с колебаниями, сомнениями в себе – и Вирсаладзе не исключение. Только у кого-то видишь эти сомнения, догадываешься о них; у нее – никогда.

Воля и в самом эмоциональном тоне искусства артистки, в характере ее исполнительской экспрессии. Вот, например, Сонатина Равеля – произведение, встречающееся время от времени в ее программах. Бывает, иные пианистки всячески стараются окутать эту музыку (такова традиция!) дымкой меланхолии, сентиментальной чувствительности; у Вирсаладзе, напротив, не найти тут и намека на меланхолическую расслабленность. Или, скажем, экспромты Шуберта – до-минорный, соль-бемоль-мажорный (оба – соч. 90), ля-бемоль-мажорный (соч. 142). Так ли уж редко преподносят их завсегдашним фортепианным вечерам в томной, элегически изнеженной

<sup>1</sup> Вирсаладзе А. Фортепианная педагогика в Грузии и традиции школы Есиловой // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве – М.; Л., 1966. С. 166.

<sup>2</sup> Нейгауз Г. Г. Страсть, интеллект, техника // Имени Чайковского: О 2-м Международном конкурсе музыкантов-исполнителей имени Чайковского. – М., 1966. С. 133.

манере? У Вирсаладзе в экспромтах Шуберта, как и в Равеле, – решительность и твердость волеизъявления, утвердительный тон музыкальных высказываний, благородство и строгость эмоционального колорита. Ее чувства тем сдержаннее, чем они сильнее, темперамент тем дисциплинированнее, чем жарче, аффектированные страсти в музыке, раскрываемой ею слушателю. «Настоящее, великое искусство, – рассуждал в свое время В. В. Софроницкий, – это так: раскаленная, кипящая лава, а сверху семь броней»<sup>3</sup>. Игра Вирсаладзе – искусство настоящее: слова Софроницкого могли бы стать своего рода эпитафией ко многим ее сценическим трактовкам.

И еще одна отличительная черта пианистки: она любит соразмерность, симметрию и не любит того, что могло бы их нарушить. Показательна ее трактовка до-мажорной Фантазии Шумана, признанной ныне одним из лучших номеров в ее репертуаре. Произведение, как известно, из категории труднейших: его очень непросто «выстроить», под руками многих музыкантов, и отнюдь не малоопытных, оно подчас распадается на отдельные эпизоды, фрагменты, разделы. Но не на выступлениях Вирсаладзе. Фантазия в ее передаче – изящное единство целого, почти идеальная сбалансированность, «пригнанность» всех элементов сложной звуковой конструкции. Это потому, что Вирсаладзе – прирожденный мастер музыкальной архитектоники. (Не случайно ею подчеркивалась близость к Я. И. Заку). И потому еще, повторим, что она умеет усилием воли сцементировать, организовать материал.

Пианистка играет самую разную музыку, в том числе (во множестве!) созданную композиторами-романтиками. О месте Шумана в ее сценической деятельности речь уже была; Вирсаладзе является также незаурядным интерпретатором Шопена – его мазурок, этюдов, вальсов, ноктюрнов, баллад, си-минорной сонаты, обоих фортепианных концертов. Эффектны в ее исполнении сочинения Листа – три концертных этюда, Испанская рапсодия; немало удачного, по-настоящему впечатляющего находит она в Брамсе – Первой сонате, Вариациях на тему Генделя, Втором фортепианном концерте. И все же при всех достижениях артистки в этом репертуаре она по складу своей индивидуальности, эстетическим пристрастиям, характеру исполнения принадлежит к художникам не столько романтической, сколько классической формации.

В ее искусстве незыблемо царит закон гармонии. Почти в каждой трактовке достигается тонкое равновесие ума и чувства. Решительно отстраняется все стихийное, неуправляемое и культивируется ясное, строго пропорциональное, тщательно «сделанное» – вплоть до мельчайших деталей и частностей. (С любопытным утверждением выступил когда-то И. С. Тургенев: «Талант – это подробность», – писал он). Таковы известные и признанные приметы «классического» в музыкально-исполнительском творчестве, и у Вирсаладзе они налицо. Не симптоматично ли: она обращается к десяткам авторов, представителям разных эпох и направлений; и все же, попытавшись выделить имя наиболее для нее дорогое, надо было бы назвать первым имя Моцарта. С этим композитором были связаны ее первые шаги в музыке – ее пианистическое отрочество и юность; его же произведения и по сегодняшний день на центральном месте в перечне исполняемого артисткой.

Глубоко почитая классику (не только Моцарта), Вирсаладзе охотно выступает также с сочинениями Баха (Итальянский и ре-минорный концерты), Гайдна (сонаты, Концерт ре мажор) и Бетховена. В ее артистической бетховениане – «Аппассионата», и ряд других сонат великого немецкого композитора, все фортепианные концерты, вариационные циклы, камерная музыка (с Наталией Гутман и другими музыкантами). В этих программах Вирсаладзе почти не знает неудач.

Впрочем, надо отдать должное артистке, она вообще редко терпит неудачи. У нее очень большой запас прочности в игре – и психологический, и профессионально-технический. Как-то она сказала, что выносит произведение на эстраду только тогда, когда знает, что может не учить его специально – и все равно оно у нее получится, каким бы сложным ни было.

Поэтому ее игра мало подвержена случайностям. Хотя и у нее, разумеется, бывают счастливые и несчастные дни. Иногда, скажем, она не в настроении, тогда можно видеть, как обнажается конструктивная сторона ее исполнительства, начинают замечаться лишь хорошо выверенная звуковая структура, логичный замысел, техническая непогрешимость игры. В иные моменты у Вирсаладзе становится чрезмерно жестким, «завинченным» контроль за исполняемым – в чем-то это наносит урон открытому и непосредственному переживанию. Бывает, хочется почувствовать в ее игре более острую, жгучую, пронзительную экспрессию – когда звучит, например, кода до-диез-минорного скерцо Шопена или некоторые из его этюдов – Двенадцатый («Революционный»), Двадцать второй (октавный), Двадцать третий или Двадцать четвертый.

Рассказывают, что выдающийся русский художник В. А. Серов считал картину удавшейся лишь тогда, когда находил в ней какую-то, как он говорил, «волшебную ошибку». В «Воспоминаниях» В. Э. Мейерхольда можно прочесть: «Сначала долго писался просто хороший портрет... потом вдруг прибежал Серов, все смывал и на этом полотне писал новый портрет с той самой волшебной ошибкой, о которой он говорил. Любопытно, что для создания такого портрета он должен был сначала набросать правильный портрет». У Вирсаладзе множество сценических работ, которые она с полным правом может считать «удавшимися» – ярких, своеобразных, вдохновенных. И все же, если быть откровенным, нет-нет да и попадают среди ее трактовок такие, которые напоминают просто «правильный портрет».

<sup>3</sup> Воспоминания о Софроницком. – М., 1970. С. 288.



В середине и в конце восьмидесятых годов репертуар Вирсаладзе пополняется целым рядом новых произведений. Впервые в ее программах появляются Вторая соната Брамса, некоторые из ранних сонатных опусов Бетховена. Звучит целиком цикл «Фортепианные концерты Моцарта» (ранее выносившийся на эстраду только частично). Совместно с другими музыкантами, Элисо Константиновна принимает участие в исполнении Квинтета А. Шнитке, Трио М. Мансуряна, Виолончельной сонаты О. Тактакишвили, а также некоторых других камерных сочинений. Наконец, большим событием в ее творческой биографии явилось исполнение симфонической сонаты Листа в сезоне 1986/87 года – оно имело широкий резонанс и несомненно заслуживало такого...

Все более частыми и интенсивными становятся гастрольные поездки пианистки. С шумным успехом проходят ее выступления в США (1988), много новых для себя концертных «площадок» открывает она как в СССР, так и в других странах.

«Сделано за последние годы как будто не так уж мало, – говорит Элисо Константиновна. – В то же время меня не оставляет ощущение какой-то внутренней раздвоенности. С одной стороны, я уделяю сегодня роялю, пожалуй, даже больше времени и сил, нежели прежде. А с другой, постоянно чувствую, что этого недостаточно...». У психологов есть такая категория – **неутоляемая, ненасыщаемая потребность**. Чем больше человек отдает своему делу, чем больше вкладывает в него труда и души, тем сильнее, острее становится у него желание делать еще и еще; второе возрастает прямо пропорционально первому. Так – у каждого настоящего художника. Вирсаладзе – не исключение.

У нее, как у артистки, великолепная пресса: критики, советские и зарубежные, не устают восторгаться ее игрой. С искренним уважением относятся к Вирсаладзе коллеги-музыканты, ценящие ее серьезное и честное отношение к искусству, неприятие ею всего

мелкого, суетного, – и, конечно, воздающие должное ее неизменно высокому профессионализму. Тем не менее, повторим, в ней самой постоянно ощущается какая-то неудовлетворенность – независимо от внешних атрибутов успеха.

«Я думаю, недовольство сделанным – чувство совершенно естественное для исполнителя. А как же иначе? Вот, скажем, «про себя» («в голове») я всегда слышу музыку ярче и интереснее, чем это выходит реально на клавиатуре. Мне так кажется, во всяком случае... И от этого постоянно мучаешься».

Ну а поддерживает ее, вдохновляет, дает новые силы общение с выдающимися мастерами

**На втором международном конкурсе имени Чайковского прекрасное впечатление оставила Элисо Вирсаладзе. Ее игра удивительно гармонична, в ней чувствуется настоящая поэзия. Пианистка превосходно понимает стиль исполняемых произведений. Если раньше Вирсаладзе не хватало виртуозного багажа, то на этом конкурсе ее игра отличалась большой свободой, уверенностью, непринужденностью, настоящим художественным вкусом.**

**Яков Флиер**

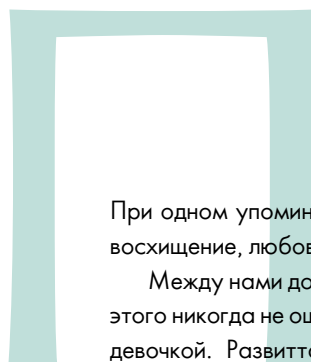
пианизма нашего времени. Общение чисто творческое – концерты, грамзаписи, видеокассеты. Не то, чтобы она в своем исполнительстве брала пример с кого-то; сама эта постановка вопроса – брать пример – применительно к ней не очень-то подходит. Просто соприкосновение с искусством крупных художников доставляет ей обычно глубокую радость, дает пищу духовную, по ее выражению. С уважением отзывается Вирсаладзе о К. Аррау; на нее, в частности, произвела большое впечатление запись концерта, который чилийский пианист дал в ознаменование своего 80-летнего юбилея и на котором прозвучала, среди остального, бетховенская «Аврора». Много восхищает Элисо Константиновну в сценическом творчестве Анни Фишер. Нравится ей, в чисто музыкальном ракурсе, игра А. Бренделя. Разумеется, нельзя не назвать имя В. Горовица – его московские гастрольные выступления в 1986 году принадлежат к ярким и сильным впечатлениям в ее жизни.

...Как-то пианистка сказала: «Чем дольше я играю на рояле, чем ближе узнаю этот инструмент, тем больше раскрываются передо мной его поистине неисчерпаемые возможности. Сколько же еще тут можно и нужно сделать...». Она постоянно идет вперед – это главное; многие из тех, что когда-то шли с ней вровень, сегодня уже заметно поотстали... Как в художнике, в ней происходит непрестанная, каждодневная, изнурительная борьба за совершенство. Ибо ей хорошо известно, что именно в ее профессии, в искусстве сценического воплощения музыки, в отличие от ряда других творческих профессий, нельзя создавать вечных ценностей. В этом искусстве, говоря точными словами Стефана Цвейга, «от исполнения к исполнению, от часа к часу совершенство надо завоевывать снова и снова... Искусство – это вечная война, в нем нет конца, есть одно непрерывное начало»<sup>4</sup>.

**Генадий Ципин**  
1990

<sup>4</sup> Цвейг С. Избранные произведения в двух томах. – М., 1956. Т. 2. С. 579.

## Дорогие воспоминания



При одном упоминании имени Элисо Вирсаладзе меня обуревают эмоции – восторг и восхищение, любовь и чувство огромной благодарности.

Между нами довольно большая разница в возрасте, я на десять лет старше нее. Но я этого никогда не ощущала. Она с раннего детства была какой-то особенной, необычной девочкой. Развитая не по годам, она долго оставалась прелестным ребенком. В ней и сейчас, несмотря на глубину и серьезность, много детского, доверительного, забавного.

Наше первое свидание состоялось когда мне было 18 а ей 8 лет. Тогда я впервые, вместе с мамой, пришла в дом моего будущего и любимого педагога, профессора Тбилисской консерватории – Анастасии Давидовне Вирсаладзе. Мое внимание сразу же привлекла ее маленькая внучка – девочка с огромными лучистыми зеленовато-синеватыми глазами. Ничего подобного я больше не встречала, только у нее такой удивительный цвет и разрез глаз. С первого же мгновенья она глубоко и навсегда запала мне в душу.

Я по сей день с ностальгическим трепетом вспоминаю эту встречу, этот дом, огромную квартиру, которая размещалась в старом здании Михайловской больницы. В свое время эту лечебницу возглавлял дед Элисо, знаменитый доктор, профессор Спиридон Вирсаладзе.

В этом старинном особняке жила любящая, дружная, добросердечная семья, обитали благородные, скромные, образованные люди. Здесь царила возвышенная духовная и в то же время рабочая атмосфера, которую создавали Анастасия Давидовна и ее сын – отец Элисо – Константин Спиридонович Вирсаладзе, прославленный врач-терапевт, эрудит, большой любитель и знаток музыки. В эту семью органически вписалась мягкая, обаятельная, заботливая и очень музыкальная женщина Дареджан Константиновна Кавкасидзе, по профессии биолог, воспитавшая двух замечательных детей – Элисо и ее брата, известного и музыкального образованного врача – эндокринолога, Давида (Дато) Вирсаладзе.

Вот в такой глубоко интеллигентной и творческой атмосфере росла будущая пианистка, здесь созрело ее уникальное дарование, сформировались принципиальные профессиональные и нравственные убеждения, отсюда исходят ее высокие художественные идеалы.

Мне хочется рассказать об ее отношении к студенткам первокурсникам из класса Анастасии Давидовны, которая занималась у себя на квартире. Как только я приходила на урок и появлялась в длинном коридоре, восьмилетняя Элисо быстренько садилась



за рояль и по слуху играла всю мою программу. Это не было каким-то приблизительным слуховым восприятием. Она играла все абсолютно точно и осознанно: прелюдию и фугу Баха *fis-moll* из II тома, 27-ю сонату Бетховена (ор. 90), этюды Шопена. Так было и с другими студентами, она играла совершенно разные программы двух моих подруг. Она все это превратила в игру, так нас приветствовала.

Меня не покидает этот щемящий восторг. Я и сегодня востограюсь ею. Что бы она ни играла, что бы ни делала, о чем бы она ни говорила, все какое-то особенное, талантливое, остроумное.

С такой же легкостью осваивала она иностранные языки. Кроме грузинского и русского она в совершенстве владеет немецким, французским, английским, итальянским. Увлекаясь кинематографом она специально выучила польский, чтобы читать популярный польский журнал "Экран". В то время другая литература в Советский Союз не попадала.

Элисо была чудо-ребенком. Но в семье к этому относились спокойно, нормально. Из этого не делали сенсацию, не афишировали, не восхищались, как это обычно бывает, никакой шумихи, никаких сольных концертов. Вся мудрость заключалась в бабушке – великом музыканте Анастасии Давидовне, которая никогда ее не хвалила. Я не помню, чтобы она хоть раз сказала: "Послушайте, как она играет!" Поэтому Элисо развивалась последовательно, гармонично. Ей было 15 лет, когда она дала свой первый сольный концерт. Это было в Малом, а не в Большом зале Тбилисской консерватории.

Конечно, до этого у нее были отдельные выступления с симфоническим оркестром и с бабушкой, и с государственным струнным квартетом Грузии, в состав которого входили известные инструменталисты Б. Чиатурели, Т. Хатишвили, Г. Барнабишвили и А. Бега-лишвили.

Но первый сольный концерт состоялся лишь в 1958 году. Она играла две сонаты Моцарта, несколько интермеццо Брамса, восьмую Новеллетту Шумана и "Вещую птицу", Польку Рахманинова. Это было откровением, феноменальный концерт настоящего пианиста.

Она ни на кого не похожа. Всегда естественная, неожиданная, переменчивая, обособленно гениальная! В ответ я слышу ее раздраженный голос: "Какой ужас, что ты говоришь!" Но я не преувеличиваю. Я не одна, у меня много единомышленников.

Элисо – явление, драгоценный подарок, гордость и достояние грузинского народа.

Нана Димитриади  
2012

## Неожиданное перевоплощение

В

Всех радуют успехи молодой пианистки Элисо Вирсаладзе. Ей всего лишь 22 года, но она уже доставила нам много радости. Каждый раз поражает слушателей изысканной игрой, глубиной и тонкой музыкальностью.

Я настолько очарована духовным миром Элисо, ее замечательной личностью и бесподобными глазами, что уже трижды написала ее портрет.

Вспоминаю 1953 год, классный концерт Анастасии Давидовны Вирсаладзе. На сцену вышла девочка с очаровательной улыбкой, похожая на лань. Она должна была сыграть первую часть Третьего фортепианного концерта Бетховена. Я смотрела на нее с изумлением и думала, как воспримет этот ребенок гениальный дух Бетховенской музыки?

Девочка села за рояль и в тот же миг превратилась в серьезного, взрослого человека, слившись воедино с духом Бетховена. Меня потрясло это мгновенное, неожиданное перевоплощение. Маленькая, на первый взгляд слабенькая девочка проникла в суть произведения, ощутила стиль и силу Бетховенской музыки. Изумление покинуло меня, как только маленькая артистка отошла от рояля и вновь превратилась в прелестного ребенка. На сцене стояла девочка, похожая на лань и с очаровательной улыбкой благодарила восторженную публику.

В 1962 году II международный конкурс Чайковского принес двадцатилетней грузинской пианистке блестящую победу. Я присутствовала не этом празднике, гордилась моей соотечественницей и разделяла бурную реакцию зала. Особенно запомнилась “Испанская Рапсодия” Листа, сыгранная с артистическим блеском и виртуозным мастерством.

Недавно Элисо успешно гастролировала по городам Италии, Польши и Болгарии, о чем свидетельствуют восторженные отзывы в прессе.

Благородство, исходящее из личности Элисо, переходит в ее искусство, в котором органично сочетаются темперамент, творческий размах и чувство меры.

Элисо – явление уникальное.

**Кетеван Магалашвили**  
Народный художник Грузии  
1964

## Высокая нравственная чистота

# НЮ

Не так давно на международной арене энергично прозвучал голос грузинского исполнительского искусства, процесс становления протекал довольно быстро. Молодые грузинские исполнители показали себя за пределами страны на весьма важных конкурсах. Первую международную премию нам принесла восходящая звезда – Марина Яшвили, тогда еще совсем юная скрипачка. Порадовала и победа Марины Мдивани в Париже. Она завоевала первую премию на Международном конкурсе имени Маргариты Лонг.

На сегодняшний день высшим эталоном грузинской исполнительской школы следует признать Элисо Вирсаладзе; вдохновение, возвышенность и мастерство сопровождают весь ее творческий путь.

С каждым днем образный мир Элисо Вирсаладзе обогащается и становится все более разносторонним. В ее искусстве не найти статического, застывшего состояния, изумляют масштабы и солидность столь молодой пианистки. В ее репертуаре Бах и Моцарт, Бетховен и Шуберт, Шуман и Брамс, Шопен и Лист, Чайковский и Рахманинов, Прокофьев и Шостакович, Мачавариани и др. К каждому она находит свой ключ. Глубоко воспринимает лирический экспромт Шуберта и монументальный Второй фортепианный концерт Брамса, чистый, безоблачный мир Моцарта и тревожность интеллектуальной музыки Шостаковича, страстные романтические исповеди Шумана и мускулистую энергию музыки Прокофьева. И везде слышен ее собственный голос!

Вся страна была очарована, когда несколько лет назад на конкурсе Чайковского Вэн Клайберн исполнил “Посвящение” Шумана-Листа. Тогда же Элисо Вирсаладзе представила публике эту поэму-исповедь, и сыграла ее безупречно, с присущим ей обаянием. Мы много раз слушали грандиозное творение Чайковского – Первый фортепианный концерт. Казалось, исчерпаны все ресурсы его исполнения, однако Элисо и тут нашла свою интонацию (в этом случае – лирическую). Недавно она исполнила Третий фортепианный концерт Прокофьева, который в Тбилиси в последний раз звучал 30 лет назад. С большим энтузиазмом играл сам автор, тогда впервые посетивший Грузию. С блеском дирижировал талантливейший Евгений Микеладзе, изумивший Прокофьева тем, что в кратчайший срок освоил эту сложную, тогда почти неизвестную партитуру. Сегодня этот концерт играют многие. В том числе и Элисо Вирсаладзе, она органически связывает свое прочтение музыкальных перипетий с внутренним пульсом и внешней формой произведения. Все это звучит совершенно по-новому! Пианистка находит оригинальные динамические ресурсы, исполняя фрагменты балета Мачавариани “Отелло”. Можно привести множество других примеров...

Художественное мышление и артистизм Элисо Вирсаладзе отмечены классической ясностью. Ее бабушка и педагог, основоположница грузинской пианистической школы, сама великолепная пианистка – Анастасия Давидовна Вирсаладзе, с детства прививала внучке правдивость, естественность, высокую духовную культуру.

Антон Цулукидзе  
1965





Элисо Вирсаладзе – явление уникальное. Это добрейшее, это нежнейшее существо обладает невероятной волей, которой могут позавидовать и многие исполнители “сильного пола”. Острый, пылкий ум присущ ей в такой же мере, как и детская непосредственность. Крайне редко сочетание подобных качеств можно встретить в одном человеке. Перебирая в памяти свои многочисленные встречи с музыкантами, я вспоминаю Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, Александра Федоровича Гедике... Анастасия Давидовна Вирсаладзе – бабушка Элисо – была точно такой же, хотя и не обладала, на мой взгляд, столь безупречными чисто пианистическими данными.

Упомянутый сплав качеств определяет искусство Элисо. Моцарт для нее – живая книга, Шуман близок и доступен ей во всех тонкостях своих душевных движений. Такого Третьего концерта Прокофьева, какой я слышал у Элисо, по масштабу, размаху, виртуозности, пожалуй, я не слышал больше ни у кого. Можно лишь сожалеть, что наши композиторы так мало пишут для фортепиано, и Элисо Вирсаладзе не обрела в такой же степени своего композитора, каким для Рихтера стал Прокофьев.

Отар Тактакишвили  
1977

## Весна пианистки

Е

Если бы я мог в двух словах определить исполнительскую сущность Элисо Вирсаладзе, то, наверное, назвал бы ее одухотворенной юностью. Один из музыкантов сказал: “Сила Э. Вирсаладзе – сила природы”.

Я думаю о весне пробуждающейся природы и весне молодой пианистки, наполненной сиянием большого искусства. Я думаю о весне, которую она сделала столь радостной для наших любителей музыки.

Неудивительно, что ее так горячо приветствовали переполнившие зал филармонии слушатели, что вся сцена вдруг превратилась в красочный сад: так много на ней было цветов и так прекрасен был самый чудесный из них – стройная девушка с большими лучистыми глазами.

Если можно было бы провести аналогию между пианисткой и каким-либо из исполненных ею произведений, то я бы выбрал сонату Моцарта, в которой, как мне кажется, пианистка подчеркнула черты, столь близкие ей: грацию и просветленную грусть, нежность и веселый задор, обаятельное, изящное начало и возвышенность переживания.

Обладая большим поэтическим воображением, Э. Вирсаладзе с легкостью

освобождает музыку от оков исполнительской традиции. Если и есть моменты, когда пианистка не в силах убедить нас (что ж, бывают разные индивидуальности и среди слушателей), то нет такого мгновения, когда б она нас не увлекла.

Мне кажется, Э. Вирсаладзе всегда будут близки образы романтической музыки, там ее непосредственность и возвышенная поэтичность в родной стихии. Когда в недалеком прошлом она играла Фантазию Шумана, пусть не до конца прочитанную и почувствованную, я ощутил, что она слышит тот тихий и проникновенный тон, который, по словам поэта, прорывается сквозь шумы земные и придает этим любовным грезам, отчаянию и порыву, восторгу и смирению неповторимое своеобразие исповеди.

С большой экспрессией были сыграны вечно изменчивые арабески восьмой Новеллеты Шумана. Поддерживая внутреннюю контрастность поэтических мгновений, пианистка достигла большого единства настроений, пронизав всю пьесу мятежной страстностью.

Элисо Вирсаладзе – артистка большого масштаба, может, самая сильная сейчас пианистка – женщина. Она очень честный музыкант, и в то же время ей присуща настоящая искренность. Кроме того, она благородных кровей, что так же немаловажно для артистки. Мне она очень импонирует во всех отношениях.

### Святослав Рихтер

Бурным порывом была наполнена первая часть, словно набегающая из угрожающего мрака. Драматической насыщенности достигла пианистка и во втором разделе, противопоставив образу фантастической скачки тревожно-скорбный речитатив. Пленила и медленная часть Новеллеты – озеро чистой лирики, бледно освещенное мерцающим светом. А какой утонченности чувства, импрессионистической красочности достигла пианистка в “Вещей птице”, пронизав ее мечтательным настроением.

Романтическое начало привносит пианистка и в произведения, которые нельзя безоговорочно отнести к этому направлению. Исполнение Второй сонаты Прокофьева поэтому порой казалось спорным, хотя она и прозвучала очень интересно и свежо. Калейдоскоп музыкальных образов сонаты, от возвышенных грез до шутовской эксцентриады, от изящного танца до жесткой токкатности, капризная последовательность их чередования, неожиданные и резкие, порой парадоксальные сопоставления – все это легло в классически стройную, ясную и логичную конструкцию.

Невозможно было противостоять той пылкости, с которой был сыгран финал сонаты. Все здесь пленяло воображение: и полетность темы вступления, и резкий акцентированный ритм в буфонных образах, красочность карнавальной суматохи и очаровательное возвращение лирической мелодии. Вообще, прекрасно ощущая мелодическое начало, заставляя любую из линий “говорить”, петь, Э. Вирсаладзе поражает и предельно обостренным чувством ритма. Финал сонаты поразил ослепительным фейерверком ритмов, динамичных и затейливо изменчивых.

Когда стремятся подчеркнуть музыкальность артиста, спешат заверить, что техника у него не доминирует. Элисо Вирсаладзе полностью доверяется выразительной силе виртуозного начала. Прослушайте в ее исполнении испанскую рапсодию Листа, и она непременно покорит вас ликующей праздничностью красок, блистательной техникой пианистки.

И, быть может, в этой увлеченности виртуозным началом также проявляется романтичность молодой артистки. И все же, отнюдь не теряя своей индивидуальности, в последнее время Э. Вирсаладзе довольно решительно обогащает ее, обращается к новым темам, характерам, выразительным средствам. В звуковой гамме, наряду с кантиленностью, мягкой закругленностью интонаций, появились и более резкие цвета. В ее мировосприятии удивляет острый интерес к характерному, стремление к художественным преувеличениям.

Новизну Э. Вирсаладзе я более всего ощутил в исполнении 15-й прелюдии и фуги Дм. Шостаковича. Уже в прелюдии настораживает нарочитая обыденность танцевального начала, колючая ирония. Фуге же пианистка придала характер дьявольского наваждения. Слово с силой врывался каждый из голосов, растворяясь в дикой свистопляске. Мефистофельский смех не мог заглушить стоны, исторгнутого из груди растерзанного человека.

Исполнение фуг и прелюдий Баха и Шостаковича обрамляло первое отделение. И удивительно: одно из самых романтических по своей глубокой печали и песенной интонации произведения Баха оставило некоторое чувство неудовлетворенности: ему не хватало песенной широты, не было того сплетения противоречивых чувств, без которых немислимо искусство Баха. В Шостаковиче же пленили романтическая экспрессия, живописность характера, темперамент пианистки, необычайно ярко раскрывший замысел автора. Порой мне кажется, что эта девушка именно в музыке познает жизнь во всей ее красе и величии. Большое счастье взглянуть на мир глазами Моцарта, Бетховена... Прокофьева, Шостаковича.

Но еще большее счастье обрести свое художественное видение, привнести в музыку правду, открытую в собственном жизненном опыте.

Пожелаем Элисо Вирсаладзе творческого беспокойства и исканий, и тогда она подарит нам еще более совершенное и глубокое искусство. Я верю в такое будущее юной пианистки - ведь так прекрасна ее весна.

Гиви Орджоникидзе

1962

# Букет для Элисо Вирсаладзе

# ОТ

От всей души, с любовью и чувством глубокого уважения поздравляю великую пианистку, нашу дорогую Элисо Вирсаладзе в день ее славного юбилея.

Элисо Константиновна Вирсаладзе – краса и гордость грузинской музыкальной культуры, одна из самых замечательных пианисток, которых когда-либо доводилось слушать.

Сименем Э. Вирсаладзе связаны незабываемые, очень светлые и дорогие воспоминания. Радостным для меня – тринадцатилетнего мальчика был уже день ее рождения, когда я пришел на урок к ее бабушке – выдающемуся педагогу, профессору Анастасии Давидовне Вирсаладзе.

Разве мог я тогда представить, что этот солнечный сентябрьский день окажется столь счастливым для грузинского музыкального искусства и Грузии в целом!

Помню первые шаги Элисо в прямом и переносном смысле, ее первые выступления на концертной эстраде. Вот она – маленькая девочка – пятиклассница с необыкновенной серьезностью и безупречной профессиональной пунктуальностью

исполняет II фортепианный концерт Бетховена, а вскоре после этого (1956), вместе со своей бабушкой участвует в концерте Государственного струнного квартета Грузии, вызывая своим выступлением овацию зала.

И, все-таки, можно сказать, что музыкальная общественность впервые по достоинству оценила ее талант и профессиональный потенциал в первом клавирабэнде – 16 октября 1958 года, когда юная пианистка предстала перед публикой как художественно зрелый и ярко одаренный музыкант.

На этот концерт я откликнулся тогда статьей в журнале «Сабчота хеловнеба» (1959 № 1). Перечитав недавно эту самую первую журнальную статью об Элисо Вирсаладзе, я убедился, что в ней сконцентрировано все то основное, что в последующие десятилетия было написано мною, да и другими авторами об этой замечательной пианистке. И объясняется это, конечно же, не какой-то особенной моей «критической пронизательностью», а тем, что 16-летняя пианистка предстала тогда перед слушателями как законченный художник высокого артистического ранга, со своим ясно и ярко выраженным индивидуальным творческим почерком. А это невозможно было не заметить и не оценить.

Разрешу себе привести цитату из упомянутой статьи: «Горячая, восторженная любовь к музыке является самой яркой отличительной чертой исполнительского искусства, да и

Элисо Вирсаладзе несравненная исполнительница произведений Шумана!

Святослав Рихтер



всей артистической натуры Э.Вирсаладзе в целом. Именно она придает ее игре ту «искру божью», без которой немислимо подлинно высокое, вдохновенное творчество... Тонкое ощущение музыкального стиля произведения, благородный вкус, чувство художественной меры – вот «альфа и омега» исполнительского искусства Элисо.

Особенно привлекает пианистку музыка, богатая тонкими душевными нюансами, в которой органически сочетаются эстетические и эмоциональные моменты. Вот, почему, так замечательно звучат у нее произведения Моцарта и композиторов-романтиков. Можно смело сказать, что уже сейчас она готова для выхода на широкую международную арену...»

Последующие ближайшие годы сполна подтвердили эти слова. Первой кульминацией артистической карьеры пианистки стало выступление в Москве весной 1962 года на Втором международном конкурсе им. П.Чайковского, одним из героев которого она и стала.

А еще через несколько лет (1966) Элисо была удостоена I премии на Международном конкурсе им. Р.Шумана в его родном городе – Цвикау.

Успехи следовали за успехами, гастролы за гастролями, по странам Европы и Америки, Японии...

С удовольствием вспоминаю общение с Элисо в середине 70-ых годов, когда я готовил книгу о ее бабушке – выдающейся пианистке и педагоге Анастасии Давидовне Вирсаладзе. Я записал тогда ее воспоминания о своей бабушке и главном педагоге, которые были напечатаны в журнале, а затем вошли в книгу.

Несколько десятилетий имя Элисо Константиновны Вирсаладзе украшает мировую пианистическую элиту. Ее искусство получило и получает высочайшую оценку, как специалистов – профессионалов, так и завсегдатаев концертных залов.

Одно из зарубежных агентств (The New Times) так озаглавило свое интервью с пианисткой: «Элисо Вирсаладзе из тех музыкантов, которых признают великими уже при жизни»(!). Поистине! Конечно же, с большим удовольствием присоединяемся к этим прекрасным словам.

За последние десятилетия, благодаря телевидению, мы приобщились к творчеству замечательных пианистов всего мира, что, конечно же, обогатило наши представления об исполнительском искусстве в целом, расширило художественные горизонты слушателей. Не знаю как для других, но для меня Элисо Вирсаладзе по-прежнему остается пианисткой №1, исполнение которой доставляет наибольшую эстетическую радость и удовлетворение.

Кто из современных пианистов играет произведения Шумана, Шопена и Шуберта так, как она? По моему – никто! Я назвал лишь трех гениальных композиторов, а ведь репертуар Э.Вирсаладзе практически включает всю мировую фортепианную классику!

Разумеется, она не прекращает тесных связей со своей родиной. Приезжая, проводит концерты и мастер-классы в Тбилисской консерватории.

И еще об одном, очень важном и замечательном культурно-музыкальном свершении великой пианистки Элисо Вирсаладзе. В 1984 году она основала в Телави семинар-фестиваль «Хвала лозе», в котором участвуют многие известные музыканты, в том числе друг и творческий партнер Элисо, выдающаяся виолончелистка Наталия Гутман, также студенты консерватории и учащиеся музыкальных школ.

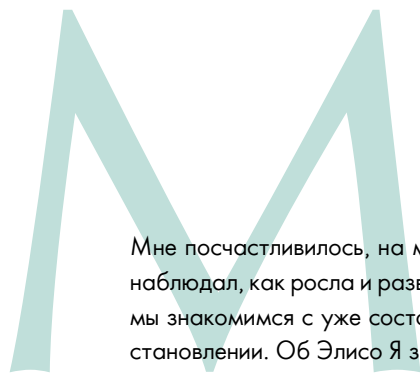
Телавские фестивали стали важной составной частью музыкальной жизни Грузии, культурно-воспитательное, нравственное и эстетическое значение которых поистине трудно переоценить.

Давнишняя мечта грузинской музыкальной общественности – увидеть великую пианистку Элисо Вирсаладзе профессором Тбилисской консерватории, воспитателем нашей музыкальной молодежи.

Гулбат Торалдзе  
2012



## Большой пианист и педагог



Мне посчастливилось, на моих глазах прошли детство и юность Элисо Вирсаладзе. Я наблюдал, как росла и развивалась великая пианистка. Такое бывает не часто. Обычно мы знакомимся с уже состоявшимися исполнителями, ничего не зная об их творческом становлении. Об Элисо Я знаю все.

У нее были уникальные данные, прекрасный педагог, замечательная среда и семья, в которой царил любовь к музыке и труду, высокая нравственная культура. Но такое благоприятное сочетание обстоятельств могло не дать таких результатов, если бы будущая пианистка не проявила интеллект и силу воли.

В детстве многие проявляют первозданные способности, но часто стрелка падает и природные данные не приносят плоды. Элисо – явление исключительное. Уже в юности она достигла больших высот, завоевала всеобщее признание, а дальше вошла в мировую элиту и приобрела статус выдающейся пианистки.

Отлично помню все ее ранние выступления. В десять лет на показательном концерте в Малом зале тбилисской консерватории она играла Первую часть Второго Концерта Бетховена. Аккомпанировала ей бабушка. Она играла так, как должно быть, ощутив суть музыки и стиль произведения. Это в ней заложено природой.

Раскрытию ее исключительных данных способствовал мудрый и опытный педагог, Анастасия Давидовна Вирсаладзе, сыгравшая решающую роль в ее воспитании.

Особенно запомнился один из ее сольных концертов, который состоялся в Малом зале театра имени Руставели. Это было до Всесоюзного конкурса (1961). В тот вечер я понял, что у нас появилась пианистка с большим будущим.

Она играла Вторую сонату Прокофьева, Полонез-фантазию Шопена, Фантазию Скрябина, “Испанскую рапсодию” Листа и, конечно, своего любимого Моцарта, который занимал особое место в ее жизни. С раннего детства Моцарт стал ее композитором, ее визитной карточкой.

В 12 лет она в первый раз играла Ре-мажорную сонату Моцарта в Малом зале Тбилисской консерватории. Публика была в шоке. Кстати, тогда Моцарт звучал у нас нечасто. Отношение к нему было поверхностное. Считали, что его надо играть порхая, толи на левой педали, толи еле прикасаясь к клавишам. Элисо, у которой уже тогда был настоящий, полнокровный звук, вдохнула жизнь в музыку Моцарта. Я слушал многих знаменитых пианистов, которые замечательно играли все, кроме Моцарта. Элисо уже тогда проявила свое отношение, свою позицию. Конечно, с годами ее игра обогащалась, но отношение не менялось.

На концертах юной Элисо у меня возникали особенные ощущения: В то время мы слушали великих пианистов, восторгались ими, но сила их воздействия настолько подавляла, что после них не хотелось подходить к инструменту. Элисо действовала на слушателя иначе, она вселяла энергию, возбуждала желание играть, легче становилось дышать. Вот такой обратный эффект.

Она все пропускала через сердце и разум, каждый звук отвечал содержанию. Постоянно стремилась к совершенству. Поэтому ее искусство столь жизнеспособно и долговечно. К тому же все ей давалось легко и быстро. Она не просиживала за инструментов пять, шесть, семь часов. Не в ее характере долбить, зубрить, отрабатывать. Если она занималась один час, то все 60 минут были насыщены, она была максимально сконцентрирована, полностью отдавалась музыке. Конечно, это тоже дар – быстро разбирать, быстро учить и запоминать произведение. У нее абсолютный слух, феноменальная память. Прибавьте к этому волю, темперамент, интеллект, артистизм, масштаб. Совокупность этих компонентов создает феномен Элисо Вирсаладзе.

С юных лет ей сопутствовал большой успех. Серебряная медаль на международном фестивале в Вене, премия на Всесоюзном конкурсе в Москве (1961). Вслед за этим - победа на втором Международном конкурсе Чайковского, которого с нетерпением ждал весь музыкальный мир. Этот интерес был обусловлен предыдущим конкурсом, на котором сыскал себе легендарное имя Вэн Клайберн, прославившись на весь мир. Это придало конкурсу какой-то особый статус.

На первом конкурсе Клайберн был единственным лидером. На втором возникла совершенно другая ситуация. С начала же определилась большая сильная группа, где каждый боролся со своим “оружием” и вызывал большой интерес. И вот, 20-летняя Элисо оказалась в этом составе. Я имел честь присутствовать на всех конкурсных турах, имел возможность пристально наблюдать за ней и соперничать.

Рядом с Элисо, к сожалению, не было ее педагога, так как Анастасия Давидовна была прикована к постели. Все первые концерты проходили без ее участия. Немыслимо, чтобы в 16-17 лет на репетициях и концертах не присутствовал педагог. Так было и на конкурсе Чайковского, где за каждым участником до последней минуты, до самого выхода на сцену стоял свой педагог, каждого сопровождал свой тренер. А 20-летняя Элисо была одна. Правда, она консультировалась у Нейгауза, но у него были свои ученики-конкурсанты. Это довольно сложная психологическая ситуация. Но Элисо не была подавлена, свобода ее окрыляла. Тут сработали и фундаментальная школа, и ее волевой, самостоятельный, независимый характер.

По жеребьевке она была где-то в конце. До нее выступали Огдон, Ашкенази, Сьюзен Стар, китайский пианист Инь Чен-Цзун и многие другие. Решающим было первое впечатление, т.е. Первый тур. Элисо выступила замечательно. После каждого произведения ее прерывали оглушительными овациями. Успех был колоссальный не только у публики, но и среди членов жюри, председателем которого был Эмиль Гилельс. Уже было ясно, что она будет в финале. У нее была сложная программа: прелюдия и фуга Баха, соната Моцарта, четыре этюда и “Думка” Чайковского. Надо было показать себя и выявить стиль этих произведений, не говоря о мастерстве и технологии игры. Уже тогда, в 20 лет, Элисо проявила свойства выдающихся пианистов. Мы слушали ее накануне на репетиции, где она играла с полной отдачей. Волновались, повторится ли это завтра днем? Завтра было еще лучше, так как выступать и играть это ее нормальное состояние. К тому же уже тогда она была профессионалом высокого уровня. Для Элисо не важно где и когда она играет: утром, вечером, подряд или раз в месяц. Кстати, на втором туре она выступала в 10 часов утра. В такое время очень трудно играть – другой биологический ритм. И несмотря на это она великолепно, исполнила программу второго тура. Это удел больших пианистов, выработать в себе стабильность, такое творческое состояние, которое не колеблется ни от погоды, ни от времени, года или суток.

Хочется отметить еще одно качество, которое она проявила еще в детстве. Это сиюминутность, импровизационность, потребность новизны. Поэтому каждый раз создается впечатление, что данное сочинение она играет впервые. Элисо во всем соблюдает золотую середину. Можно понять, почему у нее нет студийных записей. На дисках зафиксирована живая игра прямо из концертного зала, они красноречиво говорят об ее отточенном, безупречном мастерстве.

У Элисо по новому звучат заигранные произведения, причем, при полном соблюдении авторского текста.

На первом туре в качестве обязательного произведения все играли “Думку” Чайковского, которую пришлось слушать 50 с лишним раз. После пятого исполнения стало скучно. Но вот, сыграла Элисо и “Думка” засверкала новыми красками. Она играла ее совершенно иначе. Ее “Думка” была пропитана настоящим Русским духом.

В третий тур вышли 12 конкурсанта (8 премий, 4 диплома). Все играли по два фортепианных концерта с оркестром. Первый концерт Чайковского был обязательным, второй – по выбору. Превалировали концерты Рахманинова, Листа, Прокофьева. Элисо играла концерт Шумана, своего любимого композитора, в мир которого она вошла еще в детстве, а затем завоевала статус выдающегося интерпретатора музыки Шумана.

Третий тур длился 6 дней. В день играли по два конкурсанта. Элисо играла в самом конце. Она завершала третий тур. В первом отделении отыграл китаец Инь Чен-Цзун из Ленинградской консерватории. После антракта, перед самым началом второго отделения, на котором должна была играть Элисо, в зале появилась внушительная фигура Джона Огдога. Публика бурно его приветствовала, весь зал взорвался аплодисментами. Нам стало как-то не по себе: сейчас должна выйти Элисо, а тут такое происходит! Зал

постепенно затих, и когда на сцену вышла Элисо, произошло что-то невероятное, незабываемый эмоциональный всплеск. Публика долго и восторженно аплодировала.

И вот, зазвучал фортепианный концерт Шумана, который Элисо играла не раз и в Тбилиси и в Москве. но такого еще не было. Она ткала музыку пальцами, куда-то исчезли октавы, пассажи... Все было забыто. Весь зал окунулся в мир поэзии, мир шумановской музыки. Она близко, вплотную подошла к композитору, который нашел в ней своего исполнителя-соавтора.

А потом – концерт Чайковского! Мы слушали его в 12-й раз!! Элисо и тут отличилась. Она так интонировала, так пел рояль и так зазвучали отголоски, что, казалось, произведение рождается на наших глазах. Успех был грандиозный!

Элисо одержала большую победу. 20-летняя пианистка завоевала третью премию, которую ни с кем не поделила, тогда как первые две премии были разделены.

Здесь мне хочется рассказать маленький эпизод: у стен Большого зала Московской консерватории стоял щит, на котором до начала третьего тура появился список финалистов. Москвичи на этом щите фиксировали свое отношение, свои предпочтения и прогнозы. Надо сказать, что московские любители музыки – это особенная, очень заинтересованная, знающая и объективная публика. Вдоль фамилий иностранных финалистов они написали: лауреат, лауреат, лауреат... а вдоль советских – диплом, диплом, диплом. Исключением была Элисо – к ее фамилии слушатели приписали “лауреат”. Такова была оценка публики. Вообще Москвичи ее полюбили еще со Всесоюзного конкурса. Уже тогда у Элисо было много поклонников.

На конкурсе, который продолжался почти три недели, присутствовала одна и та же публика. К концу уже все знали друг друга. У всех были свои любимцы. К нам обратилась очень симпатичная группа ученых из МГУ с просьбой помочь пригласить Элисо на концерт лауреатов, который они устраивали после конкурса. “Очень хотим, чтобы каждый сыграл по одному произведению” – сказали они. Потом они никак не могли выбрать произведение из репертуара Элисо. Они хотели все!

После конкурса Элисо сразу окунулась в бурную концертную жизнь, все время обновляла программы, много работала над новыми сочинениями, давала концерты в Москве, Тбилиси, Ленинграде и в других городах. Была очень востребована. На ее концерты невозможно было достать билет. Пошли зарубежные гастроли, восторженные отзывы специалистов и прессы...

В 1966 году Элисо Вирсаладзе завоевала Первую премию на Международном конкурсе имени Шумана в Цвикау.

Шли годы. Элисо оставалась собой и становилась другой. Открывались новые грани, новые рубежи. Она вела очень напряженную творческую жизнь и одновременно преподавала. Так продолжается по сей день.

Редко, когда художник такого масштаба занимается педагогикой. Она любит и знает это дело, владеет всеми необходимыми компонентами: терпением, умением выслушать, дать правильный совет, точную оценку, найти правильный подход не утерев индивидуальность студента. Работает увлеченно, не покладая рук, отнимая у себя драгоценное время!

Общаться с ней большая радость, от нее постоянно исходит позитивная энергия, беседа с ней растешь. Она так образно рассказывает о музыкальном произведении, что начинаешь его слышать!

Однажды, будучи у нее в гостях в Москве, я заметил, что в квартире появился второй рояль. Она его похвалила, и повернувшись ко мне спиной, просто прошла по клавиатуре от басового регистра вверх, демонстрируя тембр и звучание инструмента. У меня перехватило дыхание, я был готов слушать бесконечно. Рояль – продолжение ее организма, она слита с ним, поэтому идет от него такая отдача.

Невзирая на то, что Элисо давно уже не живет в Тбилиси, она не забывает никого. Помнит всех своих друзей, начиная с детства. Ее интересует все, что происходит в нашей жизни, в нашей стране.

Элисо привязана к родной почве, доказательством тому, созданный ею замечательный Телавский музыкальный фестиваль, в который она вложила свою душу!

Элишер Русишвили  
2012



Для развития национальной музыкальной культуры очень важно, чтобы грузинские исполнители выработали собственные творческие традиции в сфере негрузинского репертуара... Пример подает Элисо Вирсаладзе, которая предстает ярким и своеобразным исполнителем сложнейших произведений мирового фортепианного репертуара, и в первую очередь музыки Моцарта.

Элисо Вирсаладзе – пианист высочайшего ранга. Ее неповторимый артистизм и исполнительский стиль обусловлен национальным темпераментом. Те, кто следит за интерпретациями грузинской пианистки (независимо от того, играет она Шумана или Шостаковича, Гайдна или Дебюсси), непременно почувствуют самобытность ее поэтической интонации и разницу с другими исполнительскими образцами.

Элисо Вирсаладзе всегда глубоко вникает в идейно-художественную сущность мировых шедевров. К этим творениям она подходит с особым отношением, со своим человеческим интересом, с присущей ей исполнительской манерой и эстетическим видением. В формирование ее творческого мироощущения внесли свой вклад монговековые традиции грузинского искусства и атмосфера, в которой она росла и созрела.

Элисо Вирсаладзе – выдающийся музыкант. Ее искусство – эталон понимания и проникновения в культуру других народов. Для развития грузинского пианизма продолжение исполнительских традиций Элисо Вирсаладзе является обязательным условием. Это большая и почетная обязанность.

Гиви Орджоникидзе  
1978

**Т**рудно словами описать выдающуюся личность – Элисо Вирсаладзе, представительницу прославленной музыкальной династии, награжденную лучшими качествами грузинской интеллигенции, большого художника, замечательного педагога, верного друга.

На Иврите Эл – одно из имен Бога (22-й псалом “Эл и” “Эл и” – Боже мой, Боже мой”), а в частице “со” я ощущаю стремление к действию, творческую энергию, вдохновение и волю.

Такие ассоциации вызывает у меня имя и возвышенный образ Элисо Вирсаладзе – отличающий ее от других, отреченный от всего ненужного, наполненный неутомимой, бескомпромиссной внутренней борьбой, охваченный страстью найти единственный правильный путь к совершенству!

Ее напряженная, прекрасная творческая жизнь возвышает, отрывая от повседневности и дарит минуты радости и восхищения.

Можно позавидовать композиторам, к чьим сочинениям прикасаются волшебные руки Элисо Вирсаладзе. Какое счастье слушать их великую музыку в ее безупречном исполнении!

О Моцарте Элисо, о Шумане, Шопене и Брамсе Элисо, о Прокофьеве и Шостаковиче Элисо говорят как о высочайших эталонах пианистического искусства.

О чем еще может мечтать творец?

Этой чести был удостоен мой старший друг и коллега, талантливый грузинский композитор Бидзина Квернадзе.

Я рад, что Бог одарил меня счастьем быть свидетелем этих озарений.

С нетерпением жду новых встреч,

встреч с “Эл” и

встреч

с Элисо.

**Иосиф Барданашвили**  
2012

**В**первые я встретил Элисо Вирсаладзе в 1981 году, на Международном музыкальном фестивале в Кухмо, в Финляндии.

Ее игра произвела на меня неизгладимое впечатление, а наши совместные выступления доставляли огромное удовольствие.

Незабываема исключительная атмосфера Телавского музыкального фестиваля, где проходят наши концерты. Музыцируя со мной, она каждый раз приносит что-то новое и вдохновляет на поиск. Я по сей день восторгаюсь ею, меня восхищает и простое человеческое общение с ней, и ее глубокие, всеобъемлющие знания, и независимый, свободолобивый дух.

Элисо Вирсаладзе – возвышенный, благородный человек, большой музыкант и мой замечательный друг.

**Эдуард Бруннер**  
2012



## Благородство, достойное рыцарей

# М

Март 1993 года. Приближается трудное время подготовки к выпускным и вступительным экзаменам. Время, когда выпускники со своими школьными педагогами выходят на “охоту” на профессоров консерватории и других музыкальных вузов. Тут главное не опоздать, поймать своего профессора раньше других. Во мне живет уверенность необходимости, даже неизбежности поступления к Элисо Вирсаладзе, вопреки предостережениям коллег и педагогов. Мне говорят – “Элисо Константиновна тебя никогда не возьмет! Вот увидит твой загнутый пятый палец, и сразу же прогонит. Кроме того, ты слишком своевольный...” Тем не менее я узнаю ее телефон и прихожу к ней домой для прослушивания. Первое, что я ощущаю – полный интереса и живой взгляд зеленовато-серых глаз, доброжелательная, веселая улыбка, энергичное рукопожатие, также я обратил внимание, что Элисо Констан-

тиновна не похожа ни на одного из виденных мной до тех пор людей. И никакого страха, и даже волнения, при встрече с всемирно известной личностью. Затем наступило стойкое ощущение близкого человека, которое уже 20-й год крепнет и уверен, никогда меня не покинет...

Имя Элисо Вирсаладзе я услышал впервые в пятилетнем возрасте – по телевизору передавали Первый Концерт Чайковского, который она играла. Яркое и романтически восторженное исполнение привлекло мое внимание. Телевизионное изображение было неясным, я увидел утонченного юношу, напоминающего сказочные образы рыцарей или

трубадуров, манера игры тоже не выдавала в пианистке женщину, имя для меня прозвучало совершенно по-новому, я тогда еще не знал о существовании грузинских имен. Во время поклона я увидел черное платье. Общее впечатление было очень сильным, может быть от совершенно нового образа, вдохновенного и строгого одновременно. Спустя какое-то время опять же телевизионные записи этюдов Шопена, сонат Шуберта ля-мажор и ре-мажор. Каждый раз облик Вирсаладзе представлял для меня в новой ипостаси, иногда напоминал героиню древнегреческого эпоса, в другой раз – египетскую жрицу, или грузинский героический образ, отчеканенный в бронзе. Одно было неизменно – все образы уводили меня в мир романтической поэзии, никакой связи с реальностью земного существования.

“Чрезвычайно благоприятное впечатление производит игра воспитанницы Тбилисской консерватории Элисо Вирсаладзе. Это очень своеобразная пианистка самобытного дарования. Игра ее подкупает яркостью, обаянием, теплотой.”

**Лев Оборин**



На концертах магия личности Элисо Константиновны раскрылась для меня еще полней. С ее появлением на сцене, еще до первой фразы возникает ощущение торжественного акта исполнения музыкального произведения, ощущение огромной любви к исполняемым композиторам и самозабвенного им служения. Некоторые произведения я помню в подробностях – 9-ю сонату и 2-ю часть 5-й сонаты Бетховена, его же *Andante favori*, сонату Моцарта *B-dur*, Давидсбюндлеры Шумана, великолепные концерты с Натальей Гутман. Вирсаладзе свойственна особая органика, чуждая внешних выразительных средств. Каждая фраза несет свою важную роль в целом произведении, никогда не опускаясь до любования деталями ради самих деталей. Все идеи и эмоции предельно точны и целесообразны. При этом, в каждом произведении выявляются новые подробности, не слышанные до того у других исполнителей, иногда за счет каких-то на пер-вый взгляд малозначимых деталей и приемов. Например – исполнение темы и фактуры в репризе Ноктюрна *c-moll* Шопена немного в разном движении, из-за чего достигается легкость, полетность темы, не выбиваясь при этом из общего движения и не теряя экспрессии. Или главная тема 4-го Концерта Бетховена, где аккорды артикулированы чуть легче и острее верхнего голоса, что создает иллюзию хорового пения. Таких примеров огромное количество.

Вопреки предостережениям, я не могу вспомнить ни одного случая резкого замечания, неприятных критических высказываний во время занятий с Элисо Константиновной. Удивительная деликатность и доброта никогда ее не покидала, даже когда она была не слишком довольна моими результатами. Во время уроков она как правило сидела за 2-м роялем и играла гораздо больше, чем объясняла словами свои пожелания. Это очень помогает всем ее студентам, т.к. вблизи, во всех подробностях наблюдать ее игру – гораздо большая школа, чем формулировать словами музыкальные идеи. Раньше занятия проходили в основном у Элисо Константиновны дома. Мы чаще были один на один, в камерной обстановке мне было проще раскрыться, иногда я спорил и не соглашался, но теперь понимаю, что Элисо Константиновна хотела ярче воплотить именно мои идеи, а я был слишком консервативен в поиске средств. Одной из самых больших трудностей в исполнении музыкального произведения является точность представления и воплощения музыкальной мысли. Иногда для точного исполнения своей же идеи необходимо действовать прямо противоположно тому, как хочется действовать. Только для того, чтобы добиться желаемого результата. Но еще сложнее понять, в каком направлении искать, в какой степени идти против себя, а где следовать за своей интуицией. В этих тайнах нашего дела – особое мастерство Элисо Константиновны...Сегодня занятия Элисо Вирсаладзе чаще проходят в консерватории при всех студентах нашего класса. Но ее уроки меньше всего похожи на мастер-класс именитого профессора, какая-либо концентрация на своей персоне у нее отсутствует. Определяющим понятием является любовь к исполняемым произведениям, которой она заражает всех без исключения студентов, даже тех, кто к ней, на первый взгляд, не слишком способен. И, конечно, любовь к студентам, которым она отдает все свои силы в любом состоянии: на следующее утро после сольного концерта, или вечером в день приезда из другой страны...и, кажется, энергия восстанавливается благодаря волшебной силе музыкальных произведений. И тогда, уже в бодром настроении, Элисо Константиновна с радостью готова поделиться удивительной новостью, рассказать анекдот, угостить чем-нибудь вкусным своего приготовления. Если постараться найти одно слово, в котором бы наиболее емко отражалась ее индивидуальность, я бы сказал – благородство. И на сцене, и в повседневной жизни. Оно распространяется на все – на все реакции на то или иное происшествие, на отношение к людям, и, конечно, на ее существование на сцене. Благородство, достойное рыцарей средневековья с их кодексом чести и служением идеалу.

Яков Кашнельсон  
2012

# Высокие идеалы Телавского музыкального фестиваля

В маленькой финской деревне Кухмо ежегодно проводится музыкальный фестиваль, под руководством замечательного музыканта и организатора Сеппо Кименена. Здесь все привлекательно: высокий исполнительский уровень, живописная природа, добрые, отзывчивые хозяева.

В Кухно легко и непринужденно возникают творческие и человеческие контакты, устанавливаются дружеские взаимоотношения. Здесь все живут одной семьей. Очаровывает простота и естественность обстановки. Все это утрачено в больших городах.

Именно в Кухно возникла идея основать в Грузии международный музыкальный фестиваль. Ведь в нашей стране много прекрасных мест. Мой выбор пал на старый город Телави. Этот выбор оправдали добросердечные и гостеприимные Телавцы. Благодарю всех за помощь и поддержку.

Телавский фестиваль посвящается выдающемуся пианисту и педагогу, большому другу Грузии Генриху Густавовичу Нейгаузу. В его честь не назван не один конкурс, не один фестиваль. Надеюсь, Телавский фестиваль достойно почитает память этого замечательного человека.

Элисо Вирсаладзе

Любовь к родной стране и чувство профессионального долга, глубокие знания и огромный практический опыт вложила Элисо Вирсаладзе в Телавский семинар-фестиваль «Дар лозе», основанный в 1984 году.

У Телавского фестиваля высокие стремления. Он намеревается внести коррективы в систему музыкального образования, которая наряду с очевидными достижениями имеет серьезные недостатки, искажающие суть музыкального искусства.

Необходимо целенаправленно возрождать высокие профессиональные критерий и эстетические ценности!

Такова позиция Элисо Вирсаладзе. Об этом свидетельствует разработанная ею эстетическая концепция, которая определила учебно-просветительский профиль и двойную концертно-педагогическую функцию фестиваля. Гибридная структура обусловила его эффективное функционирование.

Элисо Вирсаладзе привлекает уютная, камерная атмосфера старинного города Телави, где жизнь с умеренным темпом протекает в естественной акустической среде. Здесь царят спокойствие и тишина, раздаются живые, таинственные голоса природы. В этом райском уголке поневоле вспоминаешь поучительные высказывания Г.Г. Нейгауза:

«Звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоится в тишине, как драгоценный камень в бархатной шкатулке».

И еще:

«Не забываете, что Библия музыканта начинается словами: Вначале был ритм!»

Элисо Вирсаладзе на Телавский фестиваль приглашает музыкантов, которые соблюдают мудрые напутствия мастера.

Чем глубже входишь в фестивальную жизнь, насыщенную художественными событиями, тем больше убеждаешься, что Телавский фестиваль возникает как противодействующий инструмент. Он сопротивляется диктату международных конкурсов, которые распространяются как грибы и притягивают как магнит молодых исполнителей. В преодолении конкурсных марафонов грезится им заманчивая перспектива успешной карьеры. Надежды на победу возлагают на головокружительный темп и громкое, форсированное звучание. Конечно, и здесь бывают счастливые исключения!

Тенденции конкурсного исполнительства отражают слава выдающегося дирижера Бруно Вальтера:

«В наше время в музицировании часто недостает нижних ступеней шкалы выразительности: покоя, тишины, простоты, мягкости. Похоже, что желание непрестанно и как можно сильнее волновать слушателей, приводит к более высоким ступеням этой шкалы, вне связи с намерениями композитора. Но при честолюбивом стремлении постоянно поддерживать крайнюю напряженность, нет место покою и тишине...

Если в музицировании не достает высшей степени возбуждения, либо высшей степени спокойствия, это значит, что в обоих случаях шкала слишком «коротка» для полноценного исполнения...»<sup>1</sup>

Из вышесказанного ясно насколько актуальные проблемы поставила перед Телавским фестивалем его прославленная основоположница. Разрешению этих проблем способствует емкая и мобильная фестивальная структура: наряду с концертами проводятся тематические семинары и открытые уроки по специальностям сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства. Так устанавливается связь между теорией и практикой. Особое внимание уделяется специфическим проблемам, которые возникают перед учащимися в процессе освоения профессиональных навыков. Главная цель – разъяснить им подлинную суть основополагающих компонентов музыкального искусства.

У Телавского фестиваля своя аудитория – студенты Тбилисской консерватории, ученики и педагоги музыкальных школ и училищ. Большинство из них приезжают из разных уголков и городов Грузии. Это довольно многочисленная и очень заинтересованная аудитория объединяет и любителей музыки. Слушатели здесь жадно поглощают знания, живут в атмосфере высокого искусства.

Концертные программы дают возможность проследить исторический путь развития музыкального языка и интонационного мышления, музыкальных жанров и технического арсенала. Можно наблюдать, как постепенно расширялся круг эстетических и этических проблем, как обогащался мир музыкальных идей и художественных образов.

У Телавского фестиваля широкий диапазон. На костюмированном концерте уникального Эстонского ансамбля старинной музыки «Хортус музыкус» под руководством Андреса Мустонена звучат исторические инструменты и малоизвестные образцы светской и духовной музыки средневековья (мотет, лауда, качия, фротолла, мадригал, баллада). А на вечере под рубрикой «Премьеры» исполняются новые произведения современных авторов.

Между этими полюсами оживает богатейший мир классической, романтической музыки, а также конца XIX и XX столетия. Звучат камерные симфонии и ансамбли, инструментальные концерты, сюиты, сонаты, пьесы, вокальная и хоровая музыка. Все исполняется на высоком уровне, с подлинным артистизмом и исполнительским мастерством.

Возглавляют Телавский фестиваль Элисо Вирсаладзе и ее неразлучные партнеры: Наталья Гутман (виолончель) и Олег Каган (скрипка). Почетным гостем фестиваля является замечательный пианист и педагог, профессор Петербургской консерватории Натан Ефимович Перельман. Всех радует присутствие этого интеллигентного, очень интересного и обаятельного человека.

Элисо Вирсаладзе на фестиваль приглашает многих известных артистов, тех музыкантов, которые преданны классическим принципам исполнительского искусства, владеют выразительным музыкальным звуком, рожденным из тишины, из недр глубоких и напряженных переживаний. Их объединяют высокий профессионализм, увлеченность и самоотдача. У каждого свой почерк, своё индивидуальное художественное видение и творческое чутьё. Отсюда гармоничность и многогранность незабываемых музыкальных вечеров.

Телавский фестиваль тогда достигает своего творческого пика, когда в концертную жизнь включаются Элисо Вирсаладзе, Наталья Гутман и Олег Каган. Неизгладимое впечатление оставили концерты, на которых эти выдающиеся исполнители с виртуозным и проникновенным мастерством исполнили инструментальные дуэты Шумана (Каган-Вирсаладзе) и Мендельсона (Гутман-Вирсаладзе), когда они вдохновлено играли инструментальные концерты Вивальди (солисты Каган-Гутман), Моцарта А-дур-ный (солистка Э. Вирсаладзе) и Гайдна (солистка Н. Гутман) с участием Латвийского камерного оркестра под управлением известного дирижера Саулюса Сондецкиса, когда в фортепианном квартете Мессиана к ним присоединился замечательный кларнетист Эдуард Бруннер. Кстати, это сочинение впервые прозвучало на грузинской эстраде. Во время совместного музицирования эти мастера одновременно покоряют вершины индивидуального и ансамблевого исполнительства.

Настоящим музыкальным праздником можно назвать вечера, на которых Элисо Вирсаладзе и струнный квартет им. Бородина на одном дыхании, с импровизационным увлечением и с артистическим блеском исполнили фортепианные квинтеты Шуберта («Форельный») и Шнитке. Можно привести еще много впечатляющих примеров из концертного зала Телавского фестиваля.

<sup>1</sup> См. «Дирижерское искусство». стр. 332, Москва. Издательство «Музыка» 1975.

Содержательно и очень интересно проходят открытые уроки, на которых эти же мастера работают с молодыми исполнителями над музыкальным звуком и авторским текстом, над стилистическими и техническими особенностями музыкальных произведений. А на семинарах обсуждаются проблемы музыкальной критики. Будущие музыковеды здесь осваивают навыки музыкальной журналистики.

Логическим продолжением открытых уроков является концерт, на котором начинающие исполнители музицируют с прославленными артистами, Так утверждают знания, приобретенные на открытых уроках.

Телавский фестиваль олицетворяет духовную связь искусств. Именно так воспринимаются грузинские многоголосные песнопения, исполненные Телавским женским хором (руководитель П. Демуришвили), под сводами прославленного Алавердского собора, в стенах которого возрождается подлинный дух этих бессмертных творений. А у врат древнего храма Икалто в музыкальном представлении ансамбля «Хортус мусикус» оживают ритуальные традиции средневековых мистерий.

Чтобы разъяснить конкретную цель этой задачи, воспользуюсь цитатой из книги Г. Г. Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры», в которой автор приводит познавательные сравнения:

«Я думаю, что в ритме, как и во всем искусстве в целом, должна господствовать гармония, соподчинение и соотношение, высшее соотношение всех частей. Но что такое гармония? Это, прежде всего, чувство целого. Гармоничен Парфенон, гармоничен Коломенский храм, гармоничен чудовищно фантастический Василий Блаженный, гармоничен «нелепый» Паллацо Дожей в Венеции, дисгармоничен дом № 14/16 на улице Чкалова, в котором я живу».

В данную цитату вместо упомянутых храмов свободно можно вписать многовековые памятники грузинского зодчества: Алаверди и Шуамта, Икалто и Греми, которые находятся в поле зрения Телавского фестиваля и дают ясное представление о высшей гармонии, о монументальной целостности форм, достигнутой ритмическим соотношением всех частей. Дисгармоничными являются советские микрорайоны-новостройки, с серыми, безликими, как близнецы, похожими друг на друга корпусами, в которых проживают многие участники Телавского фестиваля. В такой унылой среде не приходится думать и размышлять о высоких идеалах искусства.

Элисо Вирсаладзе преследовало желание приобщить будущих музыкантов к высшим эстетическим категориям, обогатить их внутренний мир, расширить их представление о прекрасном. Этому способствует и богатая, плодородная земля Кахетии – один из основных очагов не только Грузинского зодчества но и уникального грузинского многоголосия, образцы которой звучат и на Телавском фестивале. Столь одухотворенную атмосферу обогащает и фантастическая панорама Кахетии – седые вершины Кавказского хребта, разбросанные на склонах гор живописные деревушки, растущие на Алазанской долине спаленные солнцем виноградники, разукрашенные осенними желто-красными красками зеленные поля. Этот вдохновляющий фон охватывает и колоритную местность Цинандали, где находится старинная усадьба и Дом-музей поэта Александра Чавчавадзе, в стенах которого на заре XIX столетия зародился грузинский романтизм и плодотворный процесс Европеизации грузинской музыкальной культуры.

Увлекательные «походы» в далёкое прошлое родной страны, в её природу и культуру, наряду с концертами и открытыми уроками создают единую, гармоничную, многожанровую форму, которая устанавливает связь между историей и современностью, между поэзией и реальной жизнью, между бесценными творениями национальных и общечеловеческих культур.

Неудивительно, что в последние минуты заключительных фестивальных концертов бурно вспыхивает волна эмоций, публика в знак глубокой благодарности долго, стоя аплодируют и взволнованно поёт величественную народную многоголосную «Мравалжамиер» («Многие лета»). Так благословляют восторженные участники Телавского фестиваля своего кумира – Элисо и её замечательных коллег!

**Манана Ахметели**  
1988

**P.S.** В 1992 году, из-за сложившейся в Грузии сложной политической обстановки, Телавский музыкальный фестиваль прекратил своё существование. И вот, в 2010 году, после длительной паузы, фестиваль вновь возродился на радость своих многочисленных почитателей.





ინტერვიუები

ელისო ვირსალაძე

Interviews with Eliso Virsaladze

Интервью с Элисо Вирсаладзе

# ელისო ვირსალაძე ისრაელში

ამ ცოტა ხნის წინ ისრაელში იმყოფებოდა გამოჩენილი ქართველი პიანისტი ელისო ვირსალაძე, რომელიც მოწვეული იყო არტურ რუბინშტეინის სახელობის X საერთაშორისო კონკურსის ფიურის წევრად. რიშონ ლე ციონში (თელ-ავივის ქალაქი-თანამგზავრი) სოლო კონცერტი გამართა კლასიკური მუსიკის ფესტივალის ფარგლებში. საღამოთი, დამღლეი დღის შემდეგ, ვირსალაძე სასტუმრო „რენესანსის“ ფოიეში კორესპონდენტის კითხვებზე პასუხობს. არისტოკრატიზმი, დედოფლური კეთილშობილება და სისადავე იგრძნობა მის ყოველ ჟესტსა და სიტყვაში. სახეზე კი ხშირად ბავშვური ღიმილი ეფინება.

## თქვენ შესანიშნავ პედაგოგებთან სწავლობდით. რას გაძლევდნენ ისინი?

მე ვფიქრობ, რომ მათ აერთიანებდათ უმწიკვლო პატიოსნება და აბსოლიუტური ერთგულება პროფესიისადმი. დაკავებულები იყვნენ მხოლოდ თავისი პროფესიით და მეტი არაფრით. თავიანთ საქმეს მთლიანად ეწირებოდნენ. თითქოს ბუნებრივია მუსიკის ასეთი სიყვარული. მაგრამ, სამწუხაროდ, დღეს ეს თვისება თითქმის დაკარგულია, რაც იგრძნობა საკონცერტო ესტრადიდანაც: სულ ერთია ვინ უკრავს პიანისტი, მევიოლინე თუ ჩელისტი, იქნება ეს დირიჟორი თუ ავანგარდისტული დადგმის შეთხზვით დაკავებული საოპერო რეჟისორი, რომელიც მიუღებელი და გაუმართლებელი კორექტივებით ილაშქრებს საოპერო პარტიტურის არსისა და ბუნების წინააღმდეგ. ყოველივე ეს საშინლად მაღიზიანებს.

ჩემი მასწავლებლებისათვის დამახასიათებელი იყო კიდევ ერთი თვისება: ისინი ბუნებრივად ცხოვრობდნენ მუსიკაში. ესეც ძალიან მნიშვნელოვანია და დღეს იშვიათად გვხვდება.

## ვირსალაძე განაგრძობს:

საბედნიეროდ, ბავშვობიდან გარემოცული ვიყავი ძალიან მაღალი დონის, მაღალი გამოვლების მუსიკით. ვცხოვრობდი ბებიასთან ერთად, რომელიც პეტერბურგში, ესიპოვასთან სწავლობდა. მასთან გამუდმებით მოდიოდნენ მოწაფეები. ბებია დაჟინებით მუშაობდა თვითეული მათგანის შესაძლებლობების მაქსიმალურ გამოვლენასა და რეალიზაციაზე. სასურველ შედეგსაც იღებდა. დღეს ასეთი მიდგომა იშვიათია. ნეიჰაუზზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. ის განსაცვიფრებელ ხარისხს აღწევდა! სამწუხაროდ, ასეთ სიღრმეებში დღეს სახელმძღვანელო პედაგოგებიც კი აღარ შედიან. სტუდენტებმაც არ იციან რა მოეთხოვებათ...

## საკმაოდ მძიმე სურათი დაინახა. მუსიციერებამ სიღრმე და სიწირფელე დაკარგა? ნამდვილად ასეა?

თავს შევიკავებ განზოგადებისაგან. მაგრამ ასეთი საშიშროება ნამდვილად არსებობს. ერთია, როცა წიგნიდან იგებ როგორი უნდა იყოს ნამდვილი ადამიანი. სულ სხვაა, როცა ცხოვრებაში ხვდები ასეთ ადამიანებს. ამაში ბედი ნამდვილად მწყალობდა.

### გიყვართ მასწავლებლობა?

ასე რომ არ ყოფილიყო, ამდენ ხანს ვერ ვიმუშავებდი. ამ საქმით დაკავებული ვარ 1967 წლიდან. ვასწავლი იმას, რასაც მასწავლიდნენ. დროდადრო ასეთი აზრიც გამიელღვებს ხოლმე: იქნებ რაღაცას არასწორად ვაკეთებ? ხომ შეიცვალა დრო? ზოგჯერ ვფიქრობ, რომ მასწავლებლობა საჭირო არ არის. რამდენი წელია ადამიანს ვამეცადინებ, ის კი უკეთესად მაინც არ უკრავს. მერე ვრწმუნდები, რომ მასწავლებლობა საჭიროა. რა თქმა უნდა, ეს სიტყვებია მხოლოდ. სინამდვილეში მიყვარს ეს საქმე. მოგეხსენებათ, ცხოვრებაში სხვადასხვა პერიოდი დგება. ზოგჯერ არ შეგიძლია დაკვრა. კონცერტი შეგიძლია გააუქმო ან გადაადო. ამაზე შენ თვითონ ამბობ უარს, მაგრამ, როცა ასწავლი ვალდებული ხარ მუშაობა განაგრძო, რაც ხელს გიწყობს საკუთარი თავის ორგანიზებაში, ტონუსში გამყოფებს, გეხმარება კრიზისული მდგომარეობის დაძლევაში.

### მოგწონთ სწავლების პროცესი?

სწავლების პროცესი მე თვითონაც ძალიან ბევრს მაძლევს, ამაში არის წმინდა ეგოისტური ინტერესი. დავიწყეთ იქიდან, რომ პიანისტებს გიგანტური რეპერტუარი აქვთ. ზოგჯერ სტუდენტს იმ ნაწარმოების შესწავლას ვავალებ, რომლის დაკვრის სურვილი მაქვს, მაგრამ ვერ ვახერხებ უძრობის გამო. სტუდენტთან მეცადინეობის დროს, ძალაუწებურად, მეც ვსწავლობ ამ ნაწარმოებს. კიდევ რა? მიზიდავს ადამიანში მუსიკოსის ალზრდის პროცესი. შენი მცდელობის შედეგად ზედაპირზე გამოდის ის, რაც ჩადებულია მასში. ეს ძალიან სასიამოვნოა, მით უფრო, რომ ასეთ დროს ვითარდება როგორც წმინდა მუსიკალური, ისე ადამიანური თვისებებიც.

### გიყვართ ურთიერთობა ადამიანებთან?

რასაკვირველია, სხვაგვარად ვერ შევძლებდი მასწავლებლობას. არ მიზიდავს ცარიელი, უსაგნო ურთიერთობა. არ მიყვარს ჭორაობა. როგორც ჩანს, მეცადინეობის დროს ხდება ურთიერთობათა მოთხოვნილების რეალიზაცია, რაც ჩემში დევს, როგორც სოციალურ არსებაში.

ელისო ვირსალაძე ამბობს, რომ ადამიანები აინტერესებს წიგნებზე უფრო მეტად. თუმცა, ძალიან უყვარს კითხვა. დიდი ბიბლიოთეკა აქვს და იმედოვნებს რომ, როცა პენსიაზე გავა, ბევრ წიგნს წაიკითხავს. ამას ღიმილით ამბობს. ეტყობა, თვითონაც არ სჯერა თავისი სიტყვების. რამდენიმე ენაზე კითხულობს. ყველაზე მეტად უყვარს მემუარები, დღიურები, ისტორიული ექსკურსები. პირველად იმყოფება ისრაელში და ამბობს, რომ:

ისრაელში მომწონს ყველაფერი. არ მეგონა, რომ ასე კარგად ვიგრძნობდი აქ თავს. დიახ, ყველაფერი მომწონს...

ინტერვიუს უძღვებოდა  
მაქსიმ რეიდერი  
2001



# პირველი პრემია არ უნდა გაცემულიყო!

ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა XII საერთაშორისო კონკურსზე ყველაზე მოულოდნელი აღმოჩნდა პიანისტების შედეგები. ჟიურის წევრმა ელისო ვირსალაცემ ხელი არ მოაწერა კონკურსის მთავარ დოკუმენტს – ოქმს. მას ესაუბრა გაზეთ „იზვესტიას“ კორტესპონდენტი:

## თქვენ პრინციპულად არ მოაწერეთ ხელი ჟიურის ოქმს?

დიახ, არის ისეთი მოვლენები თუ სიტუაციები, რომელთა შეცვლა შეუძლებელია. ამიტომაც გადავდგი ეს ნაბიჯი. შესაძლოა, ჩემი გადაწყვეტილება სასაცილოდ გამოიყურებოდეს, ვინმეს ბავშვურადაც მოეჩვენოს, მაგრამ ხელს ვერ მოვაწერ იმას, რასაც პრინციპულად არ ვეთანხმები.

## თქვენ გგონიათ, რომ პიანისტების ეს კონკურსი გარკვეული სცენარის მიხედვით გათამაშდა?

ძნელი სათქმელია. კონკურსი კონკურსია, რომელშიც სხვადასხვა დონისა და პოტენციის ადამიანები მონაწილეობენ. გარკვეული ნაწილი მკვეთრად და მწყობრად უკრავს. მაგრამ თქვენ გეთაკილებათ ასეთი სიმკვეთრე, არ მოგწონთ როიალზე მათი გამოთქმის მანერა. თუმცა, ვერც იმას უარყობთ, რომ გარკვეული მთლიანობა მიღწეულია. მათი დაკვრა „გაკეთებულია“ თავიდან ბოლომდე. სცენაზე გამოაქვთ ყველაფერი, რისი უნარიც გააჩნიათ. მაგრამ თქვენ ისიც იცით, რომ ისინი ამაზე კარგად ვერასოდეს დაუკრავენ, ვერ გადალახავენ თავისი შესაძლებლობების ზღვარს. დარწმუნებული ხართ იმაშიც, რომ ჟიურიც მათ დაუჭერს მხარს. ჟიურის რატომღაც ჰგონია, რომ ფინალში სწორედ ასეთი პიანისტები უნდა უკრავდნენ.

თქვენ კი სხვა არჩევანი გაქვთ. მხარს უჭერთ ახალგაზრდას, რომელიც, შესაძლოა, ჯერ არ არის ბოლომდე გახსნილი, მაგრამ გაცილებით უფრო პერსპექტიულია, აშკარად იგრძნობა მისი პიანისტური პოტენცია. მიუხედავად ამისა, თქვენი მცდელობა უმეტეს შემთხვევაში განწირულია: ის ვერ მიიღებს ორ-სამ ხმაზე მეტს.

ჩაიკოვსკის კონკურსის ფინალში, ძირითადად, პირველი კატეგორიის წარმომადგენლები უკრავდნენ. მათ გაუჭირდათ ორკესტრთან დაკვრა, რადგან წინა ტურებში ამოწურეს თავიანთი თავი. ბევრი კითხვა გამიჩნდა ზოგიერთის მიმართ. კონკრეტულ გვარებზე არ შევჩერდები. უმრავლესობამ ზედაპირულობით გამოაცა. ფინალისტების ნაწილმა სრულიად კატასტროფულად დაუკრა. ზოგი უკრავდა უბრალოდ ცუდად, ზოგმა დაუკრა ისე, როგორც ველოდი. ფინალი ვერ გასცდა ძალიან საშუალო დონეს, რაც ჩემთვის მოულოდნელი არ იყო.

## მაშ რა იყო მოულოდნელი? მეორე ტურის შედეგები?

დიახ, პრინციპში ასეა. ჩემს თავს ვამტყუნებ მხოლოდ იმაში, რომ ზოგიერთს პლუსი დავუწერე მეორე ტურის შემდეგ. მეგონა, რომ ბოლომდე შეინარჩუნებდნენ სიმ-



წყობრეს და ორკესტრთანაც ასეთივე „დავარცხნილები“ იქნებოდნენ. ცხადია, ნამდვილ ნიჭიერებას გაცილებით უფრო მაღალ მოთხოვნებს ვუყენებ. მაგრამ ფინალში არ იყო ასეთი პიროვნება!

### რამდენად სამართლიანად მიენიჭა პირველი პრემია იაპონელ პიანისტ ქალს აიაკო უეხარას?

გამოაცა პირველი პრემიის მინიჭების თვით ფაქტმა. ამ პრემიას არ პასუხობდა მისი პიანისტი დონე. ჩაიკოვსკის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი ფიზიკურადაც ვერ დასძლია. როცა ასეთ კონცერტს ირჩევ, მასთან უნდა შესაბამისობაში იმყოფებოდე. საწინააღმდეგო შემთხვევაში, ხელი არ უნდა მოჰკიდო. უეხარას დაურბიან თითები, კეთილსინდისიერი შემსრულებელია და მეტი არაფერი. ასეთი საპატიო პრემია არ შეიძლება მისცე ადამიანს, რომელიც ნოტებს ასე თუ ისე სუფთად უკრავს და

ვერ დაგეთანხმებით. რა თქმა უნდა, კარგი იქნებოდა რომ კონკურსში რუსეთის მონაწილეს გაემარჯვა. მეც ეს მიხდოდა. დაჩვეულები ვართ პირველობას, მაგრამ დროა ვისწავლოთ დამარცხებაც. რატომღაც გვიკვირს, რომ კარგი მუსიკოსები სხვა ქვეყნებშიც არსებობენ. წინათ, საბჭოთა კავშირში ძალიან ფრთხილი და თავშეკავებული დამოკიდებულება იყო უცხოელი მუსიკოსების მიმართ. სახტად დავრჩი, როცა აღმოვაჩინე, რომ იმდროინდელი ცრურწმენები დღესაც ცოცხალია. ჩაიკოვსკის კონკურსის ფიურში მიიწვიეს დიმიტრი ბაშკიროვი, რომელსაც მერე უარი უთხრეს სრულიად აბსურდული ფორმულირებით. მიიჩნიეს „მორეული ქვეყნიდან შემოფრენილ ჩიტად“, რაკი წასულია რუსეთიდან და სხვაგან ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. სასცილოა! ეს ყურით მოთრეული საბაბი რატომღაც არ გავრცელდა ფიურის სხვა წევრებზე: ვლადიმერ კრაინევი ჰანოვერში ასწავლის, ევგენი ნესტევენკო კი ვენაში. ბაშკიროვი ნამდვილად დაამშვენებდა ჩაიკოვსკის კონკურსს, თუნდაც იმიტომ,

შუმანის „არაბესკები“, ფანტაზია C-Dur (თხზ. 17), შოპენი პრელუდიები. ბის-ზე: შოპენის „ნანა“ და მაზურკა b-moll... ვირსალაძის მიერ შუმანის დღევანდელი შესრულების შემდეგ, ვერც ინატრებ უკეთეს შუმანს. ასეთი შუმანი არ მომისმენია ნეიჰაუზის შემდეგ. დღევანდელი კლავირაბენდი ნამდვილი აღმოჩენა იყო. ვირსალაძემ კიდევ უფრო კარგად დაიწყო დაკვრა! რაც შეეხება შოპენს, აქ ჯერ ყველაფერი არ გამოდის. მეტისმეტად ცდილობს ჩაწვდომას, ეძებს. მე კი მგონია, რომ უნდა ენდო საკუთარ თავს და ისე დაუკრა, როგორც ღმერთი გკარნახობს, იმპროვიზაციაა საჭირო! მაგრამ ეს ყველაფერი გამოუვა, „ნანა“ იძლევა ამის საფუძველს. მისი ტექნიკა სრულყოფილია და განსაცვიფრებელი (პრელუდიები G-Dur, b-moll, Es-Dur, d-moll). ელისო ვირსალაძე მასშტაბებს უსაზღვრავს პიანისტებს. //

### სვიატოსლავ რიხტერი

აქვს ორკესტრთან დაკვრის გამოცდილება. ჩემთვის გამოცანად რჩება ფიურის გადაწყვეტილება. როგორც ჩანს, უეხარა აკმაყოფილებს მის მოთხოვნებს. მე კი ვთვლი, რომ პირველი პრემია საერთოდ არ უნდა გაცემულიყო.

### მაინც რა მოხდა ფიურში?

ვერ გეტყვით. საერთოდ არ ვმონაწილეობ ფიურის კონკურსშილმა თამაშებში. მიჭირს ჩემი კოლეგების მოტივაციის ახსნა. კონკურსში მონაწილეობდა ჩემი რამდენიმე სტუდენტიც. ამიტომაც უხერხულად ჩავთვალე გამომეთქვა ჩემი აზრი ფიურის გადაწყვეტილებების შესახებ. გარდა ამისა, ხმის მიცემის პროცედურა ანონიმურია. ფიურიც საბოლოო შედეგებს იგებს კონკურსანტებთან ერთად.

რა მდგომარეობაა რუსულ საფორტეპიანო სკოლაში? კონკურსის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მთლად კარგად არ უნდა იყოს საქმე...

რომ კონკურსშილმა თამაშებში შემჩნეული არ არის. შესაძლოა, მას ამიტომაც ეთქვა უარი...

### როგორ გესახებათ ჩაიკოვსკის კონკურსის მომავალი?

წარმოდგენა არა მაქვს. თუ გინდა, რომ პერსპექტივა დაინახო, ასეთი გამოწვევების შემდეგ დროებით მაინც უნდა დაივიწყო ყველაფერი. ჯერ ვერ ვხედავ ამ კონკურსის მომავალს. ვიცი მხოლოდ, რომ მისი რეპუტაცია მკვეთრად გაუარესდა დასავლეთში. დიდხანს ვიფიქრებ, სანამ ჩემს მოწაფეებს ვურჩევ ჩაიკოვსკის კონკურსში მონაწილეობას.

### ინტერვიუს უძღვებოდა მიხეილ ფისტენგოლცი

გაზეთი "ივესტია" 2002

# საუბარი ოსტატთან

## როგორ მიმდინარეობს მუსიკალური ცხოვრება თბილისში? ახერხებთ იქ ჩასვლას?

ამას წინათ ვიყავი. ვმონაწილეობდი შესანიშნავ მუსიკალურ ფესტივალში „შემოდგომის თბილისი“, რომელიც ათი წლის წინ დაარსა ჯანსუღ კახიძემ. სამწუხაროდ, ჯანსუღი ამ ცოტა ხნის წინ გარდაიცვალა. ფესტივალს სათავეში ჩაუდგა მისი ვაჟი ვახტანგი, რომელიც მანამდე არ იყო დაკავებული დირიჟორობით. დროდადრო მხოლოდ საკუთარ ნაწარმოებებს ასრულებდა. ფესტივალზე წარსდგა საკმაოდ რთული პროგრამით, რაც, მართლაც, ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა.

## რა შეასრულეთ?

ფესტივალი გაიხსნა ბეთჰოვენის მესამე საფორტეპიანო კონცერტით.

## როგორ მიმდინარეობს თქვენი საგასტროლო მოღვაწეობა? როგორც ჩანს, ძალიან ინტენსიურად. თითქმის შეუძლებელია თქვენი დაჭერა მოსკოვში.

ვიღებ ბევრ სხვადასხვა წინადადებას. გარდა ამისა, დაკავებული ვარ პედაგოგიური მოღვაწეობით მოსკოვსა და მიუნჰენში... ადრე, 1990 წლამდე, მყავდა სტუდენტების გარკვეული რაოდენობა. მაშინ შემეძლო ნორმალური ცხოვრება. უკანასკნელი 8-10 წლის მანძილზე ჩემი კლასი კატასტროფულად გაიზარდა. როგორმე უნდა განვიტვირთო. მინდა, რომ მეტი დრო დავიტოვო მეცადინეობისათვის.

## თქვენ რამდენიმე ცნობილი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ბრძანდებით. შიგნიდან იცნობთ ამ „სამზარეულოს“. კონკურსი ახალგაზრდების წინსვლისა და წარმატების საშუალებად მიგაჩნიათ?

თავიდანვე ვერ ვიტანდი კონკურსებს. მაგრამ, მაშინ ეს იყო საკონცერტო ესტრადაზე მოხვედრის ერთადერთი საშუალება. საბჭოთა პერიოდში ყველაფერი ძალიან ცენტრალიზებული იყო. მოსკოვში ჩამოდიოდნენ პრეტენდენტები მთელი საბჭოთა კავშირიდან და გადიოდნენ წინასწარი შერჩევის ტურებს. გამარჯვებულები იგზავნებოდნენ საერთაშორისო კონკურსებზე. საერთოდაც, მთელი მუსიკალური ელიტა თავმოყრილი იყო მოსკოვსა და ლენინგრადში. ჩვენი, ქართული საშემსრულებლო ხელოვნება სულაც არ იყო სუსტი. მაგრამ მუსიკალური ცხოვრება მთლიანად დამოკიდებული იყო საბჭოთა ქვეყნის დედაქალაქზე.

### ეს სიტუაცია შეიცვალა. დღეს კონკურსებზე ორიენტირება თქვენგან მოდის თუ სტუდენტებისაგან?

სტუდენტებს ვერ ვუწევ წინააღმდეგობას. კონკურსი თავისებური სტიმულია. ზოგიერთისთვის კი შემოსავლის წყაროც. ამიტომაც მიხდება კონკურსებზე ფიქრი. მიუხედავად იმისა, რომ ალერგია მაქვს მათზე. სიტყვა „კონკურსის“ გაგონება არ შემძლია. ყველაგან, მთელ მსოფლიოში კონკურსები დიდი ხანია დისკრედიტაციას განიცდის. შეიძლება საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდეს ეს კრიზისული სიტუაცია. მახსენდება ის დრო, როცა ამბობდნენ: საბჭოთა კავშირი არ დაინგრევა, ყოველთვის იარსებებსო. იგივე ითქმის კონკურსებზეც. მათი დონე სულ უფრო დაბლა ეშვება. რაც უფრო მალე მიაღწევს ფსკერს, მით უკეთესი.

### შესაძლებელია ობიექტური შეფასება?

შეუძლებელია. მაგრამ მაინც უნდა ვცდილობდეთ, რომ შეფასება მეტ-ნაკლებად ობიექტური იყოს, რაც ძალიან იშვიათად ხდება. კონკურსების მშვიდობიანი დასასრული შემთხვევითობაა. ხშირად საქმეში ერთვება პედაგოგების – ჟიურის წევრების ამბიციები. მათ შორის უფრო ძლიერი კონკურენციაა, ვიდრე კონკურსის მონაწილეებს შორის.

### დავუბრუნდეთ თქვენს მუსიკალურ მისწრაფებებს. რეპერტუარის შერჩევის დროს ხომ არ იზღუდებით? იქნებ არ გიყვართ რომელიმე კომპოზიტორი...

ბევრი რამ დამოკიდებულია ცხოვრებისეულ სიტუაციაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან გადატვირთული ვარ პედაგოგიური მოღვაწეობით, მაინც ვახერხებ ყოველ სეზონში ახალი ნაწარმოებების შესრულებას. ვცდილობ არ გავიმეორო ძველი პროგრამები. ზოგჯერ სპონტანურად მიჩნდება სურვილი დავუკრა ის ნაწარმოები, რომლისთვისაც მანამდე არ მიმიმართავს ამა თუ იმ მიზეზის გამო. მაგალითად, შუმანის „იუმორესკა“ და „ვენის კარნავალი“ პირველად მხოლოდ შარშან დავუკარი. ადრე ვსწავლობდი შუმანის „პეპლებს“, მაგრამ რეპერტუარში არ შემიტანია. ჩემს გეგმებში არ შედიოდა არც სტრავენსკის „კაპრიჩო“, მაგრამ ისიც გასულ წელს მოსკოვში დავუკარი.

### იქნებ დაასახელოთ რამდენიმე თქვენი საყვარელი ავტორი...

ძნელი სათქმელია. თითქმის ყოველი კომპოზიტორის შემოქმედება მოიცავს მუსიკის ძალიან ფართო სპექტრს. მხედველობაში მაქვს როგორც წმინდა საფორტეპიანო მუსიკის სფერო, ისე სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. აქვეა ბეთჰოვენის, შუმანის, შუბერტის, ბრამსის კამერული მუსიკა. რამდენი აქვს დაწერილი ჯერ მარტო მოცარტს! ფენომენალური კამერული ნაწარმოებებია შექმნილი.

ჩემი აზრით, კამერული ანსამბლები აფართოვებს არა მარტო ინტერპრეტატორების თვალთახედვას, არამედ თვით კომპოზი-

ტორების ცოდნასა და განსწავლულობას. ავითოთ, თუნდაც, ბრამსი, რომელიც სულ სხვა კამერულ ანსამბლებში, ვიდრე საფორტეპიანო ნაწარმოებებში.

### რა დამოკიდებულება გაქვთ თანამედროვე მუსიკასთან?

პრინციპში დადებითი, ოღონდ, ცოტა არ იყოს მაშინებს. ცალკე ვაყენებ სტრავენსკის, პროკოფიევისა და შოსტაკოვიჩს. მათ არა ვთვლი თანამედროვე ავტორებად. დაკრული მაქვს შნიტკეს კვინტეტი, ოთარ თაქთაქიშვილის და ტიგრან მანსურიანის ნაწარმოებები. სულ ეს არის. თანამედროვე მუსიკა რომ შეასრულო, მას უნდა ჩაუღრმავდე, შენთვის საინტერესო რამ იპოვნო და მსმენელამდე მიიტანო. მარტო ტექსტის შესწავლა საკმარისი არ არის. ყველაფრისთვის საჭიროა დრო. ეს მართლაც სერიოზული პრობლემაა. გარდა ამისა, დღეს ძალიან ძნელია ნაწარმოების დაწერა ფორტეპიანოსათვის. ჩემი აზრით, მისი შესაძლებლობები ამოწურულია. თანამედროვე კომპოზიტორების უმრავლესობა მიმართავს „მოზადებულ“ ფორტეპიანოს, „ექაჩება“ სიმებს ან მეტრონომს იყენებს შესრულების პროცესში. ყოველივე ეს მაღიზიანებს...

### საპირისპირო სფეროს ანუ ძველებურ მუსიკას ხომ არ მივუბრუნდეთ? რა დამოკიდებულება გაქვთ აუთენტურ შემსრულებლობასთან? თქვენს პროგრამებში შეგაქვთ ბახის ნაწარმოებები?

სიმართლე რომ ვთქვა, დიდი ხანია ბახი არ დამიკრავს ისე, როგორც ვისურვებდი. ბახის მუსიკისათვის საჭიროა დრო და განსაკუთრებული სულიერი სიმშვიდე, რათა გადმოსცე მისი ფენომენალური ენერჯია. აუთენტური მიმართულება მაინტერესებს, ოღონდ, მხოლოდ ერთჯერადი მოსმენით. მეორედ აღარ მიზიდავს ის ნაწარმოებები, რომლებიც მოვისმინე ისტორიული ინსტრუმენტების შესრულებით. ამაში ერთგვარი შეზღუდულობა იგრძნობა. შესაძლოა, თავს იჩენს შესაბამისობა დროსა და პირველწყაროს შორის. მაგრამ მე მგონია, რომ კლარა შუმანი თავისი ქმრის ნაწარმოებების შესრულების დროს, ემოციების მხრივ არ იზღუდებოდა. ინსტრუმენტზე არ ვლაპარაკობ.

### მე მგონია, რომ ემოციურ სფეროს ზღუდავს ჩაქუჩებიანი ფორტეპიანო. იგი გარკვეულ ტექნოლოგიურ ზღვარს უდებს შემსრულებელს.

მაგრამ, როცა კლარა შუმანის რედაქციას ეცნობი, გასაგები ხდება მისი სურვილები. მართალია, ბეთჰოვენის მითითებები პედალიზაციის, დინამიკის შესახებ დამოკიდებულია იმდროინდელი ფორტეპიანოს ტექნოლოგიურ შესაძლებლობებზე, მაგრამ მაინც შეიძლება მათი გადმოტანა თანამედროვე ინსტრუმენტზე. იმიტომ, რომ მისი იდეები თავისთავად ძალიან მკვეთრია და ბევრისმომცემი. არც ბეთჰოვენისდროინდელი ორკესტრი იყო დიდი, მაგრამ დღეს სრულიად წარმოდგენილია მისი სიმფონიების მოსმენა კამერული შესრულებით. დიდ ორკესტრს მოითხოვს

თვით ბეთჰოვენის მუსიკა. ამას წინათ ბეთჰოვენის მესამე სიმფონიას ვუსმენდი. გავოცდი, რამდენი რამ არის იტალიური, ვერდის სტილის მომასწავებელი ბეთჰოვენის ამ შედარებით ადრინდელ ნაწარმოებში. შეიძლება ითქვას, რომ ბეთჰოვენში უკვე ყველაფერია მოცემული – შოპენიც, შუბერტიც, შუმანიც. იგი შორს იყურებოდა, დროს უსწრებდა, მომავლის მუსიკა ესმოდა. როგორც არ უნდა ჩაულრმავდე მის ნაწარმოებებს, ბოლომდე მაინც ვერ დაუკრავ ისე, როგორც ეს ჩაფიქრებული და დაწერილი ჰქონდა ბეთჰოვენს. შენ მხოლოდ უახლოვდები მას. იგივე ითქმის ბახზეც. ამოუწურავია ბახი. ყველა ქმნიდა თავის ბახს – გულდიც, იუდინაც, რიხტერიც, არაჩვეულებრივი იყო ფეინბერგის ბახიც. ეს, რა თქმა უნდა, დასაშვებია. შიში მაშინ მიპყრობს, როცა ამბობენ – ასე არ შეიძლება დაკვრა, უნდა სრულდებოდეს მხოლოდ ისე, და არა სხვაგვარად. განა ვინმემ იცის როგორ უნდა შესრულდეს? მუსიკაში არ შეიძლება ცრუობდე, აკეთო ის, რაც მასში არ დევს. და მაინც, მუსიკა ყველაზე სუბიექტური ხელოვნებაა.

“Live Classics”, რომელიც საკონცერტო შემსრულებლობაზეა სპეციალიზებული. ეს არ არის სტუდიური ჩანაწერები, სადაც შეიძლება ნებისმიერი ეპიზოდი თუ ფრაგმენტი რამდენჯერაც გინდა, იმდენჯერ ჩაიწერო. საკონცერტო ჩანაწერში ყველაფერი მეტ-ნაკლებად ცოცხალია. ჩემთვის ესაა მთავარი.

**ხმისჩამწერი ტექნიკა საშუალებას იძლევა მოვუსმინოთ XX საუკუნის ბევრ გამოჩენილ პიანისტს. გყავთ მათ შორის კერპები?**

თუ საქმე ეხება წარსულის შემსრულებლებს, რასაკვირველია, მყავს: ბუზონი (ცოტამ მოაღწია ჩვენამდე), რახმანინოვი. ძალიან სამწუხაროა, რომ არ არსებობს ანტონ რუბინშტეინის ჩანაწერები... დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ალფრედ კორტო ზოგიერთ ნაწარმოებში, რასაც ყველა ჩანაწერზე ვერ ვიტყვი, რადგან მის დაკვრაში ბევრი ყალბი ნოტია, რაც ხელს მიშლის

შუმანის „არაბესკები“, სონატა cis-moll, „დავიდსბიუნდლერების ცეკვა“. ელისო ვირსალაძის კიდევ ერთი წარმატებული კონცერტი. მისი სიუიტა თითქმის სრულყოფილია, როგორც გამომსახველობით, ისე ტექნიკურადაც. „დავიდსბიუნდლერების ცეკვას“ მეორედ მოვისმინე... ვირსალაძემ აქაც თავისუფლად შეიძლება მოიპოვოს პირველობა. შუმანი მისი ჭეშმარიტი სფეროა.

**სვიატოსლავ რიხტერი**

**როგორ ყალიბდება თქვენი ურთიერთობა ინსტრუმენტთან? არტურო ბენედეტი მიქელანჯელის კარგა ხანს თან დაჰქონდა თავისი როიალი, რიხტერს კი გასტროლებზე დაჰყავდა თავისი ამწყობი. ინსტრუმენტის ფირმას თქვენთვის მნიშვნელობა აქვს?**

საბჭოთა პერიოდის პიანისტებმა „შეგუების“ საკმაოდ მკაცრი სკოლა გაიარეს, ურთიერთობას ამყარებდნენ არც თუ სახარბიელო ინსტრუმენტებთან. დასავლეთში ყველგან დგას „სტეინვეის“ ფირმის საკმაოდ კარგად გამართული ინსტრუმენტები.

**როგორც ჩანს, თქვენც „სტეინვეის“ ანიჭებთ უპირატესობას.**

დიახ.

**როგორი დამოკიდებულება გაქვთ ხმის ჩაწერის პროცესთან? უსმენთ თქვენს ძველ ჩანაწერებს? გარკვეული დროის შემდეგ ხომ არ გიჩნდებათ ნაწარმოებების თავიდან ჩაწერის სურვილი?**

საერთოდ არ ვუსმენ. არ მიყვარს ჩემი ჩანაწერები. ამ ბოლო დროს ჩემს კონცერტებს იწერს მიუნჰენის ხმის ჩამწერი ფირმა

ნაწარმოების მოსმენაში. კონცერტზე ამის პატიება შეიძლება ცალკეული სრულიად განსაცვიფრებელი ფრაზის გამო. კორტოსთან ყველაფერი გაცისკროვნებულია შინაგანი სილამაზით და მე შემიძლია წარმოვიდგინო რაოდენ მშვენიერი იქნებოდა ეს ცოცხალი შესრულებით. მიყვარს შნაბელი, ბაკჰაუზი და, რა თქმა უნდა, რიხტერი, რომლის ბევრი კონცერტი მომისმენია. დავასეხებლებ აგრეთვე გენრიხ ნეიჰაუზს, ემილ გილელსს, მარია გრინბერგს, ასპირანტურაში ჩემს მოძღვარს იაკოვ ზაკს, რომელიც ყველაფერს თანამბრად არ უკრავდა, მაგრამ მისი შესრულებით ზოგი რამ სამუდამოდ დამამახსოვრდა...

ინტერვიუს უძღვებოდა ევგენია კრივიცკაია

ჟურნალი „მუზიკალნაია ჟიზნი“ 2003. №1

# მუსიკას სიყვარულით უნდა ემსახურო!

ელისო ვირსალაძე იმათ შორისაა, ვინც სიცოცხლეშივე აღიარებულია უდიდეს მუსიკოსად. მას არ იზიდავს პრესასთან ურთიერთობა. ჩვენ კი შეგვხვდა და თავისი შეხედულებები გაგვიზიარა.

## შორიდან ხისტი ადამიანი ჩანხართ. ეს მართლა ასეა თუ ნილაბია მხოლოდ?

ადამიანები ხშირად ისეთი რბილები არიან, რომ ეჭვსაც ვერ შეიტან. მერე ირკვევა, რომ ეს მოჩვენებითია. ყველა ადამიანს აქვს თავისი ნილაბი. სიხისტეს არ გამოვხატავ. მაგრამ, მაინც, ხისტ ადამიანად ვითვლები. ვიცი, ამას რატომაც ამბობენ. იმიტომ, რომ ყოველთვის ერთნაირი ვარ. ვცდილობ ვიყო არანაირი: არც ხისტი, არც რბილი, არც კეთილი და არც ბოროტი, არც სუსტი და არც ძლიერი. არა-ნაი-რი. ასე უფრო ადვილია ცხოვრება. თუ რაიმეს გამოამულავნებ, მაშინვე მოგაწერენ რაღაცა თვისებას. ასეთი ხარ და მორჩა... ოდესღაც, ერთმა ჭკვიანმა კაცმა მითხრა: „თუ ერთმანეთისაგან არჩევთ ცუდსა და კარგს, უკვე წესიერი ადამიანი ხართ“-ო. მე წესიერი ადამიანი ვარ.

## მოკრძალებულიც?

თუ საქმე კერძების მომზადებას ეხება, მაშინ, რა თქმა უნდა, არა. საერთოდ, მოკრძალებული ვარ.

## თქვენ ძალიან ბევრს მუშაობთ – კონცერტები, მოწაფეები... ქურასთანაც დგებართ? ნუთუ მზარეულის აყვანის საშუალება არა გაქვთ?

მე თვითონ მინდა ჩავატარო ექსპერიმენტები. რაღაცა შევექმნა არაფრისაგან. მომწონს ეს პროცესი, მით უფრო კონცერტის შემდეგ, როცა ვერაფრით ვერ ვიძინებ. ვთვლი, რომ გენიალურად ვამზადებ. მიყვარს შეუსაბამო ინგრედიენტების შეთავსება. ერთმანეთში ვურევ მლაშესა და ტკბილს, მჟავესა და მწარეს.

## კმაყოფილი ხართ თანამედროვე საფორტეპიანო ხელოვნებაში შექმნილი მდგომარეობით?

ერთმნიშვნელოვნად გიპასუხებთ: უკმაყოფილო ვარ. არა იმიტომ, რომ პიანისტების რიცხვმა იკლო, პირიქით, დღეს გაცილებით მეტნი არიან. ერთი შეხედვით კარგია, როცა ბევრი ახალგაზრდაა დაკავებული მუსიკით. მაგრამ ცოტას უყვარს ეს პროფესია. სხვა პროფესიას შეიძლება უსიყვარულოდაც დაეუფლო და ხელობაც შეიძინო. მუსიკას კი ფანტიკური სიყვარულით უნდა ემსახურო. სხვაგვარად არ გამოვა არაფერი. ვერ იცხოვრებ მუსიკით, დაკავებული იქნები მარტო ფულის კეთებით. მით უფრო დღევანდელ მსოფლიოში, სადაც ყველაფერი ძალიან სწრაფად უნდა ხდებოდეს.

ამას წინათ ცირკს ვუყურებდი. გამოდიოდა მაიმუნი და ჩვენს თვალწინ ფენომენალურ ილეთებს აკეთებდა. არაერთხელ მითქვამს ჩემი სტუდენტებისათვის: მაიმუნს დაკვრა სამი წლიდან რომ ვასწავლოთ, აუცილებლად რაღაცას მიაღწევს. მაშ რატომ





გვიკვირს, რომ ადამიანი, რომელიც სამი-ოთხი წლიდან უკრავს, ათი წლის შემდეგ რახმანინოვის მესამე კონცერტისა და შოპენის ეტიუდების დაკვრას ახერხებს. დარწმუნებული ვარ, რომ თოთო ბავშვების ეს ბუმიც გაივლის, ეს დროც მოვა.

**დღეს პედაგოგი თავისი სტუდენტების მენეჯერიც უნდა იყოს? დიდ ასარეზზე მათი გაყვანა და წარმოჩენა უნდა შეეძლოს?**

არა, ეს ასე არ არის. ძალიანაც რომ მოვიხდომო, არ გამომივა არაფერი, არ ვიცი ეს როგორ უნდა გაკეთდეს. ამას ვერ ვახერხებ საკუთარი თავისთვისაც. რა თქმა უნდა, შემძლია ნაცნობ მენეჯერს რომელიმე ჩემი მოწაფე მოვასმენინო. მაგრამ ამას არავითარი აზრი არა აქვს. მსოფლიოში უამრავ სამენეჯერო კომპანიას ვიცნობ, მაგრამ იმ სიებიდან, რომლებსაც ისინი ფლობენ, არტიტების 90% არ აინტერესებთ. ნაყოფს იმკიან იქიდან, რაც თავის თავად მოდის. ასე იქცევა ყველა. არავის არ უნდა ახალგაზრდების, მით უფრო, უცნობი მუსიკოსების ინვესტირება. ეს მოჯადოებული წრეა.

**ბევრი მუსიკოსია მოქცეული „მაფიოზურ კლანებში“, „ჯგუფებში“. თქვენ ამაში შემჩნეული არა ხართ. რატომ?**

უბრალო მიზეზის გამო. არ მიმაჩნია, რომ საუკეთესოა მხოლოდ ჩემი წარმოების პროდუქტი. მაფია კი თვლის, რომ მხოლოდ მისი ნაწარმია საუკეთესო: ჩემი ყველაფერი კარგია, სხვისი – ცუდი. მე კი მახარებს, როცა რომელიმე ჩემს კოლეგას კარგი მოწაფე გამოუჩნდება.

ვერასოდეს ვერ დაამტკიცებ, რომ საქმეში ჩართულია მაფიოზური კლანი. ხელოვნების შეფასება სუბიექტურია. კოლეგები ერთმანდას გიპასუხებენ: „სამაგიეროდ, ჩვენ არ მოგვწონს მისი დაკვრა“... და ამით მთავრდება ყველაფერი.

**თქვენ კონკურსების ეფექტურობას უარყოფთ და მიანიჭებთ მონაწილეობით ყველაზე ცნობილი საფორტეპიანო კონკურსების ჟიურიში. რისთვის?**

საკონკურსო წარმოებას ვერ მოგწყდები, სანამ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ვეწევი. ჟიურიში ჩემი სტუდენტების დასახმარებლად კი არ ვზივარ, პირიქით, მათ შეიძლება ხელი შევეშალო ჩემი

ზედმეტი ობიექტურობით. პასუხისმგებლობას ვგრძნობ მათ წინაშე და ამიტომ ვარ ჟიურიში.

**ზოგს მიაჩნია, რომ ვირსალაძე – პიანისტი, ვირსალაძე – პედაგოგზე უფრო წარმატებულია. ასეა?**

მთავარია პროფესიის სიყვარული. მე მიყვარს მასწავლებლობა. მაგრამ ის, რაც გიყვარს, შეიძლება ყოველთვის კარგად არ გამოგლიოდეს. რა გაეწყობა თუკი როიალზე უკეთესად ვუკრავ, ვიდრე ვასწავლი. მიყვარს ეს საქმე. 40 წელია ვასწავლი. ამ პროფესიამ არა ერთხელ გადამატანინა პირადი ცხოვრების უმძიმესი წუთები. ისეთი პერიოდები მქონია, როცა არ მინდოდა დაკვრა, არ მინდოდა არაფერი...

უკანასკნელ წლებში სტუდენტებთან ძალიან ბევრს ვემუშაობ, დიდ დროს ვანდომებ მათთან მეცადინეობას. ეს უკვე მალიზიანებს...

**ბევრი მოწაფე გყავთ, რატომ?**

კარგი კითხვაა. სწორია, უნდა შევამცირო.

**ფული გიყვართ? დამოკიდებული ხართ ფულზე?**

გარწმუნებთ, ბევრი ფული რომ მქონოდა, არ ვიქნებოდი უბედური. არც მილიონების წინააღმდეგი ვარ, თავს ნამდვილად არ მოვიკლავდი (იციან). მაგრამ ფულზე დამოკიდებული არასოდეს ვყოფილვარ. ბედი მწყალობს, 16 წლის ასაკიდან მაქვს საკუთარი შემოსავალი.

**რა ურთიერთობა გაქვთ ტექნიკასთან?**

გუშინწინ ვისწავლე SMS-ების გაგზავნა. უზომოდ ბედნიერი ვარ. SMS-ებს ვუგზავნი ჩემს მოწაფეებსა და ნაცნობებს. არ ეგონათ, რომ ამას შევძლებდი. გენიალურია, რომ ასეთ პატარა აპარატს ამის გაკეთება შეუძლია. ჩავიწერე თქვენი ტელეფონის ნომერიც. რა ადვილი ყოფილა. ცოტაც და ვირტუოზი გავხდები (იციან).

ინტერვიუს უძღვებოდა **ოლეგ დუსაევი**  
2007 © «New Times»

# კონცერტის შემდეგ

რამდენიმე წუთის წინ თქვენ ბრამსის პირველი საფორტეპიანო კონცერტი შეასრულეთ. გოცებულები ვარ თქვენი დაკვრით. რა გაძლევთ ასეთ ძალას?

ძნელი ასახსნელია. რაღაცას აკეთებ შეგნებით, მაგრამ საჭიროა შინაგანი შეგრძნება. არ შეიძლება ამ ორი ასპექტის განცალკევება.

You Tube საიტზე წავიკითხე კომენტარი, სადაც ნათქვამია, რომ თქვენ მამაკაცური ბგერა გაქვთ. თვალსებს თუ დახუჭავთ, გეგონებათ, რომ მამაკაცი უკრავსო.

ვერ გავიზიარებ ამ აზრს. ლისტმა კლარა ვიკს მიუძღვნა პაგანინის ეტიუდები, რაც მის ფენომენალურ მონაცემებზე მეტყველებს. კოლოსალური ფიგურები იყვნენ ანი ფიშერი და მარია იუდინა.

ასეთი მსჯელობა კლიშეა მხოლოდ?

სწორედაც. ასეთი დაყოფის წინააღმდეგი ვარ. არ მომწონს ლაპარაკი ქალებისა და მამაკაცების დაკვრაზე. შესაძლოა, ქალებს უფრო ლირიკული მიდგომა აქვთ. განა ეს ცუდია?

როგორ გრძნობთ თავს ბრამსის პირველი საფორტეპიანო კონცერტის შესრულების შემდეგ?

ეს საუკეთესო იყო ბოლო სამი გამოსვლას შორის. ამჯერად პირობებიც უკეთესი იყო. შესანიშნავი დარბაზი (De Vereeniging, Nijmegen, WB). სამი წლის „სტეინვეი“, ანუ ინსტრუმენტი სუფთა, ხალასი ბგერადობით, ჩინებული აკუსტიკა. კარგი იყო ორი წინამორბედი კონცერტიც. ვერ ვიტყვი, რომ კმაყოფილი არა ვარ.

კონცერტის შემდეგ როგორ ადგენთ კარგად დაუკარით თუ ცუდად?

ამას ყოველთვის ვგრძნობ. არასოდეს არა ვარ 100% კმაყოფილი. ცხოვრებაში, ალბათ, სულ ხუთჯერ განმიცდია კმაყოფილება. არადა, უკვე 50 წელია ვუკრავ. ზოგჯერ ჩემი დაკვრით ძალიან უკმაყოფილო და იმედგაცრუებული ვარ.

კონცერტებზე სხვადასხვაგვარად უკრავთ თუ მეტნაკლებად ერთ კონცერტის იცავთ?

ვცდილობ დაეუკრა სხვადასხვაგვარად. ამიტომაც ვანიჭებ უპირატესობას ცოცხალ ჩანაწერებს, რომლებიც სრულყოფილი არაა, მაგრამ უფრო ფასეულია. საკონცერტო ცხოვრებას შევწყვეტიდი, ერთნაირად რომ ვუკრავდე. ამის გაკეთება არ შეიძლება, კომპიუტერი ხომ არა ვარ. მიყვარს არაპროგნოზირებადი არტიკლები... კარგია, რომ ზოგჯერ ჩვენ ცუდად ვუკრავთ.

### რატომ გადაწყვიტეთ ბრამსის კონცერტის დაკვრა?

მთხოვეს.

### თქვენ ყოველთვის ითვალისწინებთ თხოვნას?

ხშირად ვამბობ უარს.

### იმიტომ, რომ ზოგიერთი ნაწარმოები არ მოგწონთ?

დიახ, ასეა.

### ესე იგი თქვენ მოგწონთ ბრამსის კონცერტი.

ძალიან. ოღონდ, შეუძლებელია მისი ზედიზედ დაკვრა. მისი შესრულება დიდ შინაგან ძალას, ენერგიას და კონცენტრაციას მოითხოვს.

### განა ეს ყველა ნაწარმოებზე არ ითქმის, მაგალითად ჩაიკოვსკის პირველ საფორტეპიანო კონცერტზე?

ეს სხვა კონცერტია, რომელიც ძალიან მიყვარს. ზოგიერთ ქვეყანაში, მაგალითად იაპონიაში, ყოველთვის მთხოვენ ჩაიკოვსკისა და რახმანინოვის შესრულებას.

### როგორ ფიქრობთ, ბრამსის კონცერტი ნამდვილი საფორტეპიანო კონცერტია თუ სიმფონია – კონჩერტანტეა?

სიმფონია – კონჩერტანტეა, რაც სხვაგვარად, სხვა სტილში დაკვრას გაიძულებს.

### რამდენად პიანისტურია ბრამსი? ფრანგ პიანისტს სამსონ ფრანსუას ერთხელ უთქვამს, რომ ბრამსის სახელის სხენებისთანავე ხელები მტკივდებაო.

ბრამსი საკმაოდ კარგად წერს. მისი სტილი ჩემთვის მოსახერხებელია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მისი დაკვრა ადვილია. მეორე საფორტეპიანო კონცერტის II და IV ნაწილებში პიანისტური თვალსაზრისით რამდენიმე ძალიან ძნელი ადგილია. ჯერ ვუკრავდი ბრამსის მეორე კონცერტს. გაცილებით უფრო გვიან დავიწყე პირველი კონცერტის შესწავლა.

### მეორე ნაწილში ერთ-ერთი ყველაზე რთული ადგილია პასაჟი ორმაგი ოქტავებით. გაშინებთ ეს პასაჟი?

არა, არ მაშინებს. უბრალოდ მას სწორი აპლიკატურა უნდა მოუძებნო.

### სადღაც წავიკითხე, რომ ჰაიდნი თქვენი საყვარელი კომპოზიტორია. კონკრეტულად რატომ მოგწონთ მისი მუსიკა?

არა მყავს საყვარელი კომპოზიტორები. ასევე მიყვარს შუმანი, ბრამსი, მოცარტი. უბრალოდ, ზოგიერთ კომპოზიტორს უფრო ხშირად ვუკრავ, ზოგს კი ნაკლებად.

### ვის უკრავთ იშვიათად?

რაველსა და დებიუსის.

### რატომ?

სამწუხაროდ, მათთვის არა მყოფნის დრო.

### დიდმა სვიატოსლავ რიხტერმა თქვა, რომ თქვენ ბრამსის საუკეთესო შემსრულებელი ბრძაბდებით. თქვენთვის, ალბათ, სასიამოვნო იყო ასეთი კომპლიმენტის მოსმენა.

ის ძალიან ჭირვეული ადამიანი იყო, ადვილად ემორჩილებოდა განწყობილებების ცვლადობას. შესაძლოა, ეს თქვა გრძნობების სპონტანური გამოხატვის მომენტში. რა თქმა უნდა, ძალიან ვაფასებ მის აზრს.

### რას იტყვით რიხტერის მიერ შესრულებულ შუმანზე?

გენიალურად ასრულებდა რამდენიმე ნაწარმოებს. მაგალითად, საფორტეპიანო კონცერტს, სიმფონიურ ეტიუდებს, ალევრო აპასიონატოს ორკესტრთან ერთად. თუმცა, მომწონდა ყველაფერი, რასაც ის უკრავდა.

### ბრუნო მონსენჟონის მიერ გამოქვეყნებულ დღიურებში რიხტერი წერს, რომ სახლში მიგიწვიათ თავისი ჩანაწერების მოსასმენად. ლაპარაკია მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტზე სოლ-მაჟორი K 453, რომელიც თქვენ მოგეწონათ, თვითონ კი თავისი შესრულებით ძალიან უკმაყოფილო იყო. თქვენი აზრი აინტერესებდა?

ეს წიგნი ჯერ არ წამიკითხავს. ალბათ, იმიტომ ვიკავებ თავს, რომ ყველაფერი, რაც ამ წიგნშია, ჯერ კიდევ ძალიან ახლოსაა ჩემთან. ის ყოველთვის დაუნდობელი იყო როგორც საკუთარი თავის, ისე სხვების მიმართ. შეუძლებელია მისი გამტყუნება სიმკაცრის გამო.

### რამდენად გულწრფელი იყავით, როცა საუბარი ეხებოდა მის დაკვრას?

ვეუბნეოდი, როცა მომწონდა ნაწარმოებთა მისეული წაკითხვა. ასე იყო მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტის K 453 შემ-

თხვევაშიც. როცა რაიმე არ მომწონს, ჩემს აზრს არ გამოვთქვამ ხოლმე.

### რაც შეეხება შუმანს, ვისთან უფრო მეტ საერთოს პოულობთ ფლორესტანთან თუ ვებზეუსთან?

ორივესთან. აუცილებელია მონაცვლეობა. თუ საერთოს ვერ პოულობთ რომელიმესთან, მაშინ ვერ დაუკრავთ შუმანს.

მაქსიმალური სიმკვეთრით უნდა შესრულდეს მისი მუსიკის ექსცენტრიული მხარე, არც ერთი სხვა კომპოზიტორი არ მიუთითებს ასე ხშირად ritardando-ს ან "noch schneller" (უფრო სწრაფად!). უნდა შეგეძლოს ამ გრადაციების ძალიან მკაფიოდ გამოხატვა. საწინააღმდეგო შემთხვევაში მისი მუსიკა ქაოტური ხდება.

### რომელი პიანისტის მიერ შესრულებულმა შუმანმა მოახდინა თქვენზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება?

ანი ფიშერის, მარია გრინბერგის, იუდინას, სოფრონიცკის, ზოგ-ჯერ ბაკჰაუზის. ფეინბერგი არ არის ცნობილი, მაგრამ ის შესანიშნავად უკრავდა იუმორესკას. ლიპატი დიდებულად ასრულებდა საფორტეპიანო კოცერტს, მომწონს გოროვიცის საბავშვო სცენები, ცოცხლებიდან მოვიხსენიებ ლუპუს.

### კიდევ ერთი კითხვა მინდა დაგისვამ რიხტერზე. მას უზარმაზარი რეპერტუარი ჰქონდა. ძნელი გასაგებია მისი ზოგიერთი გადაწყვეტილება. არასოდეს არ ასრულებდა შოპენის ყველა პრელუდიას, შუმანის რვა ფანტაზიიდან კი არ უკრავდა ორს.

ამას ვერაფრით ვერ ავხსნი. რა შემოძლია ვთქვა? ის ამბობდა, რომ არ დაუკრავს „პრეისლერიანას“, ვინაიდან მას ძალიან კარგად ასრულებდა ნეიჰაუზი.

### რიხტერი არ უკრავდა ბრამსის პირველ კონცერტს, რომელიც თქვენ რამდენიმე წუთის წინ შეასრულეთ. მას არ მოსწონდა ბოლო ნაწილი. ესეც ძნელი დასაჯერებელია.

ჩემთვისაც... ვინაიდან ძალიან მომწონს ეს ნაწილი.

### როგორი ურთიერთობა გქონდათ რიხტერთან? მეგობრები იყავით?

არა, ჩვენ მეგობრები არ ვყოფილვართ. მაგრამ, ჩემთვის დიდი პატივი იყო მის საზოგადოებაში ყოფნა. ნატალია გუტმანი და ოლეგ კაგანი მასთან უფრო ახლოს იყვნენ, თუმცა რიხტერს ბავშვობიდან ვიცნობდი.

### ცოცხალი შესრულებით რიხტერის რომელი ნაწარმოები დაგამახსოვრდათ ყველაზე მეტად?

მუსორგსკის „სურათები გამოფენიდან“, პროკოფიევის მეექვსე და მეშვიდე სონატები, ბეთჰოვენის ბოლო სონატები და მესამე

საფორტეპიანო კონცერტი, შუმანის საფორტეპიანო კონცერტი და სიმფონიური ეტიუდები, ხინდემიტის Ludis Tonalis, კონცერტები დიტრის ფიშერ დისკაუსთან ერთად და კამერული მუსიკის დიდი რაოდენობა. ფანტასტიკურია ჩაიკოვსკის საფორტეპიანო ტრიოს ჩანაწერი, უკეთესი შესრულება არ მომისმენია. უკანასკნელად ვიყავი მის ფესტივალზე ტურში (საფრანგეთი), სადაც დავუკარი შოსტაკოვიჩის მეორე საფორტეპიანო ტრიო ნატალია გუტმანთან და ვიქტორ ტრეტიაკოვთან ერთად. დარბაზში რიხტერი იჯდა.

### მაშინ ის ჯერ კიდევ უკრავდა?

არა, დაკვრას თავი დაანება ერთი თვით ადრე.

### თქვენ ისევე ასწავლით?

დიახ, მაგრამ მეშინია ვთქვა, რამდენი ხანია ამით ვარ დაკავებული.

### მაინც?

1967 წლიდან! ჯერ პროფესორ ობორინის ასისტენტი ვიყავი, შემდეგ პროფესორ ზაკისა, მერე მივიღე ჩემი საკუთარი სტუდენტები.

### კვლავინდებურად მოგწონთ პედაგოგობა?

დიახ, როცა ამას ძალიან დიდი დრო არ მიაქვს.

### ვიცი, რომ ამაზე არ უნდა გეკითხოვოდეთ, მაგრამ...

დამისვით ნებისმიერი კითხვა...

### მსმენია, რომ თქვენი დამოკიდებულება ყოველთვის არ არის დადებითი თქვენი ყოფილი სტუდენტების მიმართ, რომლებიც დღეს სახელმწიფოებრივი პიანისტები არიან. ვგულისხმობ ბორის ბერეზოვსკის...

ეს არ არის სწორი... ის ნამდვილი ტალანტია. ბრწყინვალე კარიერა აქვს. მისი ახალგაზრდა კოლეგა ვოლოდინიც ემზადება წარმატებული კარიერისათვის.

### გეთანხმებით, თუმცა ზოგჯერ ვფიქრობ, რომ ბერეზოვსკი ძალიან ხშირად და ძალიან ბევრს უკრავს. ზოგჯერ მგონია, რომ არ გაუვლია რეპეტიცია.

უფრო მკვეთრად, უფრო ღრმად და დაძაბულად შეუძლია დაკვრა. უნდა ვაღიარო, რომ მას არ ღალატობს კეთილსინდისიერება, უტრირებას არ ეწევა.

### თქვენ ლაპარაკობდით რიხტერზე. გილელსსაც ასევე კარგად იცნობდით?



ძალიან ვაფასებ ზოგიერთ კომპოზიციას. გილელსი კოლოსალურ როლს თამაშობს ჩემს ცნობიერებაში ისევე, როგორც სხვები: ნეიჰაუზი, გოლდენვეიზერი, რიხტერი. მაგრამ რიხტერი მაინც განსაკუთრებულია, არ ვიცი როგორ ვთქვა...

### უნიკალური?

ნამდვილად ასეა. ის ყოვეთვის ძალიან მართალი იყო! შეეძლო ყოფილიყო დირიჟორი, მხატვარი, აქტიორი... მაგრამ უარყო ეს ვარიანტები. მას ჰქონდა ბევრი სხვადასხვა ტალანტი, მიუხედავად ამისა, მთელი თავისი ცხოვრება მიუძღვნა ფორტეპიანოს, რომელიც მის ხელში სოლო ინსტრუმენტიც იყო, ორკესტრიც და მომღერალიც...

ამას წინათ ინტერნეტ-ფორუმში წავიკითხე, რომ თქვენ ვერ მიაღწიეთ ისეთ კარიერას, როგორსაც იმსახურებთ. რას ფიქრობთ ასეთი განცხადების შესახებ?

ყველაფერი შედარებითია. მთავარია, რომ ჯერ კიდევ ვუკრავ. ჩემს უპირატესობად მიმაჩნია, რომ მეძლევა დრო სრულყოფისათვის. იმედი მაქვს, რომ მომავალშიც დავუკრავ და კიდევ უფრო მეტ სრულყოფილებას მივალწევ.

Brilliant Classics უახლოეს მომავალში გამოუშვებს ვრცელ სერიას „ლეგენდარული პიანისტები რუსეთიდან“, რომელშიც არ არის არც ერთი თქვენი ჩანაწერი. რას ნიშნავს ეს თქვენთვის?

ამის შესახებ არაფერი მსმენია, მაგრამ ეს არ მალეღებებს. ჩემზე უკეთ ვერავინ ვერ გამაკრიტიკებს. არასოდეს დამიკარგავს თვითკონტროლი, არასოდეს ვყოფილვარ საკუთარ თავში შეყვარებული. არ მჭირდება რეცენზიები.

თუ წავიკითხავთ რეცენზიას, რომელიც ნაწილობრივ მაინც შეესაბამება სინამდვილეს?

ერთხელ მშვენიერი, ფანტასტიკური რეცენზია წავიკითხე. ამ ისტორიას ჩემს სტუდენტებს ხშირად ვუამბობ ხოლმე. იმდენად კარგი იყო, რომ გაგანადგურე. ამ კრიტიკოსმა რახმანინოვსაც კი შემადარა. მაშინ კი გავიფიქრე: „ეს ყმაწვილი უბრალოდ გიჟია!“-მეთქი.

ნუთუ არ გაგახარათ ასეთმა უზარმაზარმა კომპლიმენტმა?

მეტისმეტად. მაგრამ ეს იმდენად სასიამოვნო იყო, რომ არ შეიძლება სიმართლე ყოფილიყო. გარდა ამისა, მაშინ მე მხოლოდ 23 წლის ვიყავი. საერთოდ, რეცენზიებს არ ვკითხულობ, ზოგჯერ ჩემი აგენტი მატყობინებს, რომ კარგი გამოხმაურება მქონდა. მაშინ გავიფიქრებ ხოლმე: „ო, რა კარგია!“

შარშან დავესწარი შესანიშნავ კონცერტს, რომელზეც თქვენ ნატალია გუტმანთან ერთად შეასრულეთ ბეთჰოვენის ყველა სავილონჩელო სონატა (არნხემი, 2008 წლის მარტი). გუტმანი თქვენი ერთ-ერთი საყვარელი პარტნიორია?

50 წელია ერთმანეთს ვიცნობთ. თუმცა, ყოველთვის არ ვუ-

რავდით ერთად. ჩვენ ერთობლივ კონცერტებს ვაძლევთ 70-ანი წლებიდან. ჩემი უახლოესი მეგობარია. ჩვენ ვუკრავდით ტრიოებსაც მის განსვენებულ მეუღლესთან, მევიოლინე ოლეგ კაგანთან ერთად. ვთანამშრომლობდი ბოროდინის სიმებიან კვარტეტთანაც, როცა იქ პირველი ვიოლინო კოპელმანი იყო. პარტნიორებში ყოველთვის მწყალობდა ბედი.

თქვენს ცხოვრებაში რამდენად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მუსიკას?

ვერ გეტყვით. ეს საკითხი უბრალოდ მსჯელობის მიღმა დგას. მუსიკა ჩემი ცხოვრებაა, ვერც კი წარმომიდგენია არსებობა მუსიკის გარეშე. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტე მუსიკოსობა! საკუთარი დიდება, რომელიც ჩემი პირველი პედაგოგი იყო, არასოდეს მაიძულებდა დაკვრას. იცით, ახალგაზრდობაში ძალიან ცოტას ვმეცადინებოდი. სერიოზული მუშაობა მაშინ დავიწყე, როცა ვემზადებოდი ჩაიკოვსკის კონკურსისათვის... არ მყოლია მუდმივი მოძღვარი.

გენრის ნეიჰაუზთან ხომ სწავლობდით?

არარეგულარულად ვხვდებოდი, წელიწადში ერთხელ. პირველად ცხრა წლის ვიყავი.

მოგვიანებით ხომ სწავლობდით პროფესორ ზაკთან?

მისი მუდმივი სტუდენტი არ ვყოფილვარ. პრინციპში, საკუთარ შეცდომებზე ვსწავლობდი. მაღლობა ღმერთს, რომ ვპოულობდი დროს საკუთარი ხარვეზების გამოსასწორებლად.

ეს იმას ნიშნავს, რომ თქვენ გაქვთ არაჩვეულებრივი ტალანტი? საიდან მოდის, მაგალითად, თქვენი ტექნიკა?

სიმსუბუქე ყოველთვის მახასიათებდა, ეს თანდაყოლილია... როცა 1962 წელს ჩაიკოვსკის კონკურსზე მესამე პრემია მომანიჭეს, მამაჩემმა მითხრა: „ჩემთვის ეს პირველ პრემიას ნიშნავსო.“

კონკურსზე შეხვედით აშკენაზის, რომელმაც ოგდონთან ერთად პირველი პრემია მიიღო?

დიახ, შეხვდით.

რა დასაანანია, რომ აღარ უკრავს.

დირიჟორობა უფრო ადვილია.

ყველაფრის თავიდან დაწყება რომ შეიძლებოდა, ისევ პიანისტობას აირჩევდით?

(პაუზის შემდეგ) დიახ, რა თქმა უნდა...

ინტერვიუს უძღვებოდა ვილემ ბუნი

2009  
www.pianistique.com



# ვერ ვიტან მადღრობას მუსიკაში...

ჟურნალისტ ვლადიმერ მოლჩანოვის საუბარი ელისო ვირსალაცხესთან რადიოგადაცემაში „რანდევეუ დილექტანტთან“

თქვენთან ასე ახლოს არა ვყოფილვარ 1962 წლის შემდეგ. მაშინ თერთმეტი წლის ვიყავი. მამასთან ერთად ვესწრებოდი ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე კონკურსს, რომელზეც თქვენ მესამე პრემია მოიპოვეთ. მაშინ გნახეთ და მოგისმინეთ პირველად. ეს იყო ფანტასტიკა. სრულიად ახალგაზრდა, მშვენიერი ქართველი პიანისტი – ქალი, ჩვენთვის ყველასათვის საყვარელი თბილისიდან, უგებს მამაკაცებს – გვიამბოვთ თქვენი ოჯახის შესახებ.

ჩვენ ვცხოვრობდით მიხეილის, შემდგომში რესპუბლიკური საავადმყოფოს ტერიტორიაზე, რომლის მთავარი ექიმი იყო ჩემი ბაბუა. მოგვიანებით იგივე კათედრას სათავეში ჩაუდგა მამაჩემი. იქვე დაიწყო მუშაობა ჩემმა ძმამაც. ჩვენი ოჯახი ექიმებისაგან შედგებოდა. მხოლოდ ბებია იყო მუსიკოსი. მაგრამ ყველას გაგიჟებით უყვარდა მუსიკა. დედამ თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი დაამთავრა. ბიოლოგი იყო, მაგრამ ინტუიციით კარგად გრძნობდა მუსიკას. მამაჩემი კი იმდენად ღრმად ერკვეოდა მუსიკაში, რომ სანამ ცოცხალი იყო პროგრამების შედგენაში მებმარებოდა. დიდება სწავლობდა პეტერბურგში, ესიპოვასთან. თბილისის კონსერვატორიაში პედაგოგიური მოღვაწეობა იმიტომ დაიწყო, რომ 1930 წელს მოულოდნელად ჩემი ბაბუა გარდაიცვალა, ოჯახს გაუჭირდა.

დიდება თვლიდა, რომ ვერ ასწავლი, თუ თვითონ არ უკრავ. დიდებას ხელები სტკიოდა. ამიტომაც უჭირდა დაკვრა.

## თქვენც იზიარებთ ამ შეხედულებას?

რა თქმა უნდა. პედაგოგი აუცილებლად უნდა უკრავდეს. მუსიკაზე მარტო ლაპარაკი საკმარისი არაა. უნდა აჩვენებდე კიდეც. გენრიხ ნეიჰაუზსაც ძალიან სტკიოდა ხელები, მაგრამ მაინც ახერხებდა დაკვრას. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია.

## როგორი როიალი გქონდათ?

გქონდა რამდენიმე როიალი. ერთი, რომელიც დღესაც თბილისში, ჩემს ბინაში დგას არაჩვეულებრივია. მამამ იყიდა ლენინგრადში. ამ „ბენშტიენმა“ ლენინგრადის ბლოკადას გაუძლო. ერთხელ, როცა გენრიხ ნეიჰაუზმა მოსინჯა, თქვა: „ღმერთო! ეს ხომ სამუზეუმო იშვიათობაა!“ სხვათა შორის, ნეიჰაუზი ჩვენთან ბევრს და არაჩვეულებრივად უკრავდა, გაცილებით უკეთესად, ვიდრე სცენაზე.

## თქვენთან საშინაო კონცერტები იმართებოდა?

არა. მაგრამ, როცა ნეიჰაუზი ჩამოდიოდა, დიდდა ცდილობდა, რომ მას ჩემთვის მოესმინა. ეს ხდებოდა ყოველწლიურად. 9 წლის ასაკიდან.

### თქვენს გარდა კიდევ ვინ აღზარდა თქვენმა დიდებამ?

ბევრი შესანიშნავი ქართველი პიანისტი. ისინი, ძირითადად, საქართველოში მოღვაწეობდნენ. მისი მოწაფეები იყვნენ ცნობილი პიანისტები ლევ ვლასენკო და დიმიტრი ბაშკიროვი, აგრეთვე ოდისეი დიმიტრიადის ქალიშვილი ნანა დიმიტრიადი, რომელიც მშვენიერი პიანისტია და შესანიშნავად ასწავლის.

### დიდებამ უმტკივნეულოდ გაგიშვათ მოსკოვში? იცოდა, ვისთან უნდა გესწავლათ?

რა თქმა უნდა, ეჭვიანობა არ ახასიათებდა.

### ზაკთან მოხვდით თუ ნეიჰაუზთან?

სანამ ნეიჰაუზი ცოცხალი იყო, მისგან ვიღებდი კონსულტაციებს. ოფიციალურად არა ვყოფილვარ მისი მოწაფე.

### ნეიჰაუზთან სახლში მეცადინეობდით თუ კონსერვატორიაში?

კონსერვატორიაშიც, ჩკალოვის ქუჩაზეც, რიხტერთან ბინაზეც, ბრუსოვის შესახვევშიც, სადაც თავის უკანასკნელ ცოლთან ცხოვრობდა. ნეიჰაუზი უბინაო იყო. ამიტომაც შეიკვდლა რიხტერმა. გარდაცვალებამდე წლინახევრით ადრე, როგორც იქნა, მიიღო საცოდავი ოროთახიანი ბინა კომკავშირის პროსპექტზე, რომელსაც დაარქვა «Палатца Дожили!» („პალაცო მოვესწარი“).

### მერე მიხვედით ზაკთან?

ზაკთან ვსწავლობდი მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურაში. შემდეგ რაკი ზაკს ვაკანსია არ ჰქონდა, ობორინის ასისტენტი გახდი, რაც ძალიან მახარებდა.

### გვიამბეთ ცოტა რამ ობორინზე...

ობორინი განსხვავდებოდა იმ პროფესორებისაგან, ვისთანაც ურთიერთობა მქონდა. მაგალითად, ნეიჰაუზს ძალიან უყვარდა, როცა მის გაკვეთილებს მსმენელები ესწრებოდნენ. არც ობორინი იყო ამის წინააღმდეგი, მაგრამ მისთვის ეს სულ ერთი იყო. ის არ იცვლებოდა.

ჩემთვის ძნელია ობორინის მოკლედ, ლაკონურად დახასიათება. სიკეთეს, სიღრმეს, უდიდეს ნიჭიერებას ასხივებდა. გავბედავ და ვიტყვი, რომ მისი შესაძლებლობები ბოლომდე ვერ გამოვლინდა. მიუხედავად იმისა, რომ პირველი პრემია მოიპოვა შოპენის სახელობის პირველ საერთაშორისო კონკურსზე, რაც იმ დროისათვის დიდი მოვლენა იყო. პუბლიკასაც ძალიან უყვარდა. პოპულარობითაც ვერავინ შეედრებოდა. და მაინც, მგონია, რომ გაცილებით

მეტის გაკეთება შეეძლო, რაც არ მოხდა გარკვეული მიზეზებისა თუ პირობების გამო. ზაკი ამბობდა, რომ ობორინი დაჯილდოებული იყო იშვიათი ბუნებრივი ტექნიკური მონაცემებით.

### შესაძლოა, ვცდები, მაგრამ ვფიქრობ, რომ 60-70 წლების მუსიკალური ცხოვრება და მოსკოვის კონსერვატორიის ატმოსფერო დიამეტრულად შეიცვალა. საგრძობლად განსხვავდება დღევანდელი მდგომარეობისაგან.

ცხადია, განსხვავება შესამჩნევია. საერთოდაც, ყველაფერი შეიცვალა. საშემსრულებლო ხელოვნებაც. აქ მდგომარეობა გაუარესდა. დღეს რაც უფრო ცოტა იცი, მით უფრო დიდი წარმატება გაქვს. ადრე მოსკოვის კონსერვატორიაში ატმოსფეროს ქმნიდნენ გოლდენვეიზერი, ნეიჰაუზი, ფეინბერგი, ჩემზე უფროსი თაობის მუსიკოსები: ზაკი, ფლიერი, მილშტეინი, ობორინი... სადღა არიან ასეთი პიროვნებები. სულ სხვა მასშტაბები იყო. დღეს მთელს მსოფლიოში ასეა. ამდენ უმსგავსობას ამიტომაც ვაწყდებით.

### ვისგან მოდის ეს უმსგავსობა? ახალგაზრდებისაგან?

არა. იმ გზიდან, რომელსაც ახალგაზრდები ირჩევენ. დაუშვით დაიბადა ძალიან ნიჭიერი ბავშვი, რომელიც გაიზარდა, ჩამოყალიბდა და ნახა მიზაძვის ობიექტიც, რომელსაც ქვეცნობიერად ეძებდა. მასაც, ამ ობიექტის მსგავსად, უჩნდება სურვილი კარგად იცხოვროს მუსიკაში. და ჩვენც ვიღებთ იმას, რასაც ევრორემონტს ვეძახი. სამწუხაროდ, დღეს ეს ცნება ძალიან ფართოდაა გავრცელებული.

### თქვენ ასწავლით მოსკოვის კონსერვატორიაშიც და მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი მუსიკოსი წავიდა მოსკოვის შორის? იქ მარტო გერმანელებს ასწავლით?

სტუდენტები მყავს მთელი მსოფლიოდან, ყოფილი საბჭოთა კავშირიდან, რუსეთიდან. ნეგატიური მხარეების მუხედავად, მოსკოვის კონსერვატორიის დონე მაინც უფრო მაღალია. შესაძლოა, იგი საუკეთესოა მთელს მსოფლიოში. ამას ვამბობ მთელი პასუხისმგებლობით და სიამაყითაც.

### მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი მუსიკოსი წავიდა მოსკოვის კონსერვატორიიდან?

არა მარტო მიდიან, არამედ ჩამოდიან კიდევ. ესაა მთავარი. ნიჭიერ ახალგაზრდა მუსიკოსებს არ უნდა უნდოდეთ სამშობლოდან წასვლა. მიდიან იმიტომ, რომ იქ მათ მეტი შანსი ეძლევათ საკუთარი თავის რჩენისათვის. ეს პროცესი კიდევ გაგრძელდება.

### წელიწადში რამდენ კონცერტს აძლევთ?

არასოდეს დამითვლია. ალბათ 50.

### შესანიშნავია!

ცოტა არ არის, თუ გავითვალისწინებთ ჩემს პედაგოგიურ დატვირთვასაც. 17 სტუდენტი მყავს მოსკოვის კონსერვატორიაში, მიუნხენში ოფიციალურად ორი. წელს მუშაობა დავიწყე ფიზიოლოგიაშიც. ეს ფლორენციაშია.

### ვერ გამოვივა სად ცხოვრობთ?

თვითმფრინავში...

### საქართველოში ჩადიხართ ხოლმე?

ჩემდა სასიხარულოდ და საამაყოდაც აღსდგა თელავის საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი, რომელიც უკანასკნელად 18 წლის წინ ჩატარდა. ამის გამო ძალიან ბედნიერი ვარ.

**ელისო ვირსალაძე დიდი პიანისტი, დიდი პიროვნებაა. საერთაშორისო დონისა და მასშტაბის მუსიკოსია. მისი ხელოვნება შეიძლება შევამკოთ ყველაზე მაღალი ეპითეტებით. ელისო ვირსალაძის დამსახურებაა, რომ ქართული სახელმწიფოს კონტურები გამოიკვეთა მსოფლიო მუსიკალურ რუკაზე. ეს ისტორიული მნიშვნელობის მიღწევა დაკავშირებულია ამ საამაყო ქართველი ქალბატონის სახელთან.**

### რა ხდება თბილისის საკონცერტო დარბაზებში, კონსერვატორიაში? კონცერტები იმართება? ხალხი ესწრება?

რასაკვირველია.

### ჩვენ კი მხოლოდ ის ვიცით, რომ თბილისში იბრძვიან, საშინელება ხდება...

თბილისის კონსერვატორია იმდენად კარგ მდგომარეობაშია, რომ იგივეს ვუსურვებ მსოფლიოს ყველა კონსერვატორიას. ეს რექტორის, ძალიან კარგი პიანისტისა და ბრწყინვალე ორგანიზატორის, მანანა დოიჯაშვილის დამსახურებაა. მანვე დაარსა თბილისის პიანისტების საერთაშორისო კონკურსი, რომელიც უკვე საერთაშორისო ფესტივალების ფედერაციაში გაწევრიანდა. ამ კონკურსს უამრავი ხალხი ესწრება პირველი ტურიდან ფინალამდე.

რესტავრაციის შემდეგ აქტიურად ფუნქციონირებს ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალური ცენტრიც.

### თბილისში თუ გამოდიან რუსი მუსიკოსები? ჩვენ ხომ ამის შესახებ არაფერი ვიცით.

რასაკვირველია, ბუნებრივია! ეს კითხვა არც ისმის. მაოცებს რა გავლენა აქვს პროპაგანდას...

### თქვენ ბევრი მოწაფეები გყავთ. მათ შორის ვინ არის ყველაზე წარმატებული და ცნობილი მუსიკოსი?

მიხარია, როცა ჩემს მოწაფეებს წარმატებული კარიერა აქვთ და მათ სახელებს იცნობენ მსოფლიოში. ჩემი მიზანიც ეს არის. მყავს ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ ძალიან საყვარელი მოწაფეები. ამაში ჩემი ასისტენტები არიან: დიმა კაპრინი, იაკოვ კაცნელსონი და სერგეი ვორონოვი. მათი წყალობით დავფრინავ მიუნხენში და საკონცერტო მოღვაწეობას ვეწევი. შესანიშნავი პიანისტები არიან. დავასახელებ კიდევ ალექსანდრე ოსმინინს. თუკი ისინი თავის პროფესიაში დარჩებიან, მაშინ მიაღწევენ ისეთ აღიარებას, როგორსაც იმსახურებენ.

### დარწმუნებული არა ხართ, რომ თქვენი სტუდენტები თავის პროფესიულ ცხოვრებას გააგრძელებენ?

არ ვიცი. ეს ძალიან აქტუალური საკითხია. ვიცნობ ბევრ მუსიკოსს, რომლებიც კონსერვატორიასაც ამთავრებენ და სხვა რაღაცასაც სწავლობენ.

## იოსებ კეჭეყმაძე

### მენჯემენტს, ბიზნესს... ეს ის შემთხვევაა, როცა შოპენს უკრავს, კომპანიის ვიცე-პრეზიდენტი? ღირდა კი ამისათვის სწავლა ელისო ვირსალაძესთან?

რატომაც არა. ჩვენ სხვაგვარად ვცხოვრობდით. არ გვექონდა არჩევანის საშუალება. არ შეგვეძლო წავსულიყავით იქ, სადაც გვინდოდა, გასტროლები გაგვემართა იმ ქვეყანაში, სადაც გვიწვევდნენ, გვექონდა იმდენი ფული, რამდენიც გვჭირდებოდა. ჩვენ შევეჩვიეთ ამას. დღესაც საბჭოთა მენტალიტეტი გვაქვს.

### სამწუხაროდ, მეც...

ძალიან ცუდი! ჩემი ახალგაზრდა კოლეგები და მოწაფეები კი ცხოვრებას სხვაგვარად უყურებენ. მახსენდება გენრიხ ნეიჰაუზი, რომელიც სულ შემოსავალს ეძებდა, იძულებული იყო მოეგო საბჭოთა კავშირი და დანჯღრეულ პიანინოებზე (და არა როიალზე!) დაეკრა. როცა ეს მახსენდება, ვრწმუნდები. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ვერ ვიტან მაძღარ ადამიანებს მუსიკაში და სხვა პროფესიებშიც. საშინელებაა, როცა ადამიანი, მით უფრო ხელოვანი მაძღარი და თვითკმაყოფილი...

# ჩვენ ხელოვნებას არ უდგას საუკეთესო დრო

შოპენის საიუბილეო წელია. მსოფლიოში წელს განსაკუთრებით ბევრს უკრავენ მის ქმნილებებს. თქვენც პეტერბურგში გამოხვალთ შოპენის ნაწარმოებებისაგან შემდგარი დიდი პროგრამით. როგორი ევოლუცია განიცადა შოპენის საშემსრულებლო სტილმა ჩვენთვის ცნობილი პირველი შემსრულებლებიდან, გუგულიხმობ ჰოფმანსა და პადერეცკის, დღევანდლამდე?

რასაკვირველია, დროთა განმავლობაში იცვლება შემსრულებელთა დამოკიდებულება შოპენის შემოქმედების მიმართ. მაგრამ ყოველთვის არსებობს კარგი და ცუდი შესრულება, როგორც ჰოფმანისა და პადერეცკის, ისე ციმერმანისა და ოლსონის შემთხვევაშიც, შემსრულებლებს ორ ნაწილად ვყოფ. ერთ მხარეზე დგანან ისინი, ვინც მაჯერებს და ვისი მოსმენაც მინდა, მეორე მხარეზე კი არიან ის შემსრულებლები, ვისიც არ მჯერა, მათი რეგალიების მიუხედავად. ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ზოგიერთი პიროვნების მიერ შესრულებულმა შოპენმა.

## ვინ არიან ეს პიროვნებები?

პირველ რიგში, ჩემი დიდედა ანასტასია ვირსალაძე, რომელიც შოპენის ბევრ ნაწარმოებს უკრავდა. დიმიტრი ბაშკიროვი ამბობდა, რომ მას არასოდეს მოუსმენია შოპენის f-შილ კონცერტის მეორე ნაწილის მსგავსი შესრულება. მაგრამ ეს ბავშვური შთაბეჭდილებებია. შემდეგ: გენრიხ ნეიჰაუზი, მარია გრინბერგი და, რა თქმა უნდა, არტურ რუბინშტეინი, აგრეთვე სტანისლავ ნეიჰაუზი (გენრიხ ნეიჰაუზის ვაჟი). ვიცი, რომ ყველა იყო აღფრთოვანებული ნილსენის შოპენით. დამამახსოვრდა ნათან პერელმანის შოპენიც, თუმცა, მისი შესრულებით ბევრი რამ არ მომისმენია, მომნიშვნელოდ უკრავდა შოპენს ბელა დავიდოვიჩი. სულ ეს არის. არადა, აურაცხელი შესრულება არსებობს. ვერ ვიტყვი, რომ ვინმე მიზიდავდეს შოპენის შესრულებით დღევანდელი პიანისტებიდან. ალბათ, დრო უნდა გავიდეს, შოპენს ხომ მთელი ცხოვრების მანძილზე უკრავენ. მთავარია, სენტიმენტალობამ და უბრალოებამ არ მიიღოს ცუდი ელფერი. თუმცა, ეს მხოლოდ სიტყვებია, რომელთა საშუალებით შეუძლებელია რაიმეს ახსნა, ისევე, როგორც ვერ ახსნი და ვერ ასწავლი რუბატოს. შეიძლება უკარნახო, მიუთითო, ამოცანა გაუადვილო. მაგრამ თუ ადამიანში ეს არ დევს, გავა დრო და ნასწავლი მაინც დაიკარგება.

როგორ მიმდინარეობდა მეცადინეობა თქვენს დიდებასთან?  
სახლში გასწავლიდათ თუ კონსერვატორიაში?

მხოლოდ სახლში. როცა მეცადინეობა დავიწყეთ დროდადრო გადიოდა სახლიდან. მაგრამ მალე თავს დაატყდა უბედურება – მენჯის სახსარი მოიტეხა. მას მერე აღარ გასულა სახლიდან.

### სკოლა სახლიდან გაუსვლელედ დაამთავრეთ? როგორ მიმდინარეობდა გამოცდები, კონცერტები?

დიდედას არ მოუსმენია არც ერთი ჩემი კონცერტისათვის, რის გამოც დღემდე დიდ სინანულს განვიცდი. ეს ჩემთვის ნამდვილი დრამა იყო. დიდედა მისმენდა მხოლოდ სახლში, სადაც არასოდეს არ ვუკრავდი ისე, როგორც სცენაზე. მოესწრო ჩემს პირველ წარმატებებს, მაგრამ საჯაროდ არასოდეს მოვუსმენივარ, რაც ძალიან გულსატკენია და სამწუხარო.

### როგორ ცხოვრობს დღეს მოსკოვის კონსერვატორია?

მაღალი დონეა. ბევრი ნიჭიერი სტუდენტია. გულწრფელად და გადაუაჭარბებლად ვიტყვი, რომ მოსკოვის კონსერვატორია მსოფლიოში საუკეთესო მუსიკალური სასწავლებელია. დარწმუნებული ვარ ამაში. დღეს დონე ყველგან დაეცა. მაგრამ ეს შედარებით ნაკლებად იგრძნობა მოსკოვში. კარგად მიმდინარეობს სწავლის პროცესი. შესანიშნავად არის დაყენებული კამერული შემსრულებლობა, აკომპანიმენტი, სხვა დანარჩენი საგნებიც, რაც ბევრგან იგნორირებულია.

### დღეს სტუდენტებს გააჩნიათ სწავლის მოტივაცია?

დღეს დგას ფულის პრობლემა და არა მოტივაციისა. სტუდენტების სტიპენდია არ აღემატება 2-3 ათას მანეთს. ცხადია, ასეთი სტიპენდიით ვერ იარსებებენ. ამიტომაც მიდიან ევროპაში, სადაც სწავლობენ და ამავდროულად მუშაობენ პედაგოგებად, აკომპანიატორებად და ა.შ. რაღაცნაირად ხომ უნდა იცხოვრონ. ამიტომაც დახტიან კალიბრით კონკურსიდან კონკურსზე. დიდ დროს კარგავენ, არ მუშაობენ პროგრამებზე, არ იღებენ სათანადო მომზადებას, რაც აუცილებელია შემდგომი პროფესიული ცხოვრებისათვის. ეს დიდი პრობლემაა.

წინათ, საბჭოთა პერიოდში, ჩემი კლასის სტუდენტები პირველ წელს გადიოდნენ ბახის არანაკლებ ექვს პრელუდიასა და ფუგას. ეს იყო დაუწერელი კანონი. დღეს ეს შეუძლებელია, ვინაიდან ყველას კონკურსზე უნდა დაკვრა. როგორც ჩანს, სამუდამოდ ჩაბარდა წარსულს მშვიდი, საფუძვლიანი, სერიოზული მუშაობის დრო. წარმოუდგენელია მეცადინეობა არიტმიის გარეშე.

საერთოდ, დღეს სრულიად სხვა სიტუაციაა. არ მახსოვს სიტყვა დამეძრას ანაზღაურებაზე, როცა კონცერტებს მთავაზობდა ესა თუ ის ფილარმონია. დღევანდელი შემსრულებლები კი თავის პირობებს აყენებენ, უზარმაზარ ჰონორარებს მოითხოვენ. აურაცხელ ფულს უხდიან ეგრეთ წოდებულ ვარსკვლავებს. ნიჭიერი ახალგაზრდა მუსიკოსი კი, რომელიც თხოულობს გზის ანაზღაურებასა და 500 ევროს კონცერტისათვის, უარს ეუბნებიან – ფული არა გვაქვსო. ბოლო დროს ყველას შეეხო კრიზისი. დიდ ჰონორარებს ვეღარ იხდიან ბევრ ქვეყანაში, მათ შორის იტალიაშიც.

შენხედეთ რა ხდება რუსეთში? ვის ეპატივებიან? როგორ ეცევიან საკუთარ მუსიკოსებს? საფრანგეთში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და ნიჭიერი ორგანიზატორია რენე მარტენი, რომელმაც სახელი გაითქვა რიხტერის ფესტივალის ჩატარებით. იცით რას აკეთებს? ძირითადად, იწვევს ფრანგ მუსიკოსებს. წელს ჩაატარა შოპენის კონცერტების დიდი სერია, რომელშიც უმთავრესად ფრანგი პიანისტები მონაწილეობდნენ. უცხოელებსაც იწვევს ხოლმე, მაგრამ, პირველ რიგში, თავის თანამემამულეებზე ზრუნავს. ასე არ არის მაგალითად იტალიაში. სამშობლოში დაკვრის საშუალება არ ეძლევათ იტალიელ მუსიკოსებს. ამ მხრივ მძიმე მდგომარეობაა ინგლისშიც.

### გჩვენებთ თქვენი მოწაფის ნიჭიერებით გატაცება თუ ყოველთვის ინარჩუნებთ ობიექტურობას?

რა თქმა უნდა, მხიბლავს ნიჭიერება, მაგრამ ეს განცდა ნელდება, როცა ვაწყდები ადამიანურ თვისებებს. ჩემი წარმოდგენით, პიროვნება ჰარმონიული უნდა იყოს. ზოგ თვისებას ნიჭიერებაზე დაბლა არ ვაყენებ.

### მრავალი კონკურსის ჟიურის წევრი ბრძანდებით, ამით ხელს უწყობთ არა მარტო დღევანდელი, არამედ ხვალისდელი პიანისტური სკოლის ჩამოყალიბებას. რა კრიტერიუმებით აფასებთ ახალგაზრდა პიანისტებს?

კონკურსი ყველას უქმნის სირთულეებს. მაგალითად გეზა ანდის (ციურინი) ბოლო კონკურსზე პირველი პრემია მიანიჭეს კორეელს, რომელიც ყველას მოეწონა ჩემს გარდა. მეორე პრემია კი მიიღო უნიჭიერესმა პიანისტმა ალექსეი ზუევმა. რა უნდა ქნა? ვერაფერს ვერ იზამ. დიდი სკანდალი მოხდა, როცა ხელი არ მოვაწერე ჩაიკოვსკის კონკურსის ოქმს. მაგრამ ქვეყანა არ გადაბრუნებულა. წელს კი გერგიევი ჩაიკოვსკის კონკურსის მოსამზადებლად ამერიკელებს იწვევს ტეხასიდან, ვენ კლაიბერნის კონკურსიდან.

### ამბობენ, რომ მსოფლიოში ეს საუკეთესო, ყველაზე მოწინავე კონკურსია.

რითია საუკეთესო? ჩვენ მოტივაციაზე ვლაპარაკობდით... ფული! აქაც იგივეა. მთავარია დიდი ფული. ვინ იღებს პირველ პრემიებს კლაიბერნის კონკურსზე? საშუალო დონის პიანისტები. მაშინ, როდესაც ღირსეულებს პირველივე ტურიდან აგდებენ. მათ ნაცვლად იმარჯვებენ მოსაწყენი, ცუდი გემოვნების პიანისტები. ეს არის კარგი ჟიური და კარგი კონკურსი?

### იდიალური კონკურსი არ არსებობს.

ეს კონკურსი განსაკუთრებით ცუდია, იმიტომ, რომ კომერციულია. ოლგა კერნი, რომელმაც წინა კონკურსზე გაიმარჯვა, გამოირჩევა იმით, რომ ანტრაქტებზე კაბებს იცვლის, ნაწილებს შორის კი პუბლიკას ესაუბრება.





ამირ კაცმა პირველი პრემია მოიპოვა შუბერტის სახელობის კონკურსზე და ყველა მისი სონატა ჩაწერა. ეს უაღრესად საინტერესო პიროვნება გამოაძევეს კლაიბერნის კონკურსის პირელივე ტურიდან.

წელს გერგიევი ჩაიკოვსკის კონკურსის ფიურში იწვევს ლანგ ლანგს, თავმჯდომარედ კი მაცუევს. კომერცია კი არა, ეს უკვე კატასტროფაა. აფრიკაში ჩავედით, ჯუნგლებში ვართ?

**მაგრამ ისეთი პიანისტები, როგორცაა ლანგ ლანგი, საკონცერტო დარბაზებში ახალგაზრდობას იზიდავს.**

იგივეს მეუბნებოდნენ პოგორელიჩის მენჯერებიც. როცა ვეკითხებოდი: რას აკეთებთ? ამ ახალგაზრდას ასე უმოწყალოდ რატომ იყენებთ? მპასუხობდნენ – მსმენელებს მოსწონთო. სად არის პოგორელიჩი? დღეს რას წარმოადგენს?

ყველაზე მეტად უგემოვნებობა მაღიზიანებს. ავილოთ, თუნდაც, „თანამედროვე“ საოპერო დადგმები, რომლებსაც ყველა აგინებს!

**ამ ფონზე უფრო თვალსაჩინოა პეტერბურგში, იური ტემირკანოვის მიერ წარმოდგენილი „ევეგენი ონეგინისა“ და „პიკის ქალის“ დიდებული დადგმები.**

ჟრუანტელი მივლის, როცა ვიხსენებ ამ დადგმების პრემიერებს. სპეციალურად ჩავდიოდი პეტერბურგში. როგორ დადგა იურამ ეს სპექტაკლები? რამდენი წაიკითხა, რამდენი რამ შეისწავლა!

რატომ ავიწყდებათ, რომ ოპერაში მუსიკალური დრამატურგია არსებობს!

სიღნეში წავედი მათი სახელგანთქმული საოპერო თეატრის სანახავად. დავესწარი „ტრავიატას“. უცნობი ფრანგი რეჟისორი, კარგი ორკესტრი და საკმაოდ კარგი დირიჟორი. ტრადიციული დადგმა. სინათლე რომ აინთო, შემრცხვა, ლაპალუპით ჩამომდიოდა ცრემლები. არ დამავიწყდება პატარა პროვინციული თეატრი კარლმარქსშტადტში (დღეს ქალაქი ხემნიცი), სადაც ჩემს ცხოვრებაში პირველად გნახე „ჯადოსნური ფლეიტა“, რომელიც არ ამოიშლება ჩემი მეხსიერებიდან. დღეს კი ბევრ საოპერო სპექტაკლს არა აქვს კავშირი მუსიკასთან.

საეთოდაც, ჩვენი ხელოვნება არ განიცდის საუკეთესო დროს. შესაძლოა, მომავალში მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუარესდეს. წარმოიდგინეთ, დაიძრა ჩინელი პიანისტების 25 მილიონიანი არმია. თვითოეული მათგანი ლანგ ლანგის კარიერაზე ოცნებობს. ძნელია საიმედო პროგნოზების გაკატება.

**მომავლის იმედი მაინც უნდა ვიქონიოთ.**

ყველაზე ბოლოს იმედი კვდება...

ინტერვიუს უძღვებოდა  
**მარინა არშინოვა**

2010

# სამწუხაროდ, გულგრილი არა ვარ პოლიტიკისადმი

პრალა ცნობილია თავისი მუსიკალური ტრადიციებით. ახლაც, მაისში, კლასიკური მუსიკის ფესტივალზე „პრალის გაზაფხული“ ბევრი გამოჩენილი მუსიკოსი ჩამოდის, მაგრამ მათ შორის თითო-ოროლა ისეთი რანგის შემსრულებელი, როგორებიც პიანისტი ელისო ვირსალაძე და ვიოლონჩელისტი ნატალია გუტმანია. მათ ბეთჰოვენის სონატები შეასრულეს პრალის ერთ-ერთ მშვენიერ დარბაზში – რუდოლფინუმში. „ელისო ვირსალაძე მეოცე საუკუნის ლეგენდარულ პიანისტებს მიეკუთვნება“, წერია კონცერტის პროგრამაში ქართველ მუსიკოსზე, რომელიც მრავალი წელია გამოდის მსოფლიოს წამყვან სცენებზე, აქტიურად მონაწილეობს სხვადასხვა საკონკურსო ჟიურის მუშაობაში და, ყველაფერთან ერთად, ძალიან წარმატებული პედაგოგია. პრალაში კონცერტის შემდეგ მას ესაუბრა „რადიო თავისუფლების“ ჟურნალისტი, მარიამ ჭიაურელი, რომელმაც გამოჩენილ მუსიკოსთან საუბარი ასე დაიწყო:

## რა მნიშვნელობას, რა ადგილს ანიჭებთ კამერულ მუსიკას?

სოლო, კამერული თუ ორკესტრთან ერთად – ყველაფერი მნიშვნელოვანია! კამერული მუსიკის გარეშე მუსიკოსის ცხოვრება წარმოუდგენელია.

## რას გაძლევთ კამერული მუსიკა, რომელიც პრალაში შეასრულეთ?

დიდ სიხარულს მანიჭებს დაკვრა ნატალია გუტმანთან ერთად. ჩვენი დუეტი ძალიან დიდი ხანია არსებობს. ბევრს ვუკრავდი მის მეუღლესთან მევიოლინე ოლეგ კაგანთანაც. სხვებთანაც ვუკრავ უმთავრესად ტრიოებს, კვარტეტებს, კვინტეტებს... შემოქმედებითი სიხარლო და ურთიერთგაგება ძნელი მისაღწევია ანსამბლებში, განსაკუთრებით კი დუეტებში... ამიტომაც მიყვარს დაკვრა ნატალია გუტმანთან ერთად.

თქვენ მოლვაწობთ არა მარტო სხვადასხვა სფეროში, არამედ სხვადასხვა ქვეყანაშიც: რუსეთში, გერმანიაში, იტალიაში. მაგრამ ძირითადად მაინც რუსეთში – იქ სწავლობდით, იქ მუშაობდით. რას ნიშნავს რუსეთში მცხოვრები წარმატებული ქართველისათვის დაძაბული ურთიერთობა საქართველოსა და რუსეთს შორის? თქვენ გრძნობთ ამას? როგორ აისახება ეს თქვენს ცხოვრებაზე?

ძალიან არასასიამოვნო სიტუაციაა. მაგრამ იცით, რომ რუსეთის მმართველი წრეები ყველაზე ცუდად ექცევიან თავის ქვეყანას, თავიანთ ხალხს. გასაკვირი არ არის, რასაც ისინი უკეთებენ სხვებს.

## რას გულისხმობთ?

რუსეთში მძიმე მდგომარეობაა იმ ადამიანებისათვის, ვისაც მე პატივს ვცემ. არსებობს გარკვეული წრე, რომელიც მოქცეულია მთავრობის გავლენისა და მფარველობის ქვეშ, როგორც ეს იყო საბჭოთა კავშირში, კომუნისტების დროს. პარტიული უნდა ყოფილიყავი, რომ რალაციისათვის მიგელწია. დღეს მთლად ისე არ არის, მაგრამ მაინც საგრძნობია ეს ტენდენცია.

### პოლიტიკისადმი გულგრილი არა ხართ, გაინტერესებთ?

სამწუხაროდ, გულგრილი არა ვარ. ბედნიერი ვიქნებოდი პოლიტიკისადმი არავითარი ინტერესი რომ არ მქონოდა. ფიქრიც კი არ მინდა პერსონალებზე. ვერ ვუყურებ ზოგიერთს.

### პირადად თქვენ შეგეხოთ რამენაირი შეზღუდვა?

აბსოლუტურად არა. პირიქით!

### რას ნიშნავს „პირიქით“?

რაც შეიძლებოდა ყველაფერი მომცეს, მაღიარეს... უბრალოდ სიტუაციის წინააღმდეგი ვარ.

### ისევ მუსიკას დაგუბრუნდეთ... რას ფიქრობთ ამჟამინდელ მუსიკალურ განათლებაზე? შეიძლება მისი შედარება საბჭოთა პერიოდის მუსიკალურ განათლებასთან? ცვლილება თუ განხორციელდა?

ჯერჯერობით დიდი ცვლილება არ მომხდარა. მაგრამ მგონი აპირებენ...

### რუსეთს გულისხმობთ?

დიახ, რუსეთს. სამწუხაროდ, საქართველო რუსეთზე წინ წავიდა. აქ უკვე მიიღეს ბოლონიის სისტემა, რაც დამანგრეველია არა მარტო მუსიკალური, არამედ ყოველნაირი განათლებისათვის. ეს სისტემა დამოკიდებულია ფულზე, რომელიც უნდა გადაიხადოს სტუდენტმა. ეს არის მთავარი მიზანი, მეტი არაფერი.

### წინათ, საბჭოთა პერიოდში მუსიკალური განათლება მასობრივი იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შეიძლეოდნენ, ათწლეულები...

რუსეთში ჯერჯერობით ისევ ისეა. დიდი იმედი მაქვს, რომ ეს დარჩება. რომ შეიცვალოს, კატასტროფა მოხდება. ვერ წარმოიდგენთ რამდენი ნიჭიერი მოზარდია არა მარტო მოსკოვსა და პეტერბურგში, არამედ მთელ რუსეთში. დარწმუნებული ვარ, რომ საქართველოშიც ასეა.

სხვათა შორის, შესანიშნავ შედეგს მიიღებდნენ იტალიელები, მათ ქვეყანაშიც ბოლონიის სისტემის ნაცვლად რუსეთში არსებული მუსიკალური განათლების სისტემა რომ დანერგილიყო.

### როგორც ჩანს, ნიჭიერი სტუდენტები არ გაკლიათ?

არა, რას ამბობთ! იცით რამდენი მყავს? მოსკოვში 18, ფლორენციაში 13.

### ქართველი სტუდენტები თუ გყავთ?

დროდადრო მყავს. წელს ერთი გოგონა ჩამოდის საქართველოდან. დევნილია აფხაზეთიდან. რუსეთის მოქალაქეა, ამიტომაც შეუძლია სწავლა მოსკოვის კონსერვატორიაში. იმისათვის, რომ

რუსეთში ჩახვიდე და იქ ისწავლო, ვიზაა საჭირო, რაც ძალიან რთული პროცედურაა. ამიტომაც, მიდიან ქართველი ახალგაზრდები სასწავლებლად ევროპასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ვიმედოვნებ, რომ ამ წინააღმდეგობასაც გადავლახავთ. ეს დიდხანს არ უნდა გაგრძლდეს. ყველაზე ძალიან მაწუხებს, რომ ქართველი ახალგაზრდები აღარ ფლობენ რუსულ ენას. წარმოუდგენელია ცხოვრება რუსული კულტურის გარეშე.

### ქალბატონო ელისო! უცხოეთში ბევრს მოგზაურობთ, ხედებით პროფესიონალებს. თქვენ გაიარეთ რუსული საფორტეპიანო სკოლა, ვგულისხმობ გენრის ნეიჰაუზის კლასს. შეგიძლიათ შეადაროთ სხვა ქვეყნების საშემსრულებლო სკოლებს? ხედავთ რაიმე სხვაობას?

მაინცდამაინც ვერ გამოგყოფ რუსულ სკოლას. ავიღოთ ნეიჰაუზის მაგალითი. ნეიჰაუზი იყო ბლუმენფელდის დისწული და მისივე მოწაფე, გოდოვსკისთანაც სწავლობდა ავსტრიაში. თავის მხრივ, გოდოვსკი ლეშეტიცკის მოწაფე იყო. ლეშეტიცკის მეუღლესთან ანა ესიპოვასთან სწავლობდა ჩემი დიდედა. ყველაფერი ისეა გადახლართული, რომ ძნელია გამოყო რომელიმე სკოლა. რასაკვირველია, ცალკეული ნიუანსები არსებობს, როგორ არა!

ზოგი თვლის, რომ რუსულ მუსიკას ყველაზე კარგად რუსები ასრულებენ. რამდენი პიანისტი და დირიჟორი მომისმენია, რომლებსაც არაფერი ესმით რუსული მუსიკისა, მიუხედავად იმისა, რომ რუსები არიან. მარტივად რომ ვთქვათ, არსებობს კარგი და ცუდი სკოლა. ისევე როგორც თანამედროვე მუსიკა – არის კარგი და ცუდიც.

### მუსიკას ადრეული ასაკიდან ეუფლებიან?

თუ გინდა პროფესიონალი გახდე, უნდა დაეუფლო ბავშვობიდან.

### თუ არ გინდა რომ პროფესიონალი გამოხვიდე, მაშინაც?

ნამდვილად. მერე უკვე გვიან იქნება. სულ სხვა პიროვნება ყალიბდება.

### რა მუსიკას უსმენთ, როცა თავისუფალი დრო გაქვთ?

იცით, იმდენად არა მაქვს თავისუფალი დრო, რომ მარტო ჩემს სტუდენტებს ვუსმენ. გადატვირთულია ჩემი საკონცერტო და პედაგოგიური ცხოვრება.

«Xo Москвы»-ს კი ნამდვილად ვუსმენ!

### ზოგჯერ „რადიო თავისუფლებასაც“ მოუსმინეთ...

მიჭირს არხების პოვნა. რომ გადავრთო, შეიძლება ვეღარ მივაგნო «Xo Москвы»-ს ტალღებს...

ინტერვიუს უძღვებოდა მარიამ ჭიაურელი

„რადიო თავისუფლება“, ქართული რედაქცია  
2012





“ ელისო ვირსალაძე! გაქანება და სიღრმე, კეთილშობილება და სილამაზე... სიტყვები არ მყოფნის ამ უდიდესი პიანისტის პროფესიული და ადამიანური ღირსებების დასახასიათებლად. ბედნიერების განცდა მოაქვს ელისოსთან პარტნიორულ მეგობრობას, კოლეგიალურ ურთიერთობას. შთაგონებისა და აღმაფრენის მომგვრელია საკონცერტო ესტრადაზე მასთან ერთად გატარებული შემოქმედებითი ცხოვრების დაუვიწყარი წუთები. ელისო ჩემი ქალღმერთია! ”

**ჯანსუღ კახიძე**

“ Eliso Virsaladze! Such magnitude and depth, grace and beauty. It is hard to describe the professional and personal qualities of this outstanding pianist. I feel so privileged to be her partner, colleague and friend. Extraordinary inspiration takes hold of me whenever we perform together. Eliso is a goddess, an incomparable goddess! ”

**Jansug Kakhidze**

“ Элисо Вирсаладзе! Масштаб и глубина, благородство и красота. Не хватает слов, чтобы описать профессиональные и человеческие достоинства этой выдающейся пианистки. Счастье ощущать себя ее партнером, коллегой, другом. Необыкновенное воодушевление охватывает меня на концертной эстраде во время совместного музицирования. Это – незабываемые минуты. Элисо – моя богиня музыки! ”

**Джансуг Кахидзе**







## Eliso Virsaladze in Israel

Not long ago, the wonderful Georgian pianist Eliso Virsaladze visited Israel. She was a jury member of the Tenth International Arthur Rubinstein Piano Competition and also gave a solo concert at the Rishon LeZion Festival of Classical Music. In the evening, after a tiring day of auditions, Virsaladze was sitting in the lobby of the Tel Aviv hotel “Renaissance” answering questions posed by your correspondent. Each of her gestures and words contained an aristocratic, nobility and simplicity. She was incredibly charming with an almost childlike smile that often lit up her face. Eliso Virsaladze was born in Tbilisi. Her first teacher was her grandmother – Professor Anastasia Virsaladze. At the age of 20 she won third prize at the Tchaikovsky Competition and shortly after that she moved to Moscow and studied with Heinrich Neuhaus and Yakov Zack. Four years later, she won the first prize at the Schumann Competition in Zwickau, where they called her “the best interpreter of Schumann’s music today”. Virsaladze performs a lot as a soloist and as a chamber musician. During the past six years, she has shared her time between Moscow and Munich, where she teaches at the Hochschule für Musik und Theater (University of Music and Performing Arts).

**You studied with such remarkable teachers. What do you think they gave you?**

I think that what they all had in common was their complete devotion to their profession and their utmost honesty. They were only preoccupied with their profession and nothing else. They dedicated themselves to it completely. It seems so obvious, so natural – to love music. Unfortunately now this quality is largely lost. One can hear it – no matter who plays piano or violin, or cello or a conductor leads an orchestra or an opera director, who works in a repertoire which does not need any adjustment invents some avant-garde production. For me it is incredibly irritating. Something authentic and genuine is lost. Another quality shared by my teachers was that music was simply their natural way of life. This is so important and also very rare today.

**She continues:**

I was lucky. My grandmother had studied in St. Petersburg in Esipova’s class, so I was surrounded by music of the highest standard and taste, since my childhood. Music reverberated throughout the house where we all lived together and students would come to see my grandmother all day long. Regardless of the level of talent, or the limits of their capabilities, my grandmother urged her students to pursue the highest standard of performance possible. And so did Neuhaus – what an amazing quality of performance he was able to get out of his students. And this is another feature lacking today. Very often, even the so-called major teachers do not teach with depth and so students actually don’t know what they are expected to do and achieve.

With the same respect Virsaladze recalls Oborin, with whom she worked as an assistant, and other musicians of the older generation.



We face quite a gloomy picture – performing music today has lost its depth and sincerity. Is that true?

I would not generalize, but such a danger does indeed exist, – calmly replies Virsaladze. – You know, it is one thing to read a book about what real human beings should be like and quite another to actually meet them in the flesh. In this sense, I was incredibly lucky.

Do you love to teach?

Yes, of course, otherwise I would not have been doing it for so long. I've been teaching since 1967. I teach the same things that I have been taught. Sometimes a thought pops into my mind that I may be doing it the wrong way, because times have changed. Sometimes I wonder what the point of teaching is, when despite working with somebody for several years, their playing does not get any better. But then I think – no, it is necessary to teach. Anyway, these are all words. I really love this job. You know, different periods occur in life and sometimes you cannot play. But if you teach, you must continue playing no matter what and it sorts you out, keeps you in shape and helps to pull you out of any crises. After all, you can always cancel a concert, but it is you who is giving up. You are giving up on yourself.

What do you like about the teaching process?

I get a lot out of teaching and there is a purely selfish interest in it, starting with the fact that pianists usually have a huge repertoire. So sometimes, I entrust a student to learn a piece that I would like to play myself, but I have no time to do it. So here I have to learn it

anyway. What else? You nurture something and it grows. Thanks to your contributions, something that has lain dormant inside of your student reveals itself and this is a very good feeling. And it's not just about the progress of the music, but also about the human development.

Do you like to socialize?

Of course, otherwise I would not be able to teach. But socializing, hanging around and just chatting for the sake of it does not attract me. Through teaching, I probably carry out the need for communication, which is necessary for me as a social being.

Eliso Virsaladze says that she is interested in people, perhaps even more than in books, although she loves to read. She has a big library and she says with a smile that she hopes that there will be a lot of time to read after she retires – but it is clear that she does not really believe that. She reads in several languages, above all loves memoirs, notes, historical excursions what does this word mean. It is her first visit to Israel.

I like everything here. I did not expect to feel so great here. Of course, I understand, that when you live somewhere it is quite different. You know everything about that place, about yourself in that place and there are all sorts of difficulties and problems.

Then she repeats quietly:

But I like everything here.

Interview conducted by Maxim Reider  
2001

# No One Deserves First Prize

At the XII Tchaikovsky Competition, the results of the piano contest turned out to be very strange. Jury member Eliso Virsaladze, refused to sign the main protocol document of the competition. A correspondent from "IZVESTIA" **Mikhail Fikhtengoltz**, interviewed her.

**You did not sign the jury's protocol document. Was this an important decision for you?**

Yes. There are essential things that cannot be changed. Perhaps my decision seems ridiculous. It may even look childish. But I cannot sign something that I am not in complete agreement with.

**Did you have the impression that the whole situation regarding the piano competition was meticulously agreed beforehand; that the best contestants would not necessarily make it through to the finale unless they were favored by members of the jury?**

It is difficult to say. A competition is a competition. There are people who play vibrantly and smoothly, and although you may not like this type of vibrancy or style of piano playing, you have to admit that there is a certain integrity within their performance. The performance is "contrived" from the first to the last note, and while onstage they give everything they possibly can and you know that this is their limit, that they cannot play any better. And then you realize that all the jury members are voting in their favor and that they think that such musicians should make it through to the final round. But if you want to support a person with real prospects and potential, who perhaps is not yet fully developed, your attempt is mostly doomed to failure because they won't receive more than one or two votes from members of the jury. The contestants in the finale of this competition were primarily people from the first category: those who had already demonstrated one hundred per cent of their capabilities and were depleted by the time they had to perform with an orchestra. Some of the finalists provoked many questions, but now I do not want to focus on names. I was surprised by the superficiality of many contestants. Some of them played absolutely catastrophically, some just played badly, and some played the way they were supposed to play. The level of the finale was very mediocre and second rate. Yet this kind of finale was not a surprise for me.

**What was unexpected? The results of the second round?**

Basically yes. The only thing I blame myself for is that I voted through some of the finalists after the second round, thinking that with an orchestra, they would sound as good

as they did previously. When you see a real talent, you expect and demand much more. There were no demonstration of such talent in the finale

### How right was it to award the first prize to the Japanese pianist Ayako Uehara?

I was struck by that very fact that she was awarded first prize. Her level as a pianist does not equal this award, if only because she is not physically able to master Tchaikovsky's "First Concerto". After all if you choose this as your concert piece, you must be able to fulfill it. Otherwise, you should not choose it. Tchaikovsky also has a "Second Concerto for Piano and Orchestra". Yes, she has dexterous fingers; you can tell that she is a diligent student, but nothing more. Such a prestigious award should not just be given because someone more or less played all the notes and has some experience of playing with



“Schumann's "Arabesques", Sonata c-moll, " Davidsbündlertänze". And once again, Eliso Virsaladze gave such a good concert. The 'Suite' performed by her is almost perfect both in terms of its expressiveness and technique. This was the second time in my life that I ever heard "Davidsbündlertänze " ... It seems to me that here too Virsaladze is the best. Schumann is the field of expertise for this artist. ”

**Sviatoslav Richter**

an orchestra. It is a mystery to me, why she was chosen. Perhaps this is how the other jury members recognize a winner. But I think that it would be better for the competition if there were no first prize.

### What happened amongst the jury members?

The problem is that I never participate in the backroom games of a jury, and it is hard for me to explain my colleagues' motivations. I cannot be involved in such games – first of all because a couple of my students played at the competition. And I, as an interested party, did not consider it possible to discuss the intentions of other members of the jury concerning their decisions. Also, the voting process is anonymous and the contestants find out the results at the same time.

### What is happening with the Russian piano school? Judging from the recent infamous performance of our participants in the finale, it seems to be experiencing hard times.

Thank God, this is not so. Of course, we would like to see a Russian participant win – this is quite natural. I would also like that. We are so used to being the first and now it's time to learn

through losing. Why should we be surprised that other countries also have good musicians? Though this time, there was no winner at all. During the Soviet period, the attitude to foreign students was different – rather cautious. It was shocking to discover that the prejudices of past years are still alive. Dmitri Bashkirov was invited onto the jury, but then he was denied because of some absurd excuse – something like he was “a bird of passage” in the sense that he has not been teaching in Russia for a long time. This is ridiculous! Vladimir Krainev teaches in Hanover, Yevgeny Nesterenko in Vienna, so this explanation was just a guise. I thought that the competition would benefit having Bashkirov on the jury, because he never got caught up in backroom games. Perhaps he was denied for this very reason.

### How do you see the future of the Tchaikovsky Competition?

So far I have no idea. In order to see something, it is necessary after such an experience to try to forget about it for a while. Actually I do not see any future for this contest. All I can say is, that its reputation in the West has changed and not for the better. And I'll think twice before recommending my students participate in it.



# Conversation with the Master

Our correspondent, **Evgenia Krivitskaia** had a conversation with Eliso Virsaladze.

What is the artistic life of Tbilisi like now? Do you manage to go there often?

I recently visited the capital of Georgia. There was a magnificent festival “Autumn Tbilisi”, founded ten years ago, by late conductor Dzhansug Kakhidze. This time his son, Vakhtang was a conductor. He was not trained specifically as a conductor; only sometimes conducted his own works. But now he had a very difficult programme and it turned out really interesting.

What did you play?

The third Beethoven Concerto at the opening of the festival.

How generally goes on your touring life? Judging by how hard is to catch you in Moscow, it is quite intensive.

Yes, I have many different proposals. But apart from that, I am teaching at the Munich High School of Music. Hence, such a busy schedule. I combine working at the Moscow Conservatory and in Munich. For the last 8-10 years my class expanded dramatically. For me it is a load that is too heavy and I will try to do something about it, because I want to have more time for my own activities.

You are laureate of several major international competitions, you know the whole “kitchen” from the inside. Your attitude to the competition as a means to move forward, to win fame for a young musician?

I hated the competitions from the very beginning. From the moment when I started to participate in them. Then it was the only opportunity to get concerts. This was all very centralized. Challengers gathered in Moscow from all over the country, passed through the qualifying auditions. Only then it was possible to get to the contest. Not to mention the fact that all musical elite was concentrated in Moscow and Leningrad. Our musical culture was by no means weaker. However, the musical life in general depended on the capital.

But now, the situation has changed. Do you still focus your students to participate in contests or do students focus you?

I cannot even argue with them. It's a kind of stimulus, and for some, if they get something, a way of earning for their living. So we have to think about contests, although I am allergic to them! I can not hear this word – "Concert". They discredited themselves. Not only here, but everywhere in the world. I think now there is a critical situation, and it can really last long. It was once said, that the Soviet Union could not collapse, it would exist forever. So it is with competitions: they could live forever, but – in a state of crisis, sinking lower and lower. And the sooner they reach the bottom, the better.

And is it possible the unbiased assessment?

Impossible. We should strive that the assessment were more or less unbiased. But it happens very rare, and happy endings of all these contests are mostly pure coincidences. Into play come ambi-

It is difficult. There is such a huge spectrum of music in almost every composer ... Not only the field, so to speak, of pure piano music, and the wonderful works for piano and orchestra ... But along with it – the chamber music by Schumann, Beethoven, Brahms and Schubert. And Mozart! Such phenomenal chamber compositions!

In my opinion, playing of chamber music expands knowledge not only of the interpreter, but also composer himself. For example, Brahms is completely different in chamber field than in piano works.

I know that you have wonderful ensemble partners, for example Natalia Gutman...

Yes, Natasha Gutman and Oleg Kagan – are my most long-time alliance. I played with the Borodin Quartet, with the Georgian quartet, with the Taneyev Quartet, with clarinetist Brunner...

// Schumann's "Arabesques", Fantasia C-Dur, op.17, Chopin's 24 Preludes, op. 28. For an encore – Chopin's "Lullaby", Des-Dur and Mazurka b-moll ... Is it possible to wish for a better Schumann after the Schumann that Virsaladze played for us today? I think this kind of Schumann has not been heard since Neuhaus. Today's klavierabend was a revelation. Virsaladze began to play better! As for Chopin, she still does not achieve everything there – she tries too hard to understand and is searching. She should believe and play with ease – improvise! But, judging by her "Lullaby" she will manage it all. Her perfect technique amazes (Preludes of Chopin G-Dur, b-moll, Es-Dur, d-moll). She sets the bar for pianists. //

Sviatoslav Richter

tions of the teachers – members of the jury, who compete more than the participants themselves.

Let us return to you, your musical preferences. Are there any restrictions on the choice of repertoire, for example, some "least favorite" composers?

Very much depends on situation. I already told you that the last 8-10 years I have such amount of students, that there is no time to do what I want. However, I try not to repeat old programmes and play new compositions every season. Sometimes there is a spontaneous desire to play a work to which for whatever reason I did not apply before. For example, Schumann's "Humoresque" and "Viennese Carnival" I performed for the first time only during the last season. Or his "Butterflies", I had once learned it, but it was not in my repertoire. I did not plan to play the "Capriccio" by Stravinsky, but last year I performed this composition in Moscow.

Still, you could name a few of your favourite authors?

And how do you feel about contemporary music?

Basically very good, I am just a bit afraid of it. From the contemporary works – I leave aside Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich – as I cannot consider them contemporaries – I played Schnittke's Quintet, plays by Otar Taktakishvili, miniature by Armenian composer Tigran Mansurian. And that is that, in general. Because in order to perform contemporary music you should plunge into it, to find in it something interesting for you, and carry this to the listener. Not just to learn the text. And all that takes time ... It is a problem indeed! And then writing for piano is very difficult. Capabilities of this instrument seem to be exhausted. And what are the most of composers doing now: "prepared" piano, or you have to "pull" strings, or they put a metronome, which participates in the performance. This is annoying ...

And what if we turn to the opposite field – to early music. How do you feel about authentic performing? Do you include Bach into your program?

To be honest, I have not played Bach as much as I would love to. Because it takes time and some inner peace to pass his phenomenal energy. As for the authentic direction, then I'm interested. But not more than once. The second time I am no longer attracted to those works, which I heard played on period instruments. There is some limitation in that. Perhaps here there appears an accordance of time and source. But I think that when Clara Schumann played the music of her husband, she was not limited in terms of emotions. I am not talking about the instrument itself.

**I think that Hammer Piano limits emotional state. It just puts a technological limit for the performer ...**

But when you see editions of Clara Schumann, you understand what she wanted. And although Beethoven's instructions about pedaling and dynamics are related to the technological possibilities of that type of piano, they can still be used for a modern instrument. Because the ideas suggested by the composer, are very bright and they teach you a lot. Yes the orchestra at the time of Beethoven was not so big but now it is impossible to listen to his music in a chamber symphony performance. The music itself requires a large orchestra. Listening recently his Third Symphony, I was struck by how much Italian, how many anticipations of Verdi style are in this Beethoven composition. We can say that in Beethoven is already enclosed everything – Chopin, and Schubert, and Schumann. This means that, if he could see so far ahead, he heard also outpacing time. And no matter how hard you try to get close to him, it is still not possible to play the way he conceived and wrote. You are only approaching. And the same with Bach. He is inexhaustible. Gould made of him his own Bach, and Friedrich Gulda too, and Yudina and Richter, and Feinberg with his magnificent Bach. All this is possible. But when people start saying, that it is wrong, and that is the only way you can play – then it becomes scary. Who knows exactly – how to play? You cannot lie in music, do what is not there. Although the music is, of course, the most subjective of all the arts.

**And what are your relationships with the instrument.. Arturo Benedetti Michelangeli for a long time carried with him his grand piano, and Richter would take his piano tuner on tour. How important is for you which instrument you play?**

Well, all Soviet artists have passed such a severe school of "getting used" that even if the tool is not very good, we can adjust yourself. But now almost everywhere – mainly in the West – there are quite decent Steinways.

**Which means you prefer Steinway.**

Yes.

**How do you feel about recording process? Do you listen to your old records? Do you return to already recorded compositions in order to record them in a new way?**

I do not listen to my recordings, I do not like them. But recently I recorded at the Munich recording company Live Classics, specializing on recordings of live concerts. I want to note that the concerts are not a studio, where you can play every episode, every fragment over and over, and then stick them together. Here everything is more or less alive. This is important for me.

**Still, due to the invention of sound recording we can listen to many great pianists of the twentieth century. Do you have any role models among them?**

If we talk about artists of the past, then, of course, Busoni (few that has reached us), Rachmaninov, a great pity that there are no records of Anton Rubinstein ... Alfred Cortot is very impressive in some works, not in all of them because he has a lot of false notes, which hinder to listen to work. If it were a live concert, then everything could be forgiven for some absolutely amazing phrases. He still has some inner beauty, and I can imagine how wonderful was his live performance. I also love Schnabel, Backhaus and, of course, Richter, whom I listened a lot. I can also name here Heinrich Neuhaus, Emil Gilels, Maria Grinberg, my mentor for postgraduate studies Yakov Zak, though he was not a steady pianist, I remembered certain things for the rest of my life ...

*“Muzikalnaya Jizn»  
(Musical Life) №1,  
January 2003*

# To Serve Music with Love

Eliso Virsaladze is one of those musicians who has achieved the status and recognition of being a great pianist in her lifetime. In this interview to The New Times, Eliso Virsaladze shares her views on life and art.

**From the outside you seem like a very severe person. Is this how you really are or is it just a mask?**

Very often people seem so soft without limits. Then later on this is revealed as complete nonsense. Everyone has his or her own mask. I do not play at being severe, but I am somehow considered this kind of person. I try to be neither one thing or another: neither severe nor yielding, not kind or evil, neither strong nor weak. Nothing defining. It makes life easier. When one is defined as being a certain type of person, a label is attached to you: 'he is exactly like this' – this is not good. Human beings are diverse, complex. However I understand why this is said about me. Perhaps it is because I appear the same all the time. I don't need to pretend to be gentle. Once a very clever man told me: "As long as you know what is wrong and what is right, you're a decent person". I am a decent person.

**And modest?**

When it comes to my cooking, I am very immodest, but otherwise – modest.

**You work so much, give concerts, and teach. And yet you still manage when coming home, to get to stove. Can't you afford a cook?**

This would not be interesting. I like to experiment myself. I love the process of making something out of nothing ... I believe I am a resourceful cook. I like to combine the incompatible: salty with sweet, sour and bitter – all in one. And there's all the more reason to cook because I can never sleep after a concert ...

**Are you happy with the situation regarding contemporary pianists?**

I can clearly say – I am not. And not because there are less pianists, on the contrary – there are now many more. That seems to be very good. There are many more young people striving to learn music. But there are very few who truly love this profession. If they all loved what they did, it would be fine. Sometimes in other professions even if you don't like it, you can still learn the craft. But this profession is completely different. It is impossible to really 'play' music without loving it fanatically, without suffering. Otherwise you cannot live in the music. It just becomes a way of making your living. Especially now. The world is moving very fast! Recently I saw a circus performance where a monkey was doing phenomenal things. As I tell my students, of course if you teach a three year old monkey to play piano, it will certainly learn something. And so it is no wonder, that if a child has stud-

ied piano for ten years they would be able to play Rachmaninoff's Third Concerto and all the Chopin Etudes. There is nothing surprising there. But eventually this way of 'hot-housing' children will pass. It only needs time.

**Do teachers now have to be managers of their students and promote them?**

This is wrong. I may want to promote a student, but I never what that really meant – to promote and to be promoted. I can't even do it for myself. I can certainly ask a manager whom I know, to listen to some of my students, but there is no sense in it. I know so many agencies in the world who do not work with 90% of the artists on their lists. They all pretend that they do: but they only skim off 'the cream' and ignore the rest. Nobody wants to invest in young, unknown musicians. It's a vicious circle.

tiality. However I feel responsible for my students, so I sit in at competitions.

**Some claim that the Virsaladze-pianist is better than the Virsaladze-teacher. Is this true?**

Here comes a very important thing: either you love to teach, or not. I do. But we do not always to what we love – well. If my teaching is worse than my playing – well, what can I do? I repeat – I love to teach. I am afraid to say that I have been teaching for forty years. By the way this profession has often helped me. There were periods in my life when I did not want to play, I did not want anything at all because of personal matters. I have to say that during the last few years I have been teaching too much – and yes, that is annoying.

**You have many students. Why?**



**Many musicians congregate in 'mafia' groups and cliques. You are never referred to in connection with any of them. Why is that?**

For the simple reason that I do not believe that only good work comes from me and the people I work with. These 'mafia' type groups are formed by people who only accept their own work. Everything that they do is good, anything else is considered bad. I on the contrary, am always happy when I hear that someone has an exciting new student. You know, you could never prove that it this was because of the presence of a 'mafia type clan'... in art everything is biased. My colleagues would all say in unison: "But we did not like the way he played," and that was that.

**You believe that competitions are not effective, but nevertheless you are a member of the jury at almost all the major piano competitions. Why?**

I teach and I do not want to be isolated from the competition business. And not because my students play there and I can help them. I'm probably an obstacle for them with my excessive impar-

Good question. Right. I'll get rid of them.

**Do you love money? Do you depend on it?**

Trust me, I would not be unhappy if I had a lot of money. That's for sure. I've never depended on money. In this sense, I was lucky because I started to earn when I was sixteen. But I would not mind if I had many millions. I would not die of misery. (Laughs.)

**What is your relationship with technology?**

I can already write an SMS. I learned two days ago, and there are no limits to my happiness. This is so cool! I send SMS's to my students, to my friends. No one thought that I would be able to do it. Its gorgeous that this little device can do this! Can you imagine, I wrote down your phone number and I now have it in my phone book. It turned out to be so easy. A little more time and I'll be a virtuoso! (Laughs.)

Interview conducted by **Oleg Dusaev**  
2007 © «New Times»



# Willem Boone's Interview with Eliso Virsaladze

Eliso Virsaladze may not be a household name, but she has been around for about 50 years. She has a reputation both as a virtuoso and a sought after teacher and frequently appears with the cellist Natalia Gutman. And Sviatoslav Richter called her the best Schumann player alive. I read a few times that she is known to be a rather intransigent lady, but when I spoke to her after her performance of Brahms's First Piano Concerto, she was very nice and took all her time. Even though I interviewed her during a sponsor meeting that had been organized more or less for her, we could sit rather quietly, occasionally interrupted by people who had attended the concert and who thanked her for her playing. She told me many interesting things and she confessed being quite fond of a Dutch specialty: bitterballen!

You just performed the 1st Piano Concerto by Brahms and I am simply amazed by the way you played, what gives you the strength to play the way you did?

That's difficult to explain, it's partly something you do with your brain, but you also need to have a sort of inner feeling, you can't separate these two aspects.

On the site of YouTube, I read a comment that said you sound like a man when one closes his eyes. What do you think of such a statement?

I do not agree. Liszt dedicated his Paganini Etudes to Clara Wieck, which means that she was a phenomenal pianist. Annie Fischer was also colossal, as was Yudina...

So such comments are simply clichés?

Exactly! I do not approve of qualifications like "feminine or masculine playing". Women probably have a more lyrical approach, which is not bad....

How do you feel right after your performance of Brahms's First Piano Concerto?

This was the best of the three performances I played, the conditions were best today. The hall is wonderful (De Vereeniging, Nijmegen, WB), the Steinway was a fresh sounding three-year-old instrument, the acoustics were good. The two other concerts were ok, it doesn't mean that I didn't enjoy them!

How exactly do you know after a concert whether you played good or bad?

The feeling is always there. You are never 100% satisfied, it probably happened only five times in my entire life that I was truly happy about my own playing, whereas I have been playing for 50 years now... Sometimes, I am very dissatisfied and disappointed about myself...

Do you play differently on every occasion or is your concept more or less the same?

I try to play differently, that's why I like live recordings. They may not be perfect, but they have a lot of value. I would definitely quit performing if I always played the same way! You should never do that, because you are not a computer! I appreciate artists who are not predictable, thank god, that you play poorly from time to time!

Why did you decide to play this concerto?

I was asked to.

Do you always play what you are asked to do?

No, I frequently say "no"

Why is that? Because you don't like to play certain things for instance?

Exactly!

So one could say you like this concerto?

Yes, very much, although you can't play it more than ten times in a row. You need a lot of inner strength, energy and concentration.

But doesn't that go for other pieces, such as Tchaikovsky's First Piano Concerto, too?

That's another concerto I like very much, in certain countries such as Japan I am asked to play Tchaikovsky and Rachmaninov all the time.

How do you consider the First Brahms Concerto: as a true Piano Concerto or as a Sinfonia Concertante?

As a Sinfonia Concertante, which makes that you play it differently of course, it is another style one could say.

How pianistic is Brahms? The French pianist Samson François once said that his hands were already aching at the mere mention of the name "Brahms"....

He writes rather well, his style is comfortable for me, but that doesn't mean it is easy! In the Second Piano Concerto, especially in the second and fourth movements, there are a few passages that are very awkward pianistically. I first performed the Second Piano Concerto and much later, I started to learn the First Concerto.

Is one of these difficult parts the passage in the second movement, where a pianist needs to play double octaves? Does this passage frighten you?

No, I am not afraid of it, but you need to find the right fingering for it!

I read that Haydn is one of your favourite composers. Why do you like his music in particular?

I have no favourite composers, I also love Schumann, Brahms, Mozart, but I play some composers more than others.

Which ones have you tackled less often?

Ravel and Debussy.

Why?

I unfortunately didn't have enough time for it.

The great Sviatoslav Richter has said about your Schumann playing that you were the best Schumann pianist! You must have been pleased with such a compliment?

He could be quite moody, this may have been his spontaneous feeling when he said this, but yes, of course, I greatly appreciate his opinion!

What do you think of his Schumann playing?

He has done a few things that are simply genius, e.g the Piano Concerto, the Etudes Symphoniques, the Allegro Appassionato (with orchestra, WB), but I actually liked everything he played.

In the book by Bruno Monsiegeon, Richter wrote that he invited you to come to his place to listen to recordings. He wrote about his own recording of Mozart's Piano Concerto in G major K 453 that you were positive, whilst he hated his own playing. How did that work, did he ask you for your opinion?

I still haven't read that book, I have been reticent, since it may be too close.. He was always very hard on himself, so one couldn't blame him for being hard on others!

How honest were you to him when his own playing was concerned?

I told him, as in the case of Mozart's Concerto K 453, that I enjoyed his reading. When I hear things I don't like, I say nothing!

Concerning Schumann, with whom do you have more in common: Florestand or Eusebius?

With both, you need the alternation. When you don't have much in common with both characters, you can't play Schumann! You have to play the eccentric side of his music with maximum clarity, no other composer writes so often ritardandi or "noch schneller" (faster)! One should be able to follow the transitions very clearly, otherwise his music turns out to be very chaotic.

Which pianists impressed you most with Schumann's music?

Annie Fischer, Maria Grinberg, Sofronitzky, Backhaus sometimes. Samuel Feinberg is unknown, but he played a wonderful Humoreske. Lipatti was great in the Piano Concerto, I like Horowitz in the Kinderszenen, among the living pianists, I would mention Lupu.

I'd like to ask you another question about Richter. He had a huge repertoire, yet sometimes his decisions were difficult to understand, for instance he never played all of the Chopin Preludes and he always left out two of the eight Fantasie stücke by Schumann!

There is nothing I can do about that, what can I say? He also said he would never do the Kreisleriana, since his teacher Heinrich Neuhaus had played them so well.

Richter didn't play the First Concerto by Brahms, which you just performed, either since he disliked the last movement. That is another rejection that is hard to believe...

I don't understand that either, because I like that movement very much!

What was your relation to Richter? Were you friends with him?

No, we weren't friends, but it was a great honour to be able to spend some time with him. Natalia Gutman and Oleg Kagan were closer to him, although I have known Richter since my childhood.

Which live performances by Richter do you remember best?

Mussorgsky's Pictures at an Exhibition, the 6th and 7th Piano Sonatas by Prokofiev, Beethoven's last Piano Sonatas and his Third Piano Concerto, Schumann's Piano Concerto and Etudes Symphoniques, Ludis Tonalis by Hindemith, song recitals with Dietrich Fischer Dieskau and many chamber music works. The recording of the Tchaikovsky Piano Trio is simply fantastic, it's the best performance I know of this work. The last time I was at his festival in Tours (France), I played Shostakovich's Second Piano Trio with Victor Tretyakov and Natalia Gutman and Richter was sitting in the audience.

Did he still play himself at the time?

No, he had stopped just a month before.

Do you still teach?

Yes, but I am scared to tell you how long I have been doing this...

Well...?

Since 1967! First, I was assistant of Professor Oborin, then of Professor Zak and then I got my own students.

Do you still enjoy teaching?

Yes, if it doesn't take too much of my time.

I know I shouldn't ask you this, but...

You can ask me anything!

I once heard that you were not very positive about a former student of yours, who is quite famous nowadays, Boris Berezovsky...

That's not true, I was neither positive nor negative. Berezovsky is a very gifted man, who has managed to have a great career. He is highly gifted for sure. A young colleague of his, Volodin, is also building up a career.

I do agree with you, although I sometimes think that Berezovsky plays too often and too much. He sometimes sounds under-rehearsed...

Exactly, that's what I mean, he could play with more intensity. But I have to admit that he is always honest, he doesn't exaggerate.

You have spoken about Richter, did you know Gilels equally well?

I greatly appreciated him in some compositions. Gilels plays a colossal role in my mind, as many others such as Neuhaus or Goldenerweiser do. Richter was very special though, how can I say?

Unique?

Exactly! He was always so honest! He could have become a conductor, an actor, a producer, a painter, but he rejected all these

options. He had many different talents, but he dedicated his whole life to the piano. With him, the piano became both a solo instrument, an orchestra and a singer...

Not so long ago, I read on an internet forum that you never quite had the career you actually would have deserved, what do you think of this statement?

Everything is very relative. Maybe I haven't had an overnight success, but I am still around. Besides, I have had the advantage to have enough time for my own development. I hope to perform in the future as well and to develop myself even more!

Brilliant Classics will shortly issue an extensive series "legendary pianists from Russia", which does not include any recordings of yours, what does that mean to you?

I haven't heard about this, but I don't care. Nobody can criticize myself better than I do. I have never lost control, I have never been in love with myself. And I do not need reviews.

Do you never read a review that may be partly true?

Yes, one time, I read a wonderful review, it was simply fantastic. This is a story I often tell my students: it was so good that I destroyed it! The critic even compared me to Rachmaninov and I thought: "This guy is insane!"

Weren't you just happy about such a huge compliment?

It was flattering, but it was simply too much of a good thing! Besides, I was only 23 years old at the time. I usually don't read reviews, sometimes my agent tells me that I have got a good review and I think: "O, that's great!"

Last year, I heard a special concert, during which you played all the Beethoven Cello Sonatas with Natalia Gutman (in Arnhem, March 2008, WB), is she one of your favourite partners?

Yes, sure! We have known each other for 50 years, although we haven't always played together. We started playing concerts at the end of the 70's. She is a close partner, not only in music. We also played trios with her former husband, violinist Oleg Kagan. I also collaborated with the Borodin Quartet, when Kopelman played first violin. I have always been lucky with my partners.

How important is music in your life?

I can't tell you how important music for me is, it is simply beyond discussion.. Music is like life itself, I can't imagine the whole thing without music, that's why I chose to become a musician! My grandmother who taught me my first lessons never forced me. You know, when I was young, I practiced very little. I didn't start to practice

seriously until I started to prepare myself for the Tchaikovsky Competition... I have never had a real mentor and there was a moment when my grandmother couldn't teach or couldn't come to my concerts any more, after she had broken one of her hips.

But you studied with Heinrich Neuhaus, didn't you?

Not on a regular basis, I probably played only once a year for him. The first time I was nine years old.

And did you study with Professor Zak later?

I wasn't one of his regular students, in principle I studied everything myself and learnt from my mistakes, I am grateful that I found time to deal with my shortcomings.

This means that you are an incredible talent? Where did you learn your technique for instance?

The ease was always there, it's innate... In 1962, I won third prize and my father said: "When you win third prize, for me it will be as if you have won the first prize!"

Did you meet Ashkenazy, when he got first prize along with John Ogdon?

Yes, I did.

Too bad he no longer plays the piano...

Conducting is easier!

Should you be able to do everything all over again, would you be a pianist again?

(thinks) Yes, I believe so!

At the end of the interview I told Eliso Virsaladze I would love to hear her in recital and only one month later, my wish came true! Pianist Yefim Bronfman who was supposed to play a recital in Amsterdam in the famous "Meesterpianisten" series had to cancel and was replaced by Eliso Virsaladze. She played Mozart's Fantasy K 475 and Sonata K 457, Prokofiev's 2nd Sonata, and Schumann's Arabesque and Carnival to great acclaim. (Plus three Chopin encores). She was masterful in Mozart and proved an ideal interpreter in Prokofiev's lyricism and "bite". Moreover, she proved that Richter had been right about her Schumann playing. Especially her Carnival was impressive with (sometimes) daringly fast tempi.

Written by **Willem Boone**  
Nijmegen, 19 April 2009  
© <http://www.pianistique.com>

# The Difficulty of Making Art Today

This time you play a big Chopin programme. It is the anniversary year of Chopin and a lot of Chopin is played around the world. How do you see the evolution of the Chopin style? From the first known versions of Hoffmann and Paderewski to the present day?

Of course, the approach to Chopin changes over the years. But there is always a good performance, and there is bad, whether it is Paderewski or Hoffman or Zimmerman or Olson. For me, it is as follows: the people who I want to listen to and who convinces me, and those who don't, despite all their regalia. My attitude to this is very subjective. There were artists whose Chopin made big impression.

Who are they?

First of all, my grandmother, who played Chopin a lot. Bashkirov once said that he never heard such second part of the f-moll Concerto. This is a childhood memory. Then there can be listed Neuhaus, Maria Grinberg and, of course, Arthur Rubinstein; when Stanislav Neuhaus – son of Heinrich Neuhaus arrived to Tbilisi, we all listened to him. I know that everyone was delighted by Chopin played by Nielsen. Nathan Perelman – I have not heard much from him, but what I heard I remember till today. In a way, this list has the name of Bella Davidovich, too, who played Chopin charmingly. That's all, not a lot, despite great number of Chopin performers. I cannot say that for today I can name any pianist who would be appealing to me in terms of playing Chopin. Perhaps some time should pass, because Chopin is the author, who we play all life long. Sentimentality here should not grow into poor sentiments, and simplicity into "bad" simplicity. It's impossible to explain it by words, as it is impossible to explain, teach how to play rubato. You can give advice, ease the task of a student, but if it is not found inside him or her (the student), then after some time, the knowledge will disappear.

Tell us, please, in what manner your lessons with your grandmother, Anastasia Virsaladze were built. Did you have the lessons at home or in the conservatory?

Home, only at home. At that time when I became her pupil, she still sometimes went to the Conservatory, but after the hip joint injury, she has never left the house.

So you graduated from high school without leaving your home? But what about concerts, exams?

Unfortunately, she had never heard any of my recitals. It was a huge drama for me. She listened to me just at home, but at home I never played like I did on stage. It is very sad.



She caught the time when I started having success, but I she never heard me performing before the audience. Very sad, what else can I say?

**In Moscow Conservatory you started to study with Yakov Zak and Heinrich Neuhaus ...**

No, I have never been listed as Neuhaus's student officially, though he had always been my mentor and helped me to prepare for the Tchaikovsky Competition.

I adored Zak, and was happy to get to his class. I must admit that first I wanted to get in the class of Emil Gilels but he did not accept me saying that he could only have one student, since he almost never were in Moscow. The years spent next to Yakov Izrailevich were happy in all respects. Despite the fact that he was a tough man, he was very close and dear to me. It's a shame that during his lifetime



Eliso Virsaladze is a great pianist and a great personality. She is truly a musician of the highest standard on an international level. She deserves to be highly praised. It is thanks to Eliso Virsaladze, that Georgia has appeared on the musical map of the world. This historical achievement is connected to the name of this woman, of whom we are extremely proud. //

he was underrated as a pianist. We had a lot of great performers who were not known abroad at all. Grinberg, Yudina, Sofronitsky. And It was this generation where there were so many pianists – great personalities, that you can go crazy! I want to add to those whom I have named – Gilels, loheles, Flier, Gutman – personalities of a very large magnitude.

**And how is now living the Moscow Conservatory?**

Well. The level is very high, a lot of talented students, and I can assure you, without exaggeration, that this is the best music school in the world. I am convinced of this. Of course, now the level dropped everywhere, but compared to others, this drop in Moscow is not felt so much. We give a very good education. Superbly delivered Chamber Music, accompaniment and all the other subjects which in other places are simply ignored.

**Do students have motivation today? At a low chance of realization of their opportunities and their work ...**

Today, the problem is not the motivation, the problem is money. There are no scholarships on which you can live, what is 2-3 thousand rubles per month? Students leave the country, because in Europe along with teaching studying they can earn something by teaching, playing accompaniment, etc. They have to make their living! That's why they jump from one competition to another like

dragonflies, do not make serious programmes, lose their time, not getting the training they need for their further professional lives. This is a big problem.

Before, during Soviet times, in my class during the first year my students had to play (learn) at least six preludes and fugues by Bach, it was the rule. Now it's impossible – they all want to play in competitions. It seems that the time when you could practice calmly, when we did not have this arrhythmia, is gone for good. We're talking about earnings, and the current performers are chasing fees, putting their own terms. I do not remember any philharmonia phoned me, and I say, how much they should pay me. I know the situation. I'm not talking about off-scale fees of so-called stars, when Domingo arrives, and he is paid a fortune, and a talented young musician asks to pay his airfare and 500 Euros for a concert, and gets the answer: we do not have this money. Now the crisis has hit everyone very hard. In Italy they can no longer pay such fees. As for bad taste we occupy

**Ioseb Kechakmadze**

the first place. Whom do we invite, how do we treat our musicians! In France, Rene Martin – one of the most talented organizers, he became famous thanks to Richter, who invited him to work on his festival. So what he does: he invites mostly French musicians. This year he had a large series of Chopin, and there played mostly French pianist. He invites also foreigners, but first and foremost thinks about his owns (compatriots, fellow countrymen). This does not exist in Italy, and Italian musicians are not able to play at home. It is very difficult with that in England.

**Today your student Boris Berezovsky performs everywhere with great success**

Yes, he plays a lot. Unlike the others, those who were more popular when he first started, he features a very strong natural manner of playing. With his phenomenal natural qualities, he does not invent. For me he lacks a bit of intensity and tension. He always plays everything very beautifully.

**Are you get fascinated by the talent of your student or always look at everything objectively?**

There are times when I really enjoy a student's talent, but when I come across the human qualities, I like him less. I think everything should be well balanced. There are qualities that I value no less than talent.



As a member of the jury of many competitions you form a piano school, not only for today, but for the future. What is your evaluation criteria of young musicians?

The competitions are difficult for everyone. At the last Geza Anda competition the first prize was received the Korean pianist, who was liked by everyone, except for me, and a very talented pianist Alexei Zuev won the second prize, and nothing can be done. There was a big scandal when I did not sign the protocol of the last Tchaikovsky Competition. But the world has not turned upside down. Now Gergiev called on Americans from the Van Cliburn Competition in Texas to help in preparation of the Tchaikovsky Competition.

They say it is the best, the most advanced competition in the world

And why is it the best? Remember we were talking about motivation? Money! Here is the same. To get lot of money. Who gets first prizes at the Van Cliburn Competition? Average pianists. There were brilliant pianists, who were blown away from the first round and boring, bad tasted mediocre pianists won. A good jury! Is this a good jury?

There is no perfect competition...

And this competition is particularly bad because it is commercial. Olga Kern, the winner of the last contest – is distinguished by changing dresses during intermissions and talking to the public during breaks between parts of a composition.

Amir Katz, who won the first prize at the Schubert competition, and recorded all of the Schubert sonatas, a very interesting personality, was blown away from the first round, and this is called “good jury”! Gergiev invites Lang Lang as a jury member and Matsuev as a chairman. This is not even a commercial move, this is mere disaster. What did Lang Lang tell? We are back to the jungles, congratulations!

But such pianists as Lang Lang attract to concert halls a brand new audience

Managers of Pogorelich told the same words to me, when I asked them: what are you doing? Why using him with such a vengeance (with might and main)? They answered that it attracts people. And where is he now? Now he is nothing.

Most of all, I get irritated by bad taste. Take a look at those “modern” opera productions, which are criticized by everybody!

From this point of view it is now obvious how great were the “Eugene Onegin” and “Queen of Spades” staged by Yuri Temirkanov at the Kirov Theatre.

I have goose bumps running through the skin, when I look back on those premieres (I came especially from Moscow). What a work Yura did! How much he read and learnt for it!

After all, there is a musical dramaturgy in opera! I went to the Sydney Opera, because I wanted to visit their famous opera house. And what do you think? I found there “La Traviata,” unknown French director, a good orchestra and a very decent conductor. Conventional staging. When the lights came up, I was ashamed – I sat blubbered. Or take a small provincial theatre in Karl-Marx-Stadt, now the city of Chemnitz. There for the first time in my life I watched “The Magic Flute” and remember it forever. Today, a lot of things in opera have nothing to do with the music.

Today, our art is going through hard times, and it may be even worse. Think about it – there is approaching us the army of 25 million Chinese professional pianists, who all dream of a Lang Lang career. I’m afraid there is no good prognosis here.

Let us still hope for the best.

Hope springs eternal.

Interview conducted by Marina Arshinova  
2010

# Overindulgence in Music is Dreadful

Vladimir Molchanov's interview with Eliso Virsaladze for the radio programme "Rendezvous with an Amateur"

Eliso, I haven't sat so close to you since 1962 when I was an eleven year old and I attended the second Tchaikovsky Competition, where you won third prize. That was the first time that I saw you and heard you perform. It was fantastic. This young, charming girl, a pianist, a Georgian, from Tbilisi, which we all love to be winning men. Who were the musicians that you triumphed over at that time?

That's not the point. The important thing is that in this competition I made it to the final and I came in third, without having to share the prize with anyone else. There was Ash-keknazi, and John Ogdon – a wonderful pianist. This in itself says a lot. In fact, it was a great achievement.

You come from a family with stunning traditions, where you were immersed in an artistic atmosphere. Your grandmother – Anastasia Virsaladze, who was your teacher, was one of the pioneers of the piano school in Tbilisi. Tell us about your family. As I understand, you continued to live in Tbilisi until around 1965?

Officially, even longer. However, from 1959 I spent a lot of time in Moscow so actually I lived in two cities.

Let's start with the family.

We lived in the neighbourhood of St. Michael's Hospital, where my grandfather was the principle doctor. Later, my father was in charge of the same department and my brother began working there too. On the one hand we were a medical family. Only my grandmother was a pianist. But the family loved music. My mother graduated from the musical college in Tbilisi, and although later she became a biologist, she somehow intuitively understood music. And my father loved and understood music so much, that throughout his whole life, while he was alive, he always helped me select my concert programmes. My grandmother studied with Esipova, in St. Petersburg. But the fact that she began teaching at the Tbilisi Conservatory was only because my grandfather died suddenly in 1930. She believed that one cannot teach if one does not play, and she did not play because she suffered from pain in her hands.

Is this important to you?

Yes, very much so, because one must be able not just to talk about music, but to show it as well. Even Heinrich Neuhaus, whose hands ached terribly, managed to show.

**You said that your grandmother started to teach when your grandfather died. Were there financial problems?**

Yes, there were big financial problems, despite the fact that my grandfather was the chief physician at the hospital. The state had to pay for the cost of his funeral, as it turned out, because the family simply had no money.

**You lived in the neighbourhood of the hospital. Was it a house or an apartment?**

It was a large apartment, which was designated to the chief physician of the hospital, as it usually was during those times. We moved out in 1968.

**What kind of piano did you have there?**

Oh, there were a lot of different pianos. One of them still lives in my flat in Tbilisi: a stunning Bechstein, which survived the siege of Leningrad, that my father bought in Leningrad.

**This means that this Bechstein was made before the factory was bombed. This is a very rare piano.**

Yes, very rare. I remember once, when Heinrich Neuhaus was in our house and touched it (by the way he played with us a lot and played beautifully and was much better than when he performed on stage) and he said: "My God, this is a museum rarity!"

**You had house concerts?**

There were no house concerts, but when Neuhaus came to Tbilisi, grandmother tried to make me play for him every year, beginning when I was 9 years old.

**Who else came to visit your house because of your grandmother?**

Many very wonderful Georgian pianists who taught and performed in Georgia. Amongst her students were Lev Vlasenko, known by everyone and Dmitry Bashkirov, also well-known. Then there was the daughter of Odysseus Dimitriadi, Nana, who is a remarkable teacher and an amazing pianist and many others.

**Was your grandmother calm when it came to you going to Moscow? Did she know whom you were going to continue your education with?**

Oh, yes, absolutely. She never expressed herself passionately.

**Did you immediately study with Zach, or Neuhaus?**

No. While Neuhaus was alive, I always consulted him, but I was not his official student. And later on, when he died, I went to Zach.

**Where did you study with Neuhaus; at home or in the conservatory?**

We worked in the conservatory and on Chkalov Street, where he stayed and at Richter's. Neuhaus did not have his own home. He was sheltered by Richter, until the year and a half before his death when he got that miserable two-room apartment on Komsomolsky Avenue, which he called The Last Resort Palazzo Survived.

**And after that Zack?**

And then Jacob Zach, with whom I studied until 1966, when I was an assistant to Lev Oborin. In this respect, I am terribly grateful for this combination of circumstances along with the graduate school where I was already teaching. Yakov Zack had no places available, so I came to Lev Oborin and I was really truly, deeply happy about that.

**Tell me a little about Oborin.**

Unfortunately, I cannot talk about him in detail as well as those who studied with him can, like Mikhail Voskresensky, who literally started with him as a school boy, then as a student, then as a postgraduate student, eventually becoming his assistant. During those years, Oborin was ill very often and our communication was not very intense.

**And he gave very few concerts during those years.**

Barely any concerts. But, he was different from all of those professors with whom I had worked before. For example, Henry Gustavovich adored it when other students attended his lessons. Lev Oborin did not mind it, but I cannot say, that he would he was any different when there was an audience around. You know, it is very difficult to describe him so briefly, so succinctly. He radiated an incredible kindness, a depth and these huge abilities which were stored inside of him and which – I dare say – were not fully revealed in his work, despite the fact that he was the darling of the public and won first prize at the first Chopin competition. It was an incredible fact, at least, that's what my father told me. He was so popular that there was no one to compare with him in the days when he was touring. And yet, it seems to me that he could have achieved much more, but due to circumstances, it did not happen. As Zack told me, it was hard to find such a gift of pure natural technique like that of Oborin's.

Was it your deliberate choice to become an assistant to Oborin or were you inspired by your grandmother? You were then a concert pianist, so why the conservatory? Did you really want to teach?

Yes, very much. When I started to work with Oborin, I did not think that I would find it very constraining. But I assure you, if I did not feel a love for teaching right from the very beginning, I would not have continued teaching for so many years.

So in the 1966 you went to the Schumann Competition in Zwickau, which you won, while already being a teacher?

Not yet. I had just entered graduate school.

What did you play at the Schumann competition?

There were the required major variations from Mendelssohn, Schumann's Symphonic Etudes and "Kreisleriana" and of course, the Schumann Concerto and also Mozart's Sonata.

Schumann remains one of your favorite composers to this day. I am looking at your records and you always play Mozart and Schumann.

Yes. I play it a lot.

I might be wrong, but I think that the music scene and the atmosphere of the Moscow Conservatory during the 1960s and '70's was completely the opposite to what is happening within the walls of the conservatory today. Has musical life in Tbilisi also changed a lot?

Of course it has changed. Well, actually, everything has changed.

But then why hasn't Schumann changed, or Mozart? They can be played better or worse, but without being changed...

The art of performing has changed. The less you know, the bigger your success. During those years the atmosphere of the Moscow Conservatory created Feinberg, Goldenweiser, Neuhaus, and the next generation, Zach, Flier, Milstein, Oborin. It was on a completely different scale, the bar was set higher. And there were many more personalities. It was impossible to have the kind of confusion that is going on today and not only here, but all over the world.

But this confusion is the result of something or someone, the young musicians perhaps...

Not exactly. It comes from their choices. For example, a gifted

child is born, grows up, becomes a young man and focuses on an object to imitate which he had been unconsciously searching for, and like this object, he has the desire to live well in music, and we get what I call "euro renovation". Unfortunately, nowadays this concept is widespread.

Tell me, is there any difference between the Moscow Conservatory and the High School of Music in Munich, where you teach? By the way, who are your students? Are they all Germans?

No, I have very few German students, almost none. I have had students from all over the world, from the former Soviet Union and a lot of young people from Russia. I have to tell you that the level at the Moscow Conservatory is higher. I do believe that the Moscow Conservatory, despite the fact that one can talk negatively about it, is one of the best, if not the best, in the world. Fortunately I can say this for sure with great pride.

Despite the fact that so many emigrated.

In spite of this. Many of them departed, but many have returned. We have to take care that these young talented pianists will not keep leaving. They leave because they have more opportunities to somehow support themselves in the West, than here. And this will continue.

How many concerts do you give per year?

Oh, I have never counted. Well, maybe a maximum 50.

That's great (a lot!).

Well, with my routine, I have almost 17 students at the Moscow Conservatory, only two officially now in Munich and I have also started teaching in Fiesole, near Florence.

So, I do not understand. Where do you live?

In an airplane.

Do you ever go to Georgia?

You know, to my great pride and joy, the international music festival is being revived in Telavi. The last time it was held there was 18 years ago, so I am very happy about it.

And what is happening in the Tbilisi Conservatory and in concert halls? Is there a public? Are there concerts?

Absolutely.





თელავის ფესტივალზე  
At Telavi Festival  
На Телавском фестивале

We understand that everything is terrible in Tbilisi. We are told that everything there is awful, that there is fighting there. That's what we know...

Well, first of all, the Tbilisi Conservatory is in such good condition, that I wish all the conservatories in the World looked like it does. This is thanks to its director, Manana Doijashvili, a very good pianist and a brilliant manager. She established a competition, which is already a member of the Federation of International Competitions and a lot of people attend the competitions starting with the first round. This year actively the renovated Dzhangsk Kakhidze Music Centre opened its doors.

Do Russian musicians perform there?

Of course, naturally! You know, I'm amazed how effectively propaganda works.

Recently I attended the second international competition named after Stanislav Neuhaus in Chelyabinsk. One would never think that Chelyabinsk is an appropriate city to hold such a contest. But Eugene A. Levitan, his student, his colleague and his friend, decided that he wanted to perpetuate the name of Neuhaus. And you know, there were a lot of people there and all of the members of the jury gave master classes. A huge number of students came from the nearby regions of Chelyabinsk to attend master classes! This is great! And one friend wrote to me saying: "If there is a Neuhaus Competition, that means that all is not lost in Russia".

You have had many students. Whom among them is your most successful, most famous, most sensitive musician?

I am very happy when some of them are able to build a great career and become famous throughout the world. This is wonderful and this is what I aim for. But I also have students who are less well-known and I really love them. They are my assistants, who now help me. I have three assistants and thanks to them, I can fly to Mu-

nich and give concerts. They are great pianists and musicians: Dima Kaprin, Yakov Katsnelson and Sergei Voronov. And others, let's say – Alexander Osminin. If they remain faithful to this profession, then sooner or later they will achieve the recognition that they deserve.

In other words you are not sure that your 17 students at the Moscow Conservatory will remain in the profession and become concert pianists.

I do not know. By the way, this is a very relevant question. I know many musicians, who study at the Conservatory and at the same time, learn about other aspects of the profession.

Like management, business. It's like, excuse me, becoming the vice-president of a company and also being able to say: "I play Chopin".

Yes.

But then was it worth their while to study with Virsaladze?

There was a time that we lived differently. We could not go where we wanted. We could not tour where we wanted to. We could not earn the money we deserved and we got so used to it. I still have a Soviet mentality!

Me too, unfortunately!

And this is very bad! My young colleagues, my students live differently now! Of course when I think of Heinrich Neuhaus, who had to earn his living by traveling around the Soviet Union and playing on damaged upright pianos, not even on grand pianos, well, then, of course, it's time for me to shut up! On the other hand, I cannot stand overindulgence in music, or in any other artistic profession. When people feel overly satisfied and pleased with themselves, it's dreadful!

2011

## Politics Matter

Prague is famous for its musical traditions. This May, a great number of prominent musicians arrived in Prague for the “Prague Spring” International Music Festival, but only a few of them can actually measure up to such musicians as the pianist Eliso Virsaladze and the cellist Natalia Gutman. On May 17th, they performed Beethoven’s sonatas at Rudolfinum – one of Prague’s most beautiful music auditoriums. “Eliso Virsaladze belongs to the legendary pianists of the twentieth century”, quotes one of the concert programmes referring to this Georgian musician who has been performing on the world’s leading stages for years, who has been actively participating as a member of various juries and who maintains a highly successful teaching career. After the concert, the reporter Mariam Chiaureli, from “Radio Liberty”, talked with the renowned musician in Prague. The interview began with the following question:

**To what extent is chamber music important to you?**

Solo, chamber or orchestral music – all three are important! A musician’s life without chamber music is unimaginable.

**Does the chamber music you performed in Prague, affect you personally?**

It is an immense pleasure to play with Natalia Gutman. We have been performing together for a long time now. I have also played a lot with her late husband the violinist Oleg Kagan. With other musicians, I primarily perform in trios, quartets, or quintets. An artistic understanding and bond are especially difficult to establish in ensembles and particularly in duets. This is why I love to play with Natalia Gutman.

**Not only do you work in different directions and in diverse fields, but you also work in various countries Russia, Germany, Italy etc., but primarily in Russia where you have studied and worked. How does the strained political relationship between Russia and Georgia reflect on a successful Georgian who lives in Russia? Do you feel it? How does it affect you personally?**

It is a very unpleasant situation. But as you well know, Russia treats its own people and country in the worst possible manner so it is not particularly surprising when it comes to the way it treats others.

**In other words?**

The people I greatly respect in Russia all live in hardship. Of course there is a certain circle of people that benefit from cultivating relationships with those in authority, exactly the way it was during Soviet times when it was necessary to be an avid supporter in order to work and achieve something. Fortunately things have changed since then, but the same tendency is still evident.

Thus you are not indifferent towards politics. You are interested in it.

Unfortunately I am not. I would be more than happy if I were not interested in politics. I'd rather not think about politicians. I can't even stand certain ones.

Do political restrictions affect you in any way?

Absolutely not. Just the opposite!

What do you mean by "just the opposite"?

I am given everything possible – acknowledgement. Nothing has affected me personally. I am just opposed to the whole situation.

Let us return to music... What is your outlook on the current state of musical education? Is it comparable to how it was in Soviet times? Has there been any change?

A major change has not yet occurred. But I assume they are planning one.

Do you mean in Russia?

Yes I mean in Russia. Georgia has surpassed Russia. Here they have already implemented the "Bologna Process", which is disastrous not only for musical education but for education in general. This system is chiefly concerned with the amount of money that a student has to pay. This is its main and sole objective.

In the past, during Soviet times, there used to be so called general music education – seven-year and ten-year secondary music schools for gifted children...

In Russia it still remains that way. I certainly hope that it stays the same. If it were to change it would be a great disaster. There are so many gifted young people, not only in the big cities like Moscow or St. Petersburg, but in the smaller cities as well. I am convinced it is similar in Georgia.

Actually in Italy they would have had excellent results if they implemented the Russian educational system into their country instead of the "Bologna Process".

Therefore there is no shortage of gifted students, right?

Certainly not! Do you know how many I teach? I have 18 students in Moscow and 13 students in Florence.

Are there Georgian students among them?

From time to time. A girl is arriving from Georgia to Moscow this year. She is a refugee from Abkhazia. She has Russian citizenship and is able to study at the Moscow Conservatory. In order to go to

Russia and study there you have to have a visa. This is a difficult process. Accordingly Georgians are heading towards Europe and the United States. I certainly hope that this issue will soon be resolved. It cannot last much longer. Above all, I am concerned with the fact that Georgian youth no longer speak Russian. I can hardly imagine life without Russian culture.

Miss Virsaladze! You travel a lot and meet professional people. Is the Russian School of Music where you were educated, first and foremost in Heinrich Neuhaus' class, comparable to the performing or pedagogical schools in other countries? Do you see a difference between them?

It would be hard for me to single out one Russian school in particular. Let's take Neuhaus as an example. Neuhaus was Blumenfeld's nephew and student and trained with Godowsky in Austria. Godowsky himself was a student of Theodor Leschetizky whose wife, Anna Yesipova, was one of the greatest teachers. She taught my grandmother. All of this is so tightly entangled that it becomes difficult to single out one particular school although there are certainly particular subtle differences. Of course! Some assume that Russian music is best performed by Russian performers. I have listened to numerous pianists and conductors perform, who understand nothing of Russian music in spite of their nationality. Talking plainly, there are bad and good schools. Just like when it comes to contemporary music – some of it is good and some bad.

Should one pursue music from an early age?

If you want to become a professional, you have to pursue everything from an early age.

If you do not want to become a professional musician, do you still have to pursue music from childhood onwards?

Certainly. Afterwards it will be too late. One becomes a totally different person.

What kind of music do you listen to in your free time?

You know, I have so little free time (smiles) that I only listen to my students. I am very busy with my performing and teaching career. I certainly listen to "Echo of Moscow"!

Sometimes you should listen to "Radio Liberty" too!

It's hard for me to find radio stations. If I tune in to something else, then it might be hard for me to find "Echo of Moscow" again...

Interview was conducted by  
Mariam Chiaureli

"Radio Liberty" May, 2012







ქეთევან მაღალაშვილი – ელისო ვირსალაძის პორტრეტი  
Ketevan Magalashvili – portrait of Eliso Virsaladze  
Кетеван Магалашвили – портрет Элисо Вирсаладзе



## Элисо Вирсаладзе в Израиле

Недавно в Израиле побывала замечательная грузинская пианистка Элисо Вирсаладзе – она была членом жюри десятого международного конкурса пианистов имени Артура Рубинштейна, а кроме того дала сольный концерт в рамках фестиваля классической музыки в Ришон ле-Сионе – городе-спутнике Тель-Авива. Вечером, после утомительного дня прослушиваний, Вирсаладзе сидит в фойе тель-авивского отеля «Ренессанс» и отвечает на вопросы нашего корреспондента. В каждом ее жесте и слове – аристократизм, королевское благородство, простота. Она невероятно обаятельна, и часто на ее лице вспыхивает почти детская улыбка.

**Вы учились у таких замечательных педагогов. Что, по-Вашему, они вам дали?**

Я думаю, общим для них была абсолютная преданность своей профессии и предельная честность. Они занимались только своей профессией и больше ничем, они отдавали себя ей полностью. Казалось бы, это так очевидно, так естественно – любить музыку. К сожалению, сегодня это качество в немалой степени утрачено. И это слышно. Неважно, кто играет, пианист или скрипач, или виолончелист, или же дирижер управляет оркестром, или оперный режиссер, который работает с материалом, не нуждающемся ни в какой корректировке, выдумывает авангардистскую постановку – меня это безумно раздражает. Думаю, это замена чему-то подлинному. Вот еще одно свойство, которое было присуще моим учителям – естественная жизнь в музыке. Это тоже важно и тоже является сегодня большой редкостью.

**Она продолжает:**

Мне повезло, что моя бабушка училась в Петербурге у Есиповой, так что я с детства была окружена музыкой высокого уровня и высокого вкуса. Музыка звучала со всех сторон: мы жили вместе, и к бабушке все время приходили студенты. И вот еще одно качество, которое сегодня почти отсутствует – независимо от уровня дарования, бабушка требовала, чтобы ее студенты, в границах своих возможностей, доводили произведение до максимально высокого уровня, на какой они были способны. Я уж не говорю о Нейгаузе – какого удивительного качества игры он добивался. А ведь сегодня часто даже так называемые крупные педагоги не идут вглубь, а студенты, в сущности, не знают, что от них требуется.

**Создается весьма мрачная картина – сегодня музицирование утратило глубину и искренность. Так ли это?**

Я бы не стала обобщать, но такая опасность действительно существует, – спокойно отвечает Вирсаладзе. – Понимаете, одно дело читать в книге, какими должны быть настоящие люди, и совсем другое – видеть их. В этом смысле мне невероятно повезло.

**Вы любите преподавать?**



Да, конечно, иначе я не стала бы этим заниматься так долго – я ведь преподаю с 1967-го года. Я учу их тому же, чему учили меня. И порой у меня проскакивает мысль – может, я это делаю неправильно, ведь времена изменились, иногда я думаю, что вообще не нужно преподавать, потому что вот занимаешься с человеком несколько лет, а он играет ничуть не лучше, а порой думаешь – нет, пожалуй, преподавать нужно. Но это все слова. Я на самом деле люблю это дело. Вы знаете, в жизни бывают разные периоды, и порой ты не можешь играть. Но если ты преподаешь, ты обязан продолжать независимо ни от чего, и это организывает, держит в тонусе, помогает выйти из каких-то кризисных состояний. В конце концов, концерт ты можешь отменить, ведь это отказываешься ты, отказываешься для себя.

#### Что Вам нравится в процессе преподавания?

Преподавая, я сама очень много получаю, и в этом есть чисто эгоистический интерес. Начиная с того, что у пианистов гигантский репертуар. Иногда я поручаю студенту выучить произведение, которое я хотела бы сыграть, но не имею на это времени. А так выходит, что я волей-неволей его изучаю. Что еще? Ты что-то выращиваешь. Благодаря вашему участию выходит наружу то, что заложено в вашем ученике – это очень приятно. И ведь это не только музыкальное развитие, но и человеческое.

#### Вы любите человеческое общение?

Конечно, иначе я не могла бы преподавать. Но общение пустое, общение ради общения, болтовня – меня не привлекают. А через преподавание я, вероятно, реализую ту потребность в общении, которая заложена во мне, как в социальном существе.

Элисо Вирсаладзе говорит, что ей интересны люди, пожалуй, даже больше, чем книги, хотя она очень любит читать. У нее большая библиотека и она с улыбкой говорит, что надеется, что будет много читать, выйдя на пенсию, но видно, что и сама не очень в это верит. Она читает на нескольких языках, более всего любит мемуары, записки, исторические экскурсии.

#### В Израиле она в первый раз.

Мне нравится все. Я даже не ожидала, что мне будет тут так хорошо. Ну, конечно, я понимаю, что когда ты где-нибудь живешь, то это совсем другое, ты знаешь все и об этом месте, и о себе, и есть всякие трудности и проблемы.

#### Она тихо повторяет:

Но мне тут нравится все.

Интервью вел Максим Рейдер  
2001

## Лучше, если бы не было первой премии

На закончившемся XII Конкурсе Чайковского наиболее странным оказался итог у пианистов. Член жюри Элисо Вирсаладзе даже отказалась подписать главный документ конкурса – протокол. С ней побеседовал корреспондент «Известий» **Михаил Фихтенгольц**.

**Вы принципиально не стали подписывать протокол жюри?**

Да, в жизни возникают ситуации, которые нельзя изменить. Поэтому я приняла такое решение, которое, возможно, выглядит смешно, даже кому-то покажется детским, но я не могу подписаться под тем, с чем я совершенно не согласна.

**Вам не показалось, что вся ситуация нынешнего конкурса пианистов была разыграна по четкому сценарию: к финалу не допускаются сильнейшие, остаются лишь удобные жюри люди...**

Мне трудно сказать. Конкурс есть конкурс. Есть люди, которые играют ярко и слаженно, нам претит эта яркость, не нравится манера их высказывания за роялем, но вы не можете не признавать, что в их игре есть некая целостность. Они «сделаны» от первой до последней ноты, на сцене выдают все, на что способны, хотя вы уверены, что лучше они не сыграют – это их предел. И еще вы понимаете: все члены жюри будут голосовать «за», им кажется, что именно такие люди и должны играть в финале. А если вы хотите поддержать человека с перспективой, который, может быть, еще не раскрылся полностью, то ваша попытка чаще всего обречена на провал – больше одного-двух голосов жюри он не получит. В финале этого конкурса играли в основном люди первой категории: они уже выложились «на все сто», и на выступление с оркестром их не хватило. Некоторые финалисты вызывали у меня много вопросов, но сейчас я не хочу останавливаться на конкретных именах. Во многих конкурсантах меня изумила поверхностность. У части из них исполнение было совершенно катастрофическим, некоторые играли просто плохо, а некоторые играли так, как они должны были играть. Уровень финала был очень посредственным. Такой финал не был для меня неожиданностью.

**А что было неожиданностью? Результаты второго тура?**

В принципе да. Единственное, в чем я виню себя, – это в том, что некоторым из финалистов после второго тура я ставила «плюс», думая, что с оркестром они будут выглядеть так же прилично и приглаженно, как и раньше. Когда вы видите настоящее дарование, то предъявляете к нему гораздо большие требования. Таких дарований в финале не было.

Насколько оправдано присуждение первой премии японской пианистке Аяко Уэхара?

Меня поразил сам факт присуждения первой премии. Уровень ее пианизма не может соответствовать этой премии, хотя бы потому, что она физически не способна осилить Первый концерт Чайковского. Все-таки если ты выбираешь этот концерт, то ты должен ему соответствовать. В обратном случае его брать нельзя. Да, у нее бегают пальцы, слышно, что она добросовестная ученица, но не более того... Нельзя давать такую почетную премию лишь за то, что человек более-менее чисто сыграл все ноты и имеет опыт игры с оркестром. Почему ее выбрали, для меня загадка. Вероятно, так представляют себе победителя другие члены жюри. Я же считаю, что для конкурса было бы лучше, если первой премии не было.



Шуман “Арабески”, соната cis-moll, танец “Давидсбюндлеров”. И вот, опять такой удачный концерт Элисо Вирсаладзе. Сюита у нее почти безупречна и по выразительности, и по технике. “Танец давидсбюндлеров” слышу во второй раз в жизни... Мне кажется, что и здесь Вирсаладзе может получить пальму первенства. Шуман – подлинная сфера этой артистки. //

Святослав Рихтер

Что же произошло с жюри?

Проблема в том, что я никогда не участвую в закулисных играх жюри, мне трудно объяснить мотивацию моих коллег, не могу вязываться в эти игры – прежде всего потому, что в конкурсе играло несколько моих студентов. И я, как человек заинтересованный, не считала возможным обсуждать намерения других членов жюри относительно их решения. Кроме того, процесс голосования – анонимный, и вы узнаете результаты тогда же, когда их узнают участники конкурса.

Что происходит с российской фортепианной школой? Судя по бесславному выступлению наших участников в финале, сейчас она переживает не лучшие времена.

Слава богу, это не так. Конечно, нам бы хотелось видеть победителем российского участника – это вполне естественно. Мне бы тоже этого хотелось. Мы настолько привыкли к тому, что должны быть первыми, что пришло время учиться проигрывать. Но почему надо удивляться тому, что в других странах тоже

есть хорошие музыканты? Отношение к зарубежным ученикам в советские времена было другое – довольно настороженное. Для меня было шоком, что предрассудки прошлых лет все еще живы. В жюри был приглашен Дмитрий Башкиров, которому затем было отказано, причем с какой-то абсурдной формулировкой – что-то вроде «залетная птица», в том смысле, что он давно не преподает в России. Это смешно! Владимир Крайнев преподает в Ганновере, Евгений Нестеренко – в Вене, поэтому это основание стало всего лишь предлогом. Я считала, что приглашение Башкирова украсило бы конкурс, потому что он никогда не был уличён в закулисных играх. Может, именно по этой причине ему и отказали.

Как вы видите дальнейшую судьбу Конкурса Чайковского?

Я пока не представляю. Для того чтобы что-то увидеть, надо после такого испытания постараться забыть о нем на время. На самом деле я не вижу будущего для этого конкурса. Все, что я могу сказать, – это то, что его репутация на Западе сильно изменилась, и не в лучшую сторону. И я еще долго буду думать, прежде чем советовать своим ученикам принять в нем участие.

## Беседа с мастером

Как сегодня протекает художественная жизнь в Тбилиси? Вам удается бывать там?

Я сравнительно недавно побывала в грузинской столице. Там проходил замечательный фестиваль «Осенний Тбилиси», основанный десять лет назад недавно умершим дирижером Джансугом Кахидзе. На этот раз в качестве дирижера выступал его сын, Вахтанг. Он не занимался специально дирижированием; иногда только исполнял свои сочинения, дирижировал балетами. Но сейчас у него была очень сложная программа, и это оказалось действительно интересным.

А что вы играли?

Третий концерт Бетховена на открытии фестиваля.

Как вообще складывается ваша гастрольная жизнь. Судя по тому, как непросто вас застать в Москве, она протекает очень интенсивно?

Да, много разных предложений, но, кроме того, я ведь преподаю в Мюнхенской высшей школе. Поэтому такой насыщенный график. Я совмещаю работу в Московской консерватории и в Мюнхене. За последние 8-10 лет класс катастрофически разросся. Для меня это слишком большая нагрузка, и я буду пытаться что-то с этим сделать, так как хочется иметь больше времени для собственных занятий.

Вы лауреат нескольких крупных международных конкурсов, знаете изнутри всю «кухню». Ваше отношение к конкурсу как способу выдвинуться, завоевать известность для молодого музыканта?

Я с самого начала ненавидела конкурсы. С того момента, как начала в них принимать участие. Тогда это была единственная возможность получить какие-то концерты. Все это было очень централизованно. Претенденты съезжались в Москву со всей страны, проходили через отборочные прослушивания. Только после этого можно было попасть на конкурс. Не говоря уже о том, что вся музыкальная элита была сосредоточена в Москве и Ленинграде. Наша грузинская музыкальная культура вовсе не была слабенькой. Однако музыкальная жизнь в целом зависела от столицы.



Но сейчас ведь ситуация изменилась. Вы по-прежнему ориентируете своих студентов на участие в конкурсах или ученики сами вас ориентируют?

Я даже не могу ничего им возразить. Ведь это своего рода стимул, а для некоторых, если они что-то получают, способ необходимого заработка. Вот и приходится думать о конкурсах, хотя у меня на них просто аллергия! Не могу слышать это слово – «конкурс». Они себя очень дискредитировали. Не только у нас, везде в мире тоже. Мне кажется, сейчас сложилась кризисная ситуация, и она может очень долго продолжаться. Когда-то говорили: Советский Союз не может разрушиться, он будет жить вечно. Также и с конкурсами: они могут жить вечно, но – в кризисном состоянии, опускаясь все ниже и ниже. И чем скорее они дойдут до дна, тем лучше.

Шуман “Арабески”, Фантазия C-Dur op.17, Шопен 24 прелюдии op. 28. На бис “Колыбельная” Шопена Des-Dur и Мазурка b-moll... Можно ли пожелать лучшего Шумана, после Шумана, которого сегодня играла Вирсаладзе? Думаю, что после Нейгауза я такого Шумана не слышал. Сегодняшний клавирабенад был настоящим откровением. Вирсаладзе стала играть еще лучше! А что касается Шопена, то ей еще не все в нем удастся – она слишком старается понять и ищет, а следовало бы верить и играть как Бог на душу положит – импровизировать! Но у нее еще все это получится, судя по “Колыбельной”. Техника у нее совершенная и поражает (прелюдии Шопена G-Dur, b-moll, Es-Dur, d-moll). Она ставит масштабы пианистам. //

Святослав Рихтер

А вообще возможна ли объективная оценка?

Невозможна. Надо стремиться, чтобы оценка была более-менее объективной. Но так бывает очень редко, и все эти благополучные завершения конкурсов – считайте, что это случайность. В ход идут амбиции педагогов – членов жюри, которые конкурируют между собой больше, чем сами участники.

Вернемся к разговору о вас, о ваших музыкальных предпочтениях. Есть ли какие-то ограничения в выборе репертуара, например, какие-то “нелюбимые” композиторы?

Очень многое зависит от жизненной ситуации. Я уже говорила, что последние 8-10 лет у меня такое количество учеников, что нет времени спокойно заниматься тем, чем хочется. Тем не менее, я стараюсь в каждом сезоне играть новые сочинения, не повторяя старые программы. Иногда совершенно спонтанно приходит желание сыграть произведение, к которому до этого по каким-то причинам не обращалась. Например, “Юмореску” или “Венский

карнавал” Шумана я впервые исполнила только в прошлом сезоне. Или его же “Бабочки”, я их когда-то учила, но они не были моим репертуарным произведением. Вот и “Каприччио” Стравинского вроде бы не планировала, но так сложилось, что в прошлом году исполнила это сочинение в Москве.

Все-таки, вы могли бы назвать несколько самых любимых авторов?

Трудно. Настолько колоссальный спектр музыки почти у каждого композитора... Не только область, так сказать, чистой фортепианной музыки, но и замечательные произведения для фортепиано с оркестром... И рядом камерная музыка Шумана, Бетховена, Брамса, Шуберта. А у Моцарта! Такие феноменальные камерные произведения!

На мой взгляд, исполнение камерных ансамблей расширяет познание не только интерпретатора, но и самого композитора. Скажем, тот же самый Брамс совсем другой в камерной сфере, чем в фортепианных сочинениях.

Я знаю, что у вас прекрасные партнеры по ансамблю, скажем, Наталья Гутман...

Да, с Наташей Гутман и Олегом Каганом – это был мой самый давний союз. Я играла с квартетом Бородина, с Грузинским квартетом, с квартетом имени Танеева, с кларнетистом Бруннером...

А как вы относитесь к современной музыке?

В принципе очень хорошо, только я ее немного побаиваюсь. Из современных сочинений – я оставляю в стороне Стравинского, Прокофьева, Шостаковича, так как уже не могу считать их современниками – я играла Квintет Шнитке, пьесы Отара Тактакишвили, миниатюры армянского композитора Тиграна Мансуряна. И это, в

общем-то, всё. Ведь чтобы исполнять современную музыку нужно в нее погрузиться, найти для себя в ней что-то интересное и донести это до слушателя. Выучить только текст недостаточно. И на все нужно время... Это действительно проблема! И потом, писать для фортепиано очень трудно. Его возможности, похоже, исчерпали. Ведь что сейчас делает большинство композиторов: или "подготовленный" рояль, или надо «дергать» струны, или ставят метроном, который участвует в исполнении. Это раздражает...

**А если мы обратимся к противоположной области – к старинной музыке. Как вы относитесь к аутентичному исполнительству? Вы включаете Баха в свои программы?**

Честно говоря, я Баха давно не играла так, как мне бы хотелось. Потому что для Баха нужно время и какое-то внутреннее спокойствие, чтобы передать его феноменальную энергию. А что касается аутентичного направления, то мне интересно. Но не более одного раза. Второй раз меня уже не тянет к тем произведениям, которые я услышала на исторических инструментах. Есть какая-то в этом ограниченность. Может быть, здесь появляется соответствие времени и первоисточника. Но я думаю, что когда Клара Шуман играла музыку своего мужа, она не была ограничена в плане эмоций. Я не говорю сейчас о самом инструменте.

**Мне кажется, что молоточковое фортепиано ограничивает эмоциональную сферу. Оно просто ставит какой-то технологический предел перед исполнителем...**

Но когда вы видите редакцию Клары Шуман, то понимаете, чего она хотела. И хотя указания Бетховена о педализации, динамике связаны с технологическими возможностями того типа фортепиано, их можно все же переносить на современный инструмент. Потому что идеи, подсказанные композитором, сами по себе очень яркие и многому вас учат. Да, оркестр во времена Бетховена был не такой большой, но сейчас невозможно слушать его симфонии в камерном исполнении. Сама музыка требует большого оркестра. Слушая недавно его Третью симфонию, я была поражена, насколько много итальянского, предвосхищений вердиевского стиля есть в этом непозднем бетховенском сочинении. В Бетховене, можно сказать, заключены уже все – и Шопен, и Шуберт, и Шуман. Это означает, что если он видел так далеко вперед, то значит и слышал, опережая время. И сколько ни пытайся приблизиться к нему, все равно не сыграешь до конца так, как он задумал и написал. Ты только приближаешься. И то же самое Бах. Он неисчерпаем. И Гульд делал из него своего Баха, и Юдина, и Рихтер, и у Фейнберга изумительный свой Бах. И все это возможно. А вот когда начинают говорить, что так нельзя, а можно только таким образом – вот тогда становится страшно. Кто знает – как можно? Нельзя лгать в музыке, делать то, чего в ней нет. Хотя музыка, конечно, самое субъективное из всех искусств.

**А как складываются ваши взаимоотношения с инструментом. Артуро Бенедетти Микеланджели долгое время предпочитал возить за собой свой рояль, а Рихтер брал своего настройщика на гастроли. А насколько для вас имеет значение, какой фирмы инструмент?**

Ну, все советские исполнители прошли такую суровую школу «привыкания», что даже если инструмент не очень хороший, можно приспособиться. Но в основном на Западе везде стоят вполне различные Стейнвейи.

**То есть вы предпочитаете именно Стейнвей.**

Да.

**Как вы относитесь к процессу звукозаписи? Вы слушаете свои старые записи? Возвращаетесь ли через какое-то время к уже записанным сочинениям, чтобы по-новому записать их?**

Я вообще не слушаю свои записи, не люблю их. Но в последнее время меня записывает мюнхенская фирма Live Classics, специализирующаяся на живых записях с концертов. Замечу, что концерты – это же не студия, где можно любой эпизод, фрагмент играть еще и еще, а потом подклеить. А тут более-менее все живое. Для меня это главное.

**Все же благодаря изобретению звукозаписи мы можем слушать многих замечательных пианистов XX века. Есть ли у вас кумиры среди них?**

Если говорить об исполнителях прошлого, то, конечно, же, Бузони (немного, что дошло до нас), Рахманинов, очень жалко, что не существует записей Антона Рубинштейна... Большое впечатление производит Альфред Корто в некоторых произведениях, не во всех, так как у него бывает много фальшивых нот, мешающих слушать произведение. Если бы это было на концерте, то все можно было бы простить за отдельные совершенно изумительные фразы. У него все озарено какой-то внутренней красотой, и я могу себе представить, насколько это было прекрасно в живом исполнении. Еще я люблю Шнабеля, Бакхауза и, конечно, Рихтера, которого я много слушала в его концертах. Могу назвать также Генриха Нейгауза, Эмиля Гилельса, Марию Гринберг, моего наставника по аспирантуре Якова Зака; хотя он был неровным пианистом, но какие-то вещи я запомнила у него на всю жизнь...

Беседу вела  
**Евгения Кривицкая**

Журнал «Музыкальная жизнь» №1  
2003

# Музыке надо служить с любовью

Элисо Вирсаладзе из тех музыкантов, которых признают великими уже при жизни. В этом интервью журналу The New Times она делится своими взглядами на жизнь и искусство.

**Со стороны Вы кажетесь очень жестким человеком. Это действительно так или только маска?**

Очень часто люди бывают такие мягкие – дальше некуда. А потом оказывается, что это все показное. У каждого есть своя маска. Я не изображаю жесткость, хотя меня почему-то такой считают. Я понимаю, почему обо мне так говорят. Наверное, потому, что я всегда одинаковая. Я стараюсь делать вид, что я никакая. И не жесткая, и не мягкая, и не добрая, и не злая, и не сильная, и не слабая. Ни-ка-ка-я. Проще жить так. Мне как-то один умный человек сказал: «Если вы знаете, что плохо, а что хорошо, вы уже приличный человек». Я человек приличный.

**А скромный?**

Если это касается того, как я готовлю, то очень нескромная, а в остальном – скромная.

**У Вас так много работы, концерты, ученики. Но, приходя с работы, встаете за плиту. Неужели не можете позволить себе повара?**

Мне самой хочется экспериментировать. Из ничего что-то сотворить, сам процесс увлекает... Готовлю, я считаю, гениально. Люблю соединять несоединимое: соленое, сладкое, кислое, горькое – все вместе. Тем более после концерта я никогда не могу спать...

**Довольны ли Вы положением дел в современном фортепианном искусстве?**

Могу сказать однозначно – недовольна. И не потому, что стало меньше пианистов. Гораздо больше стало молодых, которые устремлены к занятиям музыкой. Но мало людей, которые по-настоящему любят эту профессию. В другой профессии не так: можно не любить, но можно освоить, ремесло приобрести... Здесь совершенно другое. Заниматься музыкой и не любить ее фанатично нельзя. Это значит – ты не живешь в музыке. Только зарабатываешь деньги. Тем более сейчас. Во всем мире все очень должно быть быстро! Если ты уже во чреве матери уже издаешь какие-то звуки – вообще гений. Недавно я где-то смотрела цирк. Выступала обезьяна – она делала феноменальные вещи. Я давно говорю моим студентам: если с трех лет учить обезьяну игре на рояле, наверняка она чему-то научится, понимаете? А что тогда удивительного в том, что человек, который занимается с трех лет, по прошествии десяти лет может играть Третий концерт Рахманинова и все этюды Шопена? Ничего удивительного нет. Я уверена, этот беби-бум пройдет. Только время надо на это.



### Педагог сейчас должен быть менеджером своих учеников, раскручивать их?

Это неправильно. Я, может, и хотела бы раскручивать, только никогда не знала, что такое раскручивать и раскручиваться. Я даже к себе не могу это применить. Могу, конечно, попросить знакомого менеджера послушать кого-то из моих учеников, но смысла в этом мало. Я столько знаю менеджерских компаний в мире, которые не занимаются 90% артистов из списка, который они имеют. Они делают как все: стригут купоны, делают то, что само собой идет. Никто не хочет инвестировать средства в молодых, никому неизвестных музыкантов. Это замкнутый круг...

### Многие музыканты сбиваются в «мафиозные кланы», «группы». Вы не замечены в связи с ними. Почему?

По простой причине: не считаю, что хорошее – это продукт только моего производства. Мафия образуется тогда, когда не признает кроме своего, ничего другого. Все, что твое, – хорошо, все, что чужое, – плохо. Я, наоборот, всегда радуюсь, когда слышу, что у кого-то появился хороший ученик. Понимаете, вы никогда не сможете доказать, что это мафиозный клан... В искусстве все субъективно! Мои коллеги скажут в один голос: «А нам не понравилось, как он играл», и все тут.

### Вы не верите в эффективность конкурсов, но тем не менее являетесь членом жюри почти всех крупных фортепианных смотров. Зачем?

Я преподаю и не хочу быть в отрыве от конкурсного производства. Не потому, что мои студенты там играют, а я как будто им могу помочь. Я им скорее буду мешать своей чрезмерной объективностью. Но ответственность за студентов у меня есть, поэтому на конкурсах сижу.

### Некоторые утверждают, что Вирсаладзе-пианистка лучше, чем Вирсаладзе-педагог. Это так?

Есть момент, который очень важен: или ты любишь преподавать, или нет. Я – люблю. Но не всегда то, что мы любим, мы делаем хорошо. Если я преподаю хуже, чем играю на рояле, – ну что делать? Кстати, эта профессия меня часто в жизни выручала. У меня были полосы в жизни, когда не хотелось играть, не хотелось вообще ничего... в силу моих личных сильных переживаний. В последние годы преподаю слишком много – вот это, да, меня раздражает.

### Много учеников? Зачем?

Хороший вопрос. Правильно. Буду избавляться.

### Вы деньги любите? Зависите от них?

Поверьте, если бы их у меня было много, я не была бы несчастлива. Это уж точно. Я никогда не зависела от денег. В этом смысле мне повезло, потому что я начала зарабатывать в шестнадцать лет. Но если бы у меня было много миллионов, я не была бы против, от несчастья бы точно не умерла. (Смеется.)

### Какие у Вас отношения с техникой?

Я уже умею писать SMS. Позавчера научилась, и моему счастью нет предела. Это так здорово! Я шлю моим ученикам, моим знакомым. Никто не думал, что я буду на это способна. Правда гениально, что этот маленький аппарат такое может. Вы представляете, я ваш телефон записала, он у меня теперь в телефонной книжке. Еще чуть-чуть, и я стану виртуозом. (Смеется.)

Интервью вел Олег Дусаев  
2007 © «New Times»

# После концерта

Вы только что исполнили 1-й фортепианный концерт Брамса, я просто поражен, как Вы играли, что дает Вам силу так играть?

Это сложно объяснить, что-то делаешь сознательно, что-то подсказывает внутреннее чутье, нельзя делить два этих аспекта.

На сайте YouTube я прочитал комментарий, в котором говорится, что у Вас мужской звук, если закрыть глаза, Вы играете как мужчина.

Я не согласна. Лист посвятил свои этюды Паганини Кларе Вик, что означает, что она была феноменальной пианисткой. Анни Фишер тоже была коллосальна, как и Юдина...

Такие суждения попросту клише?

Именно! Я не одобряю такого деления: "женская или мужская игра". У женщин, вероятно, более лирический подход, что неплохо...

Как Вы себя чувствуете, только что сыграв Первый фортепианный концерт Брамса?

Это было лучшее из последних трех исполнений, и условия сегодня были наилучшими. Зал прекрасный (De Vereeniging, Nijmegen, В.Б). трехлетний Стейнвей со свежим звуком, хорошая акустика. Два других концерта были тоже хороши, я получила удовольствие от них!

Как Вы определяете после концерта, хорошо Вы играли или плохо?

Это всегда чувствуешь. Никогда нет удовлетворения на 100%, наверно, за всю мою жизнь я была всего пять раз по-настоящему довольна своей игрой; при том, что я играю уже 50 лет... Иногда я очень недовольна и разочарована своей игрой.

Играете ли Вы по-разному каждый раз или более или менее придерживаетесь одной концепции??

Я стараюсь играть по-разному, потому я люблю живую запись. Она может быть несовершенна, но имеет большую ценность. Я бы наверняка перестала выступать, если бы играла одинаково! Никогда нельзя этого делать, ты же не компьютер! Мне нравятся непредсказуемые артисты! Слава Богу, что мы играем плохо время от времени!



Почему Вы решили сыграть этот концерт?

Меня попросили.

Вы всегда играете то, что Вас просят?

Я часто говорю “нет”.

Почему? Потому что Вам не нравится играть некоторые вещи?

Именно!

Очевидно, Вам нравится концерт Брамса?

Да, очень, хотя его невозможно играть несколько раз подряд. Нужна большая внутренняя сила, энергия и концентрация.

Но разве это не относится и к другим произведениям, например, Первый концерт для фортепиано Чайковского?

Это другой концерт, который я очень люблю. В некоторых странах, например в Японии, меня все время просят играть Чайковского и Рахманинова.

Как Вы считаете, Первый концерт Брамса настоящий фортепианный концерт или Сinfония-Кончертанте?

Сinfония-Кончертанте, что заставляет играть ее по-другому, в другом стиле.

Насколько пианистичен Брамс? Французский пианист Самсон Франсуа однажды сказал, что у него болят руки при одном упоминании имени Брамса...

Он пишет довольно хорошо, его стиль удобен для меня, но это не значит, что играть его просто! Во втором фортепианном концерте, особенно во второй и четвертой частях, есть несколько мест, которые пианистически очень неудобны. Я сперва играла второй концерт и много позже, начала учить Первый концерт Брамса.

Одно из этих трудных мест – это пассаж во второй части, где надо играть двойные октавы? Вас пугает этот пассаж?

Нет я его не боюсь, надо найти правильную аппликатуру.

Я читал, что Гайдн – один из Ваших любимых композиторов. Почему Вам нравится конкретно его музыка?

У меня нет любимых композиторов, я также люблю Шумана, Брамса, Моцарта, но я играю некоторых композиторов чаще, чем других.

К каким композиторам Вы обращаетесь реже?

К Равелю и Дебюсси.

Почему?

У меня, к сожалению, не хватает на них времени.

Великий Святослав Рихтер сказал, что Вы лучший исполнитель Брамса! Вам было приятно получить такой комплимент?

Он мог быть очень капризными, легко поддавался переменам настроения, и это, должно быть, было спонтанным выражением чувств. Ну да, конечно, я очень ценю его мнение!

Что Вы думаете о его исполнении Шумана?

Он сделал несколько вещей просто гениально, например Фортепианный Концерт, Симфонические Этюды, Аллегро Аппассионато (с оркестром)... На самом деле мне нравилось все, что он играл.

В книге Бруно Монсенжона Рихтер писал, что он пригласил Вас приехать к нему послушать некоторые записи. Он писал о своей записи фортепианного концерта Моцарта соль мажор К 453, который Вам понравился, однако ему совершенно не нравилось собственное исполнение. Его интересовало Ваше мнение?

Я все еще не смогла прочитать эту книгу. Я воздерживаюсь, так как это все еще слишком близко для меня. Он был всегда очень строг к себе, так что, невозможно винить его за строгость к другим.

Насколько Вы были честны с ним, когда речь шла о его игре?

Я говорила ему, как и в случае с Фортепианным концертом Моцарта К 453, что мне понравилось его прочтение. Когда мне что-то не нравится, я не говорю ничего.

Что касается Шумана – Флорестан или Эвзебиус?

Оба, необходимо чередование. Если у вас нет общего ни с одним из них, вы не сможете играть Шумана! Вы должны играть эксцентричную сторону его музыки с максимальной четкостью, никакой другой композитор не пишет так часто *ritardando* или “*noch schneller*” (быстрее)! Надо очень четко следовать за переходами, в противном случае его музыка становится хаотичной.

Какие пианисты, исполнители Шумана, произвели на Вас наиболее сильное впечатление?

Анни Фишер, Мария Гринберг, Софроницкий, иногда Бакхаус. Фейнберг неизвестен, но он замечательно играл Юмореску.



Липатти великолепно исполнял фортепианный концерт, мне нравится Горовиц в “Детских сценах”, из живых пианистов я хотела бы упомянуть Лупу.

**Хочу задать еще один вопрос о Рихтере. У него был огромный репертуар, и все-таки иногда было сложно объяснить его предпочтения, например, он никогда не играл всех прелюдов Шопена и всегда пропускал две из восьми фантазий Шумана.**

Я ничего не могу с этим поделать, что я могу сказать? А еще он говорил, что никогда не сыграет Крейслериану, потому что его педагог Генрих Нейгауз хорошо это играл.

**Рихтер также не играл первый концерт Брамса, который Вы только что исполнили, ему не нравилась последняя часть.**

Я тоже этого не понимаю, мне очень нравится эта часть!

**Какие у Вас были отношения с Рихтером? Вы были друзьями?**

Нет, мы не были друзьями, но для меня было огромной честью провести некоторое время в его обществе. Наталия Гутман и Олег Каган были с ним в более близких отношениях, хотя я была знакома с Рихтером с детства.

**Какое из живых исполнений Рихтера произвело на Вас более сильное впечатление?**

“Картинки с выставки” Мусоргского, шестая и седьмая сонаты Прокофьева, последние сонаты Бетховена и его Третий концерт, Фортепианный концерт и Симфонические этюды Шумана, Ludis Topalis Хиндемита, сольные концерты с Дитрихом Фишером Дискау и большое количество камерной музыки. Запись фортепианного трио Чайковского просто фантастическая, это лучшее исполнение этой вещи. В последний раз я был на его фестивале в Туре (Франция), я играла Второе фортепианное трио Шостаковича с Виктором Третьяковым и Натальей Гутман, и Рихтер сидел в зале.

**Он сам все еще играл в то время?**

Нет, он перестал как раз за месяц до того.

**Вы все еще преподаете?**

Да. Боюсь сказать, как давно я этим занимаюсь...

**И все же?**

С 1967 года! Сперва я была ассистентом профессора Оборина, потом профессора Зака, и потом получила своих студентов.

**Вам все еще нравится преподавать?**

Да, если это не занимает слишком много моего времени.

Знаю, я не должен Вас об этом спрашивать, но...

Можете задать любой вопрос!

Я как то слышал, что Вы не очень положительно относитесь к вашим бывшим студентам, которые сейчас довольно известны, например Борис Березовский ...

Это неправда. Березовский очень талантливый человек, который построил замечательную карьеру. Его молодой коллега, Володин, тоже строит свою карьеру.

Я с Вами согласен, хотя иногда думаю, что Березовский играет слишком часто и слишком много. Иногда он звучит так, как будто не репетирует ...

Он мог бы играть более ярко, более глубоко. Но я должна признать, что он всегда честен, он не утрирует.

Вы говорили о Рихтере. Гилельса вы знали также хорошо?

Я очень ценила его в некоторых композициях. Гилельс играет колоссальную роль в моем сознании, как Нейгауз и Гольденвейзер. Хотя Рихтер был особенным, как это сказать?

Уникальным?

Точно! Он всегда был таким честным! Он мог бы стать дирижером, актером, художником, но он отверг все эти варианты. У него было много различных талантов, но он посвятил всю свою жизнь фортепиано. С ним рояль стал и сольным инструментом, и оркестром и певцом ...

Не так давно я прочитал на интернет-форуме, что у Вас на самом деле не было той карьеры какую вы заслуживали, что Вы думаете об этом заявлении?

Все очень относительно. Может быть, у меня не было внезапного успеха, но я все еще играю. Кроме того, у меня было преимущество иметь достаточно времени для самосовершенствования. Я надеюсь играть в будущем и совершенствоваться еще больше!

Brilliant Classics вскоре выпускают обширную серию "Легендарные пианисты из России", в которой нет ни одной Вашей записи, что это значит для вас?

Я не слышала об этом, но меня это не волнует. Никто не может критиковать меня лучше, чем я сама. Я никогда не теряла контроля, никогда не была самовлюбленной. Мне не нужны рецензии.

Вы никогда не читали рецензию, которая хотя бы отчасти была бы правдой?

Да, один раз я читала прекрасную рецензию, просто фантастическую. Эту историю я часто рассказываю своим студентам: она была так хороша, что я уничтожила ее! Этот критик даже сравнил меня с Рахманиновым и я подумала: "Этот парень просто безумен!"

Не были рады такому огромному комплименту?

Это было лестно, но это было слишком хорошо, чтобы быть правдой! Кроме того, мне тогда было всего 23 года. Обычно я не читаю рецензий, иногда мой агент говорит мне: "Вы получили хороший отзыв", и я думаю: «О, это здорово!»

В прошлом году я слушал замечательный концерт, на котором Вы сыграли все виолончельные сонаты Бетховена с Наталией Гутман (в Арнхеме, в марте 2008г.), она одна из любимых Ваших партнеров?

Да, конечно! Мы знакомы уже 50 лет, хотя не всегда играли вместе. Мы начали выступать с концертами в конце 70-х. Она близкий друг, не только в музыке. Мы играли трио с ее покойным мужем, скрипачем Олегом Каганом. Я также сотрудничала с Бородинским квинтетом, когда Копельман был первой скрипкой. Мне всегда везло с партнерами.

Насколько важна музыка в Вашей жизни?

Этот вопрос не подлежит обсуждению... Музыка, как сама жизнь, я не могу представить себе целостность жизни без музыки, поэтому я и решила стать музыкантом! Моя бабушка, которая была моим первым педагогом, никогда не заставляла меня играть. Знаете, в молодости я занималась очень мало. Я начала заниматься серьезно, когда готовилась к конкурсу Чайковского... У меня реально никогда не было постоянного наставника...

Но Вы учились у Генриха Нейгауза, не так ли?

Нерегулярно, я наверно играла ему раз в год. В первый раз мне было девять лет.

А позже Вы учились у профессора Зака?

Я не была его постоянной студенткой. В принципе, я изучала все сама и училась на своих ошибках. К счастью, я находила время справляться со своими недостатками.

Это означает, что у Вас невероятный талант? Откуда идет, например, Ваша техника?

Легкость была у меня всегда, это врожденное... В 1962 году, когда я получила третью премию (на конкурсе Чайковского), мой отец сказал: «Для меня ты выиграла первую премию»

На конкурсе Вы виделись с Ашкенази, который получил первую премию вместе с Огдоном?

Да, виделась.

Как жаль, что он больше не играет.

Дирижировать легче!

Если бы у Вас была возможность начать все сначала, Вы снова бы стали пианисткой?

(После раздумья) Думаю, да!

Интервью вел Виллем Бун  
© 2009 <http://www.pianistique.com>

## Наше искусство переживает не самые лучшие времена

В этот раз вы играете большую Chopin-программу. В юбилейный Chopin-год во всем мире много играют Chopin. Как Вы видите эволюцию Chopin-стиля? от первых известных нам исполнений Гофмана и Падеревского до наших дней?

Конечно, отношение к исполнению с годами меняется. Но всегда есть хорошее исполнение, и есть плохое, будь то Падеревский и Гофман или Циммерман и Ольссон. Для меня это делится так: те, кого я хочу слушать и кто меня убеждает, и те, кто меня не убеждает, несмотря на все свои регалии. Мое отношение к этому очень субъективно. Были личности, которые произвели своим исполнением Chopin на меня большое впечатление.

Кто эти личности?

Прежде всего, моя бабушка (Анастасия Давыдовна Вирсаладзе, ученица А.Н.Есиповой, пианистка, профессор Тбилисской консерватории – прим. М.А.), которая много играла Chopin. Башкиров вспоминал, что такую вторую часть f-moll'ного концерта он ни у кого больше не слышал. Это детские воспоминания. Потом Нейгауз, Мария Израилевна Гринберг, и, конечно же, когда приехал Артур Рубинштейн, мы все его слушали, Станислав Нейгауз, сын Генриха Густавовича. Знаю, что все были в полном восторге от того, как играл Chopin Нильсен. Натан Ефимович Перельман – я не много у него слыхала, но это запомнилось. В каком-то смысле Белла Михайловна Давидович, которая очаровательно играла Chopin. Вот, собственно, и все, не очень жирно получается, несмотря на обилие исполнений. Не могу сказать, что на сегодняшний день я могу назвать кого-то из пианистов, кто был бы для меня привлекателен в Chopin. Может, какое-то время должно пройти, так как Chopin – это автор, которого играют всю жизнь. Сентиментальность здесь не должна перерасти в плохую сентиментальность, а простота в «плохую» простоту. Это все слова, и объяснить ими ничего невозможно, как невозможно объяснить, научить играть guitar. Можно подсказать, облегчить задачу ученику, но если это в нем самом не заложено, то через некоторое время знание само куда-то уйдет.

Расскажите, пожалуйста, как строились Ваши занятия с Вашей бабушкой, Анастасией Давыдовной. Вы дома занимались или в Консерватории?

Дома, только дома. В ту пору, когда я стала у нее заниматься, она еще ходила иногда в консерваторию, но вскоре у нее случилась беда – она сломала тазобедренный сустав и уже не выходила из дома.





თელავის ფესტივალზე  
At Telavi Festival  
На Телавском фестивале

Элисо Вирсаладзе – великая пианистка, исключительная личность, пианистка международного уровня и масштаба. Ее искусство достойно высоких эпитетов.

Элисо Вирсаладзе – наша гордость. Благодаря ей на музыкальной карте мира появились контуры грузинского государства. Это огромное историческое достижение.

**Иосиф Кечакмадзе**

**То есть вы закончили школу, не выходя из дома? А концерты, экзамены?**

К великому сожалению, она никогда не слышала ни одного моего сольного концерта. Это была огромная драма для меня. Она слушала меня только дома, а дома я никогда не играла так, как на сцене. Это очень печально. Она застала время, когда у меня начались успехи, но так меня ни разу по-настоящему на сцене не услышав. Очень горько, что я могу еще сказать?

**А как сейчас живет Московская консерватория?**

Хорошо. Уровень очень высокий, много талантливых студентов, и, я вас уверяю, без преувеличения, это лучшее музыкальное учебное заведение в мире. Я в этом убеждена. Конечно, сейчас уровень везде упал, но по сравнению с другими, это падение в Москве не так сильно ощущается. Образование у нас очень хорошее. Великолепно поставлено камерное исполнительство, аккомпанемент и все остальные предметы, которые в других местах просто игнорируются.

**А мотивация к занятиям есть сегодня у студентов?**

А сегодня проблема не в мотивации, проблема в деньгах. Нет стипендии, на которую можно жить, что такое 2-3 тысячи рублей в месяц? Студенты уезжают, потому что в Европе они могут, учась, что-то заработать, преподавая, аккомпанируя и т.д. Жить-то как-то надо! Поэтому и скачут как стрекозы с конкурса на конкурс, не делают программы, теряют время, не получают ту подготовку, которая необходима для дальнейшей профессиональной жизни. Это большая проблема.

У меня в классе раньше, в советские времена, в первый год студент проходил не меньше шести прелюдий и фуг Баха, это было правило. А теперь это невозможно – все хотят играть на конкурсах. Кажется, что время, когда можно было спокойно заниматься, когда не было этой аритмии, безвозвратно ушло в прошлое. Мы говорим о заработках, а нынешние исполнители гонятся за гонорарами, ставят свои условия. Я не помню, чтобы какая-то филармония мне позвонила, и я бы сказала, сколько мне нужно заплатить. Я же знаю ситуацию. Я уже не говорю о зашкаливающих гонорарах так называемых звезд, а какой-то талантливый молодой музыкант просит



оплатить ему дорогу, да заплатить хоть 500 евро за концерт, а ему отвечают: у нас нет на это денег. Сейчас кризис ударил по всем очень сильно. В Италии уже не могут платить таких гонораров. А мы вообще на первом месте по безвкусице. Кого мы приглашаем, как мы относимся к нашим музыкантам! Во Франции Рене Мартен, один из самых талантливых организаторов, он стал известен благодаря Рихтеру, который привлек его к работе на своем фестивале. Так что он делает: он приглашает в основном французских музыкантов. У него в этом году была большая шопеновская серия, и в основном там играли французские пианисты. Он приглашает зарубежных тоже, но в первую голову думает о своих. Этого нет в Италии, и итальянские музыканты не имеют возможности играть у себя дома. Очень трудно с этим в Англии.

**Вы способны увлечься талантом ученика или всегда на все смотрите объективно?**

Бывает так, что мне очень нравится дарование ученика, но когда я сталкиваюсь с его человеческими качествами, мне это уже меньше нравится. В моем представлении все должно быть гармонично. Есть качества, которые я ценю не меньше, чем дарование.

**Вы формируете фортепианную школу не только сегодняшнего дня, но и завтрашнего, являясь членом жюри многих конкурсов. Каков Ваш критерий оценки молодых музыкантов?**

На конкурсах всем очень трудно. На последнем конкурсе Геза Анды первую премию получил кореец, который всем нравился, кроме меня, а очень талантливый пианист Алексей Зуев получил вторую, и ничего невозможно сделать. Был большой скандал, когда я не подписала протокол прошлого конкурса Чайковского, но мир не перевернулся. Теперь Гергиев призвал американцев с конкурса Эна Клайберна в Техасе для того, чтобы они помогли в подготовке Конкурса Чайковского.

**Говорят, это лучший, самый передовой конкурс в мире.**

А чем он лучший? Помните, мы говорили про мотивацию? Деньги! Вот и здесь то же самое. Получить большие деньги. Кто получает первые премии на конкурсе Клиберна? Средние пианисты. Там были блестящие пианисты, которые слетали с первого тура и победили середняки - скучные, с плохим вкусом пианисты. Хорошее жюри! Это, что ли, хорошее жюри?

**Нет идеального конкурса...**

И этот конкурс особенно плохой, потому что он коммерческий. Ольга Керн, победительница последнего конкурса, отличается тем, что в антракте меняет платья и в перерывах между частями разговаривает с публикой.

Амир Кац, который получил первую премию на Конкурсе Шуберта и записал все сонаты Шуберта, интереснейшая личность, слетел там с первого тура, и это называется «хорошее жюри»! Гергиев Ланг Ланга приглашает в жюри, а председателем Мацуева. Это уже не коммерция, это уже катастрофа. Что может Ланг Ланг сказать? Приехали в Африку, в джунгли, поздравляю!

**Но такие пианисты как Ланг Ланг привлекают в концертные залы новую аудиторию.**

Те же слова мне говорили менеджеры Погорелича, когда я спрашивала у них: что вы делаете? Зачем так используете его в хвост и в гриву? Они отвечали, что он привлекает людей. И где он сейчас? Сейчас он уже ничего из себя не представляет.

Меня больше всего раздражает плохой вкус. Посмотрите на что похожи эти «современные» оперные постановки, которые все ругают!

**С этой точки зрения сейчас очевидно, насколько великими были постановки Юрия Темирканова «Евгения Онегина» и «Пиковой Дамы» в Кировском театре.**

У меня мурашки бегут по коже, когда я вспоминаю об этих премьерках (я приезжала специально из Москвы). Как Юра ставил! Сколько он для этого прочитал и изучил!

Ведь есть в опере музыкальная драматургия! Я в Сиднее пошла в оперу, потому что хотела побывать в их знаменитом оперном театре. И что вы думаете: «Травиата», неизвестный французский постановщик, хороший оркестр и очень приличный дирижер. Традиционная постановка. Когда зажегся свет, мне было даже стыдно – я сидела зареванная. Или маленький провинциальный театр в Карлсмаркштадте, ныне город Хемниц. Я там впервые в своей жизни посмотрела «Волшебную флейту» и запомнила это на всю жизнь. А сегодня многие вещи в опере никак не связаны с музыкой.

Сегодня наше искусство переживает не лучшие времена, и, возможно, будет еще хуже. Вы только подумайте – на нас надвигается армия из 25 миллионов китайских профессиональных пианистов, и все они мечтают о карьере Ланг Ланга. Боюсь, здесь нет хороших прогнозов.

**Будем все же надеяться на лучшее.**

Надежда умирает последней.

Беседовала  
Марина Аршинова  
2010

## Я терпеть не могу сытость в музыке...

Беседа **Владимира Молчанова** с Элисо Вирсаладзе в радио передаче “Рандеву с дилетантом”

Элисо, я так близко не сидел от вас с 1962 года, мне было одиннадцать лет – я присутствовал на втором конкурсе Чайковского, где вы завоевали третий приз. Я вас видел и слышал тогда впервые. Это была фантастика, юная, прелестная девушка, пианистка, грузинка, из любимого всеми нами Тбилиси, побеждает мужчин. Давайте начнем с семьи.

Мы жили на территории Михайловской больницы, в которой мой дедушка был главным врачом. Позднее той же кафедрой заведовал мой папа, и там же начинал работать мой брат. С одной стороны, у нас врачебная семья... только бабушка была пианисткой. Но в семье обожали музыку, моя мама кончала музыкальное училище в Тбилиси; и хотя потом она стала биологом, как-то интуитивно понимала музыку. А мой папа, настолько любил и понимал музыку, что всю жизнь, пока был жив, помогал мне составлять программы. Бабушка училась у Есиповой, в Петербурге. Но то, что она начала преподавать в Тбилисской консерватории, это только потому, что в тридцатом году неожиданно скончался мой дедушка. Она считала, что нельзя преподавать, если сам не играешь, а она не играла, потому что у нее болели руки.

**Для Вас это важно?**

Да, очень важно, потому, что надо уметь не только говорить о музыке, но надо еще и показывать. Даже Генрих Густавович, у которого очень болели руки, умудрялся показывать.

**Какой рояль там у вас стоял?**

О, там было много разных роялей, один потрясающий, до сих пор стоит у меня в Тбилиси, это Бехштейн переживший Ленинградскую блокаду, который мой отец купил в Ленинграде.

Это значит, что этот Бехштейн был выпущен до того, как фабрику разбомбили. Это очень редкий рояль.

Да, редкий. Я помню, когда Генрих Густавович однажды у нас дома к нему прикоснулся – кстати он играл у нас много и играл изумительно, намного лучше, чем на сцене – он сказал: “Боже, это музейная редкость!”

### У вас устраивали домашние концерты?

Домашних концертов у нас не было, просто когда приезжал Генрих Густавович, бабушка старалась, чтобы я ему играла, каждый год, с девятилетнего возраста.

### Кого еще ваша бабушка вырастила?

Очень многих замечательных грузинских пианистов, которые преподавали и выступали в Грузии. Среди ее учеников есть Лев Николаевич Власенко, о нем все знают, Дмитрий Александрович Башкиров, его тоже знают. Потом, дочка Одиссея Ахиллесовича, Нана Димитриади, которая до сих пор замечательно преподает, изумительная пианистка, и очень очень много других.

### Бабушка спокойно отпустила вас в Москву? Она знала, к кому вы едете продолжать образование?

О, да, конечно, абсолютно, у нее никогда не было никаких ревностных чувств...

### Вы сразу попали к Заку, или к Нейгаузу?

Нет. Пока Генрих Густавович был жив, я всегда у него консультировалась, я не была его официальной ученицей, а потом, когда Генриха Густавовича не стало, я поступила к Заку.

### Где вы занимались у Генриха Густавовича, дома или в консерватории?

Занималась и в консерватории, и на Чкалова, где он жил, и у Рихтера... У Генриха Густавовича, вообще не было своей квартиры, его приютил у себя Святослав Теофилович, перед тем, как за полтора года до смерти получил эту несчастную двухкомнатную квартиру на Комсомольском Проспекте, которую он называл Палаццо Дожили.

### И потом сразу Зак?

И потом Яков Израйлевич Зак, у которого я занималась до 1966 года, потом была ассистентом у Льва Николаевича Оборина, и в этом смысле я страшно благодарна стечению обстоятельств за то, что параллельно с аспирантурой я уже преподавала. У Якова Израйлевича не было вакансий, таким образом я попала к Льву Николаевичу, и действительно по настоящему, глубоко этому была рада.

### Расскажите немного об Оборине.

Он отличался от всех тех профессоров, с которыми я общалась до этого. Например, Генрих Густавович обожал, когда у него в

классе были слушатели. Лев Николаевич, не был против этого, но я не могу сказать, что он очень сильно менялся от того, была публика на его уроках, или нет... Знаете, мне очень трудно так коротко, лаконично его охарактеризовать. Он излучал невероятную доброту, глубину, колоссальные способности, которые в нем были заложены и которые, возможно, я даже осмелюсь это сказать, не до конца проявились в его творчестве, несмотря на то, что он был любимцем публики, завоевал первую премию на первом конкурсе Шопена. Это вообще было невероятное событие, во всяком случае, так мне рассказывал мой папа. Он был настолько популярен, что никто не мог с ним сравниться в ту пору, когда он гастролировал. И тем не менее, мне кажется, что он гораздо больше бы мог, но в силу каких-то обстоятельств этого не произошло. Как говорил мне Яков Израйлевич, таких чисто технических природных данных, какими обладал Лев Николаевич, редко можно было встретить.

### Пойти ассистенткой ко Льву Николаевичу Оборину был ваш сознательный выбор, или вас сподвигла на это ваша бабушка? Вы же были тогда концертирующей пианисткой, зачем нужна была консерватория? Вы действительно хотели преподавать?

Да, очень. Когда я начинала работать у Льва Оборина, я не думала о том, что это меня так затянет. Но я вас уверяю, если бы я не почувствовала любовь к педагогике с самого начала, я бы не преподавала столько лет.

### Возможно я заблуждаюсь, но мне кажется, что музыкальная жизнь, атмосфера Московской консерватории 60-х, 70-х была диаметрально противоположной тому, что сейчас происходит в стенах консерватории. Музыкальная жизнь в Тбилиси тоже сильно изменилась?

Конечно изменилась. Вообще, все изменилось.

Само исполнительское искусство изменилось. Чем меньше ты знаешь, тем больше у тебя успеха. В те годы в Московской консерватории атмосферу создавали Фейнберг, Гольденвейзер, Нейгауз и следующее поколение: Зак, Флиер, Мильштейн, Оборин. Это были совсем другие масштабы, личностная планка была другой. И личностей было гораздо больше. Поэтому безобразия, которое творится сегодня, не могло быть; и это не только у нас, но и во всем мире.

### Подождите, но это безобразие от чего-то и от кого-то зависит, от самих молодых исполнителей...

Не столько. От той дороги, которую они выбирают. Допустим, рождается талантливый ребенок, потом он вырастает, становится юношей, и он находит объект для подражания, который он подсознательно искал. Подобно этому объекту, у него появляется желание хорошо жить в музыке, и мы получаем то, что на сегодня

нышний день я называю евроремонтом. К сожалению, это понятие получило очень широкое распространение.

Скажите, отличается Московская Консерватория от Высшей школы музыки Мюнхена, где вы также преподаете? Кстати, кто у вас учится там в Мюнхене, это все немцы?

Нет, у меня очень мало было немцев, почти не было. У меня были студенты со всего мира, с бывшего Союза, и из России очень много молодых было. Я вам должна сказать, что все равно уровень в Московской консерватории выше, несмотря на то, что можно о ней столько говорить и негативного – но это по сравнению с тем, как это было раньше. Откуда вы возьмете Нейгаузов, Гольденвейзеров, Игумновых... все равно она – одна из лучших, если не лучшая во всем мире. Это я могу сказать совершенно точно. К счастью, и с большой гордостью.

Несмотря на то, что такое количество уехало...

Несмотря на это. Ну, уехало, да, но и приезжают. Об этом надо заботиться, чтобы молодые талантливые пианисты не хотели уезжать. А уезжают потому, что у них больше шансов как-то себя прокормить на западе, чем у нас. И это будет продолжаться.

Сколько у вас концертов в год?

Ой, я никогда не подсчитывала, возможно 50.

Ну, это замечательно.

При моей нагрузке, у меня почти 17 человек в Московской консерватории, в Мюнхене у меня сейчас официально только двое, но в этом году я стала еще преподавать во Фьезоле, это во Флоренции.

Послушайте, я так и не пойму, а где же вы живете?

В самолете.

А в Грузии бываете?

Вы знаете, к моей большой радости и гордости, восстановился Международный музыкальный фестиваль в Телави, который был в последний раз 18 лет тому назад, и я этим очень счастлива.

А что происходит в Тбилиси, в консерватории, в концертных залах? Есть публика, есть концерты?

Безусловно.

Нам рассказывают, что в Тбилиси все ужасно, там воюют, а больше мы ничего не знаем.

Ну, во первых, Тбилисская консерватория настолько в хорошем виде, что дай бог чтоб все консерватории в мире были такими. Благодаря ректору Манане Доиджашвили, которая сама очень

хорошая пианистка, и организатор блестящий. Она организовала международный конкурс, который уже входит в Федерацию международных конкурсов исполнителей, и на конкурсах полно народу, начиная с первого тура. В этом году после ремонта активно работает музыкальный центр имени Джансуга Кахидзе.

А русские пианисты там выступают?

Конечно, естественно!.. Вы знаете, я просто поражаюсь, насколько действует эта пропаганда.

У вас было много учеников. Кто у вас самый успешный, самый известный, самый тонкий музыкант?

Я бываю очень рада за тех, которые делают большую карьеру и становятся известными во всем мире, это замечательно, к этому я и стремлюсь. Но у меня есть также ученики, которые не очень известны, но мною очень любимы, это мои ассистенты, которые сейчас мне помогают. У меня три ассистента, благодаря которым я могу летать в Мюнхен и давать концерты, они замечательные пианисты и музыканты: Дима Каприн, Яков Кацнельсон, Сергей Воронов и другие, скажем, Александр Осминин. Если они будут верны этой профессии, то рано или поздно достигнут такого признания, которое они заслуживают.

То есть вы не уверены, что 17 ваших учеников в Московской консерватории в будущем останутся в профессии и будут концертирующими пианистами.

Я не знаю. Кстати, это очень актуальный вопрос. Я знаю многих музыкантов, которые одновременно кончают консерваторию и учатся еще чему-нибудь другому.

Менеджменту, бизнесу... Это как, простите, он становится вице-президентом компании, и при этом играет Шопена.

Да.

Но стоило ли для этого учиться у Вирсаладзе?

А почему нет? Мы жили по-другому. Мы не могли поехать туда, куда хотелось, не могли гастролировать там, где нам хотелось, не могли зарабатывать так, как мы могли бы зарабатывать, и мы настолько к этому привыкли... У меня до сих пор советский менталитет!

У меня тоже, к сожалению...

И это очень плохо! У моих молодых коллег, моих студентов по другому! Когда я вспоминаю о Генрихе Густавовиче Нейгаузе, который должен был зарабатывать деньги и ездить по Союзу и играть на плохих пианино, даже не на роялях, ну тогда, конечно, приходится молчать! С другой стороны, я терпеть не могу сытость в музыке, как и в других профессиях, я имею в виду – искусства, когда человек сыт, когда он доволен, это же ужасно!

2011

## К сожалению, я равнодушна к политике

Прага славится музыкальными традициями. И сейчас, в мае, на фестиваль классической музыки “Пражская Весна” приезжает много знаменитых музыкантов, но среди них лишь несколько исполнителей такого ранга, как пианистка Элисо Вирсаладзе и виолончелистка Наталья Гутман. Они исполнили сонаты Бетховена в одном из прекрасных залов Праги – Рудольфинуме. “Элисо Вирсаладзе принадлежит к числу легендарных пианистов двадцатого века” – так пишут в концертной программе о грузинской пианистке, которая уже много лет выступает на ведущих сценах мира, активно участвует в работе жюри многих международных конкурсов и, наряду со всем этим, является замечательным педагогом. После концерта в Праге с ней беседовала корреспондент “Радио Свободы” **Мариам Чиаурели**, которая начала разговор с вопроса:

**Какое значение Вы придаете камерной музыке?**

Сольные концерты, камерные, с оркестром – все важно! Без камерной музыки жизнь музыканта совершенно невыносима!

**Что Вам дает камерная музыка, которую Вы играли в Праге?**

Мне доставляет большую радость игра с Натальей Гутман. Наш дуэт существует уже очень давно. Я также много играла с ее супругом, скрипачем Олегом Каганом. С другими музыкантами я играю трио, квартеты, квинтеты... Творческая близость и взаимопонимание играют решающую роль в ансамблях и особенно в дуэтах. В этом смысле дуэт очень сложен. Поэтому я люблю играть с Натальей Гутман.

**Ваша деятельность охватывает не только разные сферы и направления, но и разные страны. Вы работаете в России, Германии, Италии. Но в основном в России – там Вы учились, там начинали работать. Вы успешная грузинка, живущая в России. Что означают для Вас напряженные отношения между этими странами?**

Это очень неприятная ситуация. Но, знаете ли, правящие круги России ведут себя хуже всего по отношению к своей стране, к своему народу. Поэтому не удивительно, как они относятся к другим.

**Что Вы имеете в виду?**

В России тяжелое положение для тех людей, которых я уважаю. Существует определенный круг, который находится под влиянием и под крылом правительства, как это было при Советской власти. Надо было быть членом партии, чтобы чего-то добиться. Сегодня это не совсем так, но такая тенденция все равно ощущается.



### Вы неравнодушны к политике, она Вас интересует?

К сожалению, равнодушна. Я была бы счастлива не интересоваться политикой. Я даже думать не хочу о персоналиях. Некоторых видеть не могу!

### Но лично Вас ограничения касаются?

Абсолютно нет. Наоборот!

### Что значит “наоборот”?

Мне дали все, что было возможно, признали... Я возмущена ситуацией.

### Давайте вернемся к Музыке... Что Вы думаете о сегодняшнем музыкальном образовании? Можно сравнить его с музыкальным образованием времен Советского Союза? Что изменилось?

Пока больших перемен нет. Но, кажется, собираются...

### Вы имеете в виду Россию?

Да, Россию. К сожалению, Грузия ушла дальше России. Там уже действует Болонская система. Это ужасно, она разрушает не только музыкальное, но и всякое образование. Эта система зависит от денег, которые должны платить студенты. Это главная цель. Вот и все.

### Раньше, в советский период, музыкальное образование было массовым, если можно так выразиться, семилетки, десятилетки...

В России это продолжается по сей день. Надеюсь, так и останется. Если изменится, произойдет настоящая катастрофа. Вы не представляете, как много талантливых детей не только в Москве и Петербурге, но и по всей России. Уверена, и в Грузии так.

Если в Италии, на родине Болонской системы, внедрить музыкальное образование, которое и по сей день существует в России, то я уверена, итальянцы получили бы очень высокий результат.

### У Вас нет недостатка в хороших учениках?

Нет! Знаете сколько их у меня? В Москве 18, во Флоренции – 13.

### А есть студенты из Грузии?

Время от времени они у меня бывают. В этом году приезжает одна девушка, беженка из Абхазии. У нее российское гражданство, и это дает ей возможность учиться в Московской консерватории. Для того, чтобы приехать и учиться в России, нужно получить визу, а это очень сложная процедура. Поэтому грузинская молодежь

едет учиться в Европу и в США. И по этой же причине молодежь, к сожалению, не владеет больше русским языком. Надеюсь все изменится. Так долго продолжаться не может. Не представляю, как можно жить без русской культуры.

### Элисо Константинона! Вы много путешествуете по миру, встречаетесь с профессионалами. Можно сравнить пройденную Вами русскую фортепианную школу, я имею в виду в первую очередь класс Генриха Нейгауза, с исполнительскими школами других стран? Какая разница между ними?

Я бы не стала выделять русскую школу. Возьмем, к примеру, Нейгауза. Нейгауз был племянником и учеником Блуменфельда, учился он и у Годовского в Австрии. В свою очередь, Годовский был учеником Лешетицкого, у супруги которого, Анны Есиповой, училась моя бабушка. Все это так переплетено, что невозможно выделить какую либо отдельную школу. Хотя, несомненно, существуют отдельные нюансы.

Некоторые считают, что русскую музыку лучше всего исполняют русские исполнители. Скольких пианистов и дирижеров я слушала, которые ничего не понимают в русской музыке, несмотря на свое русское происхождение. Просто, есть хорошая школа и плохая. Так же, как и современная музыка – есть и хорошая и плохая.

### Музыке надо учиться с детства?

Если хочешь стать профессионалом, все надо учить и осваивать с детства.

### А если не собираешься стать профессиональным музыкантом, все равно надо приобщаться к музыке с детства?

Конечно. Потом будет поздно. Потом формируется совсем другая личность.

### Какую музыку Вы слушаете в свободное время?

Знаете, у меня очень мало свободного времени. Приходится слушать только своих студентов. Моя концертная и педагогическая жизнь очень загружена.

Вот что я точно слушаю, это “Эхо Москвы”!

### Слушайте иногда и радиостанцию “Свобода”...

Так трудно находить каналы, если переключу, боюсь потерять волну “Эхо Москвы”...

Беседу вела  
**Мариам Чиаурели**

Радио Свобода, Грузинская редакция  
2012



## გამოჩენილი პიანისტი და პედაგოგი ელისო ვირსალაძე მრავალი ჯილდოს და წოდების მფლობელია

ლაურეატის წოდება:

ვენის VII მსოფლიო ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის  
საერთაშორისო ფესტივალი (1959, II პრემია, ვერცხლის  
მედალი);  
მოსკოვის მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსი  
(1961, III პრემია);  
ჩაიკოვსკის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსი  
(მოსკოვი, 1962, III პრემია, ბრინჯაოს მედალი);  
შუმანის სახელობის IV საერთაშორისო კონკურსი  
(ცვიკაუ, 1966, I პრემია, ოქროს მედალი).

მიენიჭა:

რობერტ შუმანის პრემია (1976);  
შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია (1983);  
ზაქარია ფალაშვილის სახელობის პრემია (1991);  
საქართველოს სახელმწიფო პრემია (1983);  
რუსეთის სახელმწიფო პრემია (2007).

საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება (1971);  
საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდება (1989).

კონცერტებს მართავს ევროპის, ამერიკის, იაპონიის  
ქალაქებში. სისტემატურად გამოდის ლონდონში, მილანში,  
რომში, პარიზში, ბერლინში, მიუნხენში, ლისაბონში,  
მოსკოვში, თბილისში, პეტერბურგში და ა.შ.

თანამშრომლობს სახელმძღვანელო სიმფონიურ ორკესტრებთან.  
სხვადასხვა დროს დაკრული აქვს გამოჩენილ დირიჟორებთან:  
რ. ბარშაი, კ. კონდრაშინი, ე. სვეტლანოვი, ი. ტემირკანოვი,  
რ. მუტი, კ. ზანდერლინგი, ჯ. კახიძე, ზავალიში, ი. უაიტი.

მრავალ ქვეყანაში დიდი წარმატებით სარგებლობს  
ნატალია გუტმანის (ჩელო) და ელისო ვირსალაძის  
(ფორტეპიანო) დუეტი.

ელისო ვირსალაძე მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის  
სახელმწიფო კონსერვატორიის, მიუნხენის უმაღლესი  
სკოლის და ფლორენციის ფიეზოლეს მუსიკალური  
სკოლის პროფესორია. აღზარდა ათეულობით მოწაფე,  
უმრავლესობამ ღირსეული ადგილი მოიპოვა ახალგაზრდა  
თაობის პიანისტებს შორის.

ელისო ვირსალაძე იაპონიის, პორტუგალიის, სანტანდერის,  
ციურიხის (გვზა ანდის სახელობის), ბრიუსელის (დედოფალი  
ელიზაბეტის სახელობის), თელ-ავივის (არტურ რუბინშტეინის  
სახელობის), მოსკოვის (ჩაიკოვსკის სახელობის), მიუნხენის  
და სხვა საერთაშორისო კონკურსების ჟიურის წევრია.

## Eliso Virsaladze – Outstanding pianist, teacher and winner of many awards

VII World Festival of Youth and Students in Vienna  
(1959, 2<sup>nd</sup> Prize, Silver Medal)  
All-Union competition of musicians in Moscow (1961, 3<sup>rd</sup> prize)  
II International Tchaikovsky Competition in Moscow  
(1962, 3<sup>rd</sup> prize, a bronze medal)  
IV International Competition named Schumann in Zwickau  
(1966, 1<sup>st</sup> Prize, Gold Medal)

Robert Schumann Prize (1976)  
The State Shota Rustaveli Prize (1983)  
The State Zakaria Paliashvili Prize (1991)  
The State Prize of Georgia (1983)  
The State Prize of Russia (2007)  
The title of People's Artist of Georgia (1971)  
The title of People's Artist of the USSR (1989)

Gives concerts in cities of Europe, America and Japan.

Systematically performs in London, Milan, Rome, Paris, Berlin,  
Munich, Lisbon, Moscow, Tbilisi, St. Petersburg, etc.

Collaborates with many renowned orchestras. At various  
times, has performed with such distinguished conductors as  
R. Barshai, K. Kondrashin, E. Svetlanov, J. Kakhidze,  
J. Temirkanov, R. Muti, K. Sanderling, W. Sawallisch, I. Whyte.

In many countries, enjoys a great success the duet of Natalia  
Gutman (cello) and Eliso Virsaladze (piano)

Eliso Virsaladze is a professor at the Moscow Conservatory,  
the Higher School of Music in Munich and the School of  
Music in Fiesole.

Gives master classes in many countries of the world.

Her students are among the famous and sought after pianists  
of their generation.

Georgian pianist is a jury member of international  
competitions in Japan, Portugal, Switzerland (Geza Anda),  
Belgium (Queen Elisabeth ), Israel (Arthur Rubinstein), Russia  
(Tchaikovsky), Germany, etc.

## Выдающаяся пианистка и педагог Элисо Вирсаладзе обладательница многих премий и званий

Является лауреатом:

- VII всемирного фестиваля молодежи и студентов в Вене (1959, II премия, серебряная медаль);
- Всесоюзного конкурса музыкантов – исполнителей в Москве (1961, III премия);
- II международного конкурса им. Чайковского (Москва, 1962, III премия, бронзовая медаль);
- IV международного конкурса им. Шумана (Цвикау, 1966, I премия, золотая медаль);

Ей присвоены:

- Премия Роберта Шумана (1976);
- Государственная премия имени Шота Руставели (1983);
- Премия имени Захария Палиашвили (1991);
- Государственная премия Грузии (1983);
- Государственная премия России (2007).

Звание народной артистки Грузии (1971) и народной артистки СССР (1989).

Элисо Вирсаладзе гастролирует по городам: Европы, Америки, Японии, систематически выступает в Лондоне, Милане, Риме, Париже, Берлине, Мюнхене, Лисабоне, Москве, Тбилиси, Петербурге и т. д.

Сотрудничает с известными симфоническими оркестрами. Выступала с дирижерами: Р. Баршай, К. Кондрашин, Е. Светланов, И. Темирканов, Р. Мутти, К. Зандерлинг, Дж. Кахидзе, Завалишь, И. Уайт.

Во многих странах выступает дуэт Н. Гутман и Э. Вирсаладзе.

Элисо Вирсаладзе профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Высшей Школы Музыки в Мюнхене и Музыкальной Школы Фьезоле в Флоренции. Воспитала десятки учеников, которые занимают достойное место среди пианистов молодого поколения.

Элисо Вирсаладзе является членом жюри международных конкурсов Японии, Португалии, Сантандера, Цюриха (им. Геза Анды), Брюсселя (им. королевы Елизаветы), Тель-Авива (им. Артура Рубинштейна), Москвы (им. П. Чайковского), Мюнхена и т.д.



# სარჩევი

## Content

## Содержание

ელისო ვირსალაძის წერილები	10
წერილები ელისო ვირსალაძეზე	68
ინტერვიუები ელისო ვირსალაძესთან	146

The Collected Writings by Eliso Virsaladze	30
The Collected Writings about Eliso Virsaladze	94
Interviews with Eliso Virsaladze	170

Письма Элисо Вирсаладзе	48
Письма об Элисо Вирсаладзе	120
Интервью с Элисо Вирсаладзе	194



ISBN 978-9941-0-4822-7



9 789941 048227