

ვენო უილქეჟე



ქსუნი

უსიქის

მუეეეენი

„სალომონი“

თბილისი

1961

წინასიტყვაობა

წინამდებარე ნაშრომი — „ხალხური მუსიკის მოამაგენი“. უფრო ფართოდ იყო მოფიქრებული და დამუშავებული. გარდა შესავლისა, სადაც დასმულია ჩვენს მასალებზე მუშაობისას წამოჭრილი ზოგიერთი ზოგადი საკითხი მუსიკალური ფოლკლორისტიკისა, განზრახული იყო შრომაში წარმოგვედგინა შეძლებისდაგვარად სრულსურათი საგუნდო საქმიანობის განვითარებისა გურიაში უკანასკნელი 100—150 წლის მანძილზე. დასაყრდენად ავიღეთ ის მოლკაწეები, რომელთა შესახებ შედარებით უფრო მდიდარი მასალები მოგვეპოვებოდა (ძმები მახარაძეები) და წავედით უკან, მათი მასწავლებლებისა და მასწავლებელთა მასწავლებლების კვალზე. ამ გზით მოხერხდა შეგროვება საკმაოდ საყურადღებო მასალებისა. რომლებიც წვდება თითქმის მე-19 საუკუნის დასაწყისამდე, მაგრამ რამდენადაც უკან მივიღოდით, მასალებიც თანდათან მცირდებოდა. ამის მიუხედავად, საგუნდო საქმის განვითარების გზა გურიაში საკმაოდ ნათლად მოიხაზა, მაგრამ ისიც ნათელი გახდა, რომ ჩვენი მასალები მაინც არ კმარადა შედარებით სრულყოფილი სურათის წარმოსადგენად. ამიტომ ვამჩობინეთ ჭერჭერობით გვერდი აგვევლო მთელი რიგი ბუნებრივად წარმოქმნილი საგუნდო ჯგუფებისათვის, რომლებიც გასულ საუკუნეში ან ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდნენ გურიაში; გვერდი აგვევლო საგუნდო საქმიანობის ზოგიერთი ჩვენი დროის გამოჩენილი მუშაკისთვისაც და მხოლოდ ზოგადი სურათის წარმოდგენით დავემყოფილებულიყავით; განზრახულის განხორციელება კი გადაგვედო უფრო სარწმუნო და მრავალმხრივი მასალების შეგროვებამდე.

ამან გამოიწვია ის, რომ ამ შრომის II თავი („წინაპარნი“), სადაც საკმაოდ სრულად იყო წარმოდგენილი ბაბილოძე-ერქომანიშვილების ჯგუფისა და ჩაველიშვილების სკოლიდან გამოსული მომღერალთა ჯგუფების (გ. სიმონიშვილის, მორჩილაძე-სარჭველაძის. ხუხუნაიშვილების, თოდრიების, სალუქვაძეების, ხინთიბიძის და სხვე-

ბის) მოღვაწეობის ამსახველი მასალები, შრომიდან ამოვიღეთ. ადგილის განსასწავლად გვაიძულა აგრეთვე მთლიანად მოგვეკვეცა უკანასკნელი, IV თავი („თანამოღვაწენი და მოწაფენი“), სადაც საკმაოდ სრულად იყო წარმოდგენილი დახასიათება რამდენიმე გამოჩენილი მომღერლის მოღვაწეობისა, რომლებიც მხარში ედგნენ მახარაძეებს.

ასეთ ოპერაციებს შრომა თითქოს ნაკუწებად უნდა ექცია. მაგრამ შევეცადეთ საგუნდო საქმიანობის განვითარების ზოგადი მიმოხილვით შრომის ნაწილებს შორის ორგანული კავშირი შეგვენარჩუნებინა და, ვფიქრობთ, ნაწილობრივ ეს შევძელით კიდევ. როცა უფრო გულმოდგინედ შეისწავლება ჩვენი წინაპრების საქმიანობის ეს მხარე და შეისწავლება არა მარტო გურიაში, არამედ საქართველოს სხვა კუთხეებშიც, მაშინ შესაძლებელი გახდება ქართული ხალხური მუსიკის განვითარებაზედაც უფრო ნათელი წარმოდგენა შევიძენოთ. ეს კი აუცილებელია იმისთვის, რომ უფრო მიზანშეწონილად, ხალხური მუსიკის განვითარების უინაგანი კანონების შესაბამისად წარვმართოთ ხალხური მუსიკის განვითარება. ასეთი მასალების დაგროვების გარეშე ქართული მუსიკის ისტორიაც ვერ დაიწერება.

ამ შრომის მიზანია, ზოგიერთი ახალი მასალით გაამდიდროს ჩვენი ცოდნა ხალხური მუსიკის შესახებ და, ეგების ისედაც მოხდეს, რომ ვინმე დაინტერესდეს ასეთი მასალების შეგროვებით.

ავტორი

შესავალი

1. ქართული მუსიკალური ენის გურული დიალექტის შესახებ. საოცრად მდიდარი და მრავალფეროვანია ქართული ხალხური მუსიკა. ყველა კუთხეში თავისებურად მღერიან. ამ კუთხეებს სიმღერებიც სხვადასხვანაირი აქვთ. უცხოელმაც რომ მოისმინოს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერები, უყოყმანოდ დაასკენის, რომ მათ შორის განსხვავება გაცილებით მეტია მსგავსებაზე. „ჩაკრულო“ და „ლილე“, „ხასანბეგურა და „ოდოია“, „იმერული მგზავრული“ და რაჭული „მალა მთას მოდგა“ სპეციალისტ მუსიკოსსაც გაუჭირდება სპეციალური შესწავლის გარეშე ერთი და იმავე ხალხის შემოქმედების ნაყოფად მიეჩნია.¹ მაგრამ რაჭული სიმღერების მოსმენისას არც ერთი ყურმახვილი ქართველი არ შეცდება და მას რომელიმე სხვა კუთხის სიმღერად არ მიიჩნევს ისევე: როგორც ქართლ-კახურს, ვერტულს. მეგრულსა თუ იმერულს ერთმანეთში არ აურევს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იმ ძვირფასი საგანძურის შექმნაში, რომელსაც ქართული ხალხური მუსიკა ეწოდება, ყველა ქართველურ ტომს თავისი წვლილი შეუტანია.

ამ ფაქტის აღნიშვნის შემდეგ უურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ქართული ენის დიალექტები (განსაკუთრებით ბარის დიალექტები) ერთმანეთისაგან შედარებით უმნიშვნელოდ განსხვავდებიან მორფოლოგიითა და სინტაქსით, აგრეთვე ბგერითი შედგენილობით, მაგრამ მკვეთრად განსხვავდებიან ინტონაციით, მეტყველების წესობით. ეს ფაქტი საინტერესო პრობლემად ხდის მეტყველებისა და მუსიკის, კერძოდ, ქართული მეტყველებისა და მუსიკის ურთიერთმიმართებას გარკვევას.

საგულისხმოა მეორე ისტორიული ფაქტიც: გურულები, როგორც ცალკე ქართული ტომი, ჩვენს ძველ ისტორიაში არ იხსენიება. ტე-

¹ დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, ქუთაისი, 1925, გვ. 5 - 6.

რიტორიკა, სადაც ახლა გურია მდებარეობს „მხოლოდ მეგრულ-ლასურის შტოს ტომებს ეკუთვნოდა... შემდეგ, როგორც ეტყობა, ერთ-ერთი ქართველ ტომთაგანი, ან აღმოსავლეთით, ან არა და სამხრეთ-აღმოსავლეთით შიგ შეაგულში შექრილა და მეგრელები და ლაზები ერთი-ერთმანეთს დაუშორებია, ხოლო დაპყრობილი ადგილების მცხოვრებლებს ქართული შეუთვისებიათ. ამის გამო, ახლანდელი გურულები და იმერლები გაქართველ მეგრულ-ლაზებად უნდა ჩაეთვალოს.

„როდეს უნდა მომხდარიყო ეს? პროკოპი კესარიელის სიტყვით, რიონის სამხრეთით მდებარე ქვეყანა იმის დროს (V—VI ს.) მეტად ნაკლებად ყოფილა დასახლებული, თითქმის სრულებით უკაცური ყოფილა. ეს სწორედ ის ადგილია, რომელსაც გურია ეწოდება. მაშასადამე. ცხადია, რომ გურიის შერმინდელი მცხოვრებნი ადგილობრივი მკვიდრნი არ ყოფილან და, როგორც ჩანს, იბერიიდან და ქართლიდან უნდა იყვნენ გადმოსახლებულნი. სპარსულ-ბიზანტიელთა იმპიანობისა და იქნებ სხვა მიზეზების წყალობით, ადგილობრივი თავდაპირველი მეგრულ-ლასური მოსახლეობა ამოწყვეტილა და VI ს. ეს მხარე ცარიელი ყოფილა. ამგვარად, გურიის ახალი მოსახლეობა შეიძლება გაჩენილიყო VI საუკუნის შემდგომ, VII, განსაკუთრებით VII—VIII ს., მაშინ როცა აღმოსავლეთი საქართველო, იბერია, არაბთა მძლავრ და მკაცრი ბატონობის ქვეშ იყო და ხალხი აუტანელ მონარკეობას გაურბოდა. ახალშენებს რიცხვ-მრავლობით მცირერიცხოვანი მკვიდრნი გაუქართვებიათ, მაგრამ თვითონაც შეუთვისებიათ მათგან ბევრი რამ და ნარევ მოსახლეობას შეუქმნია ახალი ენა — კილო“¹.

ივ. ჯავახიშვილი ამასვე ასაბუთებს გეოგრაფიული სახელის — გურიას — ენათმეცნიერული ანალიზითაც: „გურ“ „გვერ“ „ეგვერ“ (ეგრისი)?.

გამოდის, რომ დღევანდელი გურიის მიწა-წყალზე გურულები გაცილებით გვიან მოსულან ქართლის მიდამოებიდან. მაშასადამე, მთელი ის თავისებურება, რაც გურულ ხალხურ სიმღერებს ახასიათებს, გურულებმა აქ მოსვლის შემდეგ შეიძუშავეს. აქ მოსვლამდე, ცხადია, მათი სიმღერები არ იქნებოდა ეგოლენ განსხვავებული ქარ-

¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, თბილისი, 1951, გვ. 423—424; იხ. აგრეთვე ამისვე II წიგნი, თბილისი, 1948, გვ. 85.

² ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I და II, თბილისი, 1913, გვ. 24—25.

თების სიმღერისაგან. ასეა თუ ისე, იმერლებსა და გურულებს რომ ქართლა გულმოდგინედ უზრუნვიათ თავიანთი სიმღერების გამშვენებაზე, ამას გვიმოწმებს მე-18 საუკუნის ცნობილი მოღვაწე ი. ბატონიშვილი, რომელიც შემდეგსა წერს: „ძველად ქართველნი გალობდნენ ბერძულის ხმითა და მერე ქართული უკვე ვალობა გააკეთა წმინდამ გიორგი მთაწმინდელმან ქართველმან, რომელიც იყო ბერძულსა და ქართულსა ენასა ზედა მეცნიერ და ვალობათა და საკრავთა შინაცა გამოცდილ. და მერე უფრორე განაშენეს იმერთა და მეტადრე გურიისი, ვითა აწ არსცა“¹.

მართალია, აქ ვალობაზე ლაპარაკობს ავტორი, მაგრამ იგივე რომ შევილო ეთქვა საერო სიმღერების შესახებაც, ამას ადასტურებს გურული ხალხური სიმღერების თანამედროვე ვითარებაც.

აღნიშნული ფაქტი საგულისხმოა ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების შესწავლის თვალსაზრისით. როგორცა ჩანს, VIII საუკუნისათვის საერთო ქართული მოვლენა იყო სამხშიანობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ძნელი დასაჯერებელია, რომ მაშინდელ ისტორიულ პირობებში იგი ყველგან განვითარებულყო (ამ მხრივ საგულისხმოა აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მოსახლეობის — ფშავ-ხევსურეთის — ჩვენება!). რაც შეეხება სიმღერების ახალ სამკაულს მანკულ კრინს (კრიმანკული), ჩანს იგი გურულებს ცალკე ტომად ჩამოყალიბების შემდეგ გამოუმუშავებით.

2. ხაფუნდო საქმიანობა და ხალხური მუსიკის განვითარების ტენდენციები XIX საუკუნიდან. მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან სულ სხვაგვარად წარიმართა ქართული მუსიკის განვითარება. საუკუნის დასაწყისში საზოგადოების ზედა ფენებში ჯერ კიდევ ძლიერი იყო აღმოსავლური (სპარსული) მუსიკის გავლენა. ეს ითქმის განსაკუთრებით ქალაქის არისტოკრატიაზე. ქალაქში (თბილისში) მოსახლეობის საგრძნობი ნაწილი აგრეთვე ამ უცხოური ჰანგებით იკვებებოდა. ისინი თვითონ უცხოელები იყვნენ, ან ამ უცხოური გავლენის ქვეშ მოქცეული ხელოსნები, ვაჭრები და მღაბიონი. მათი სიმღერების ტექსტი საკმაოდ ხშირად ქართული იყო, მაგრამ ჰანგები, მელოდები ქართულ ინტონაციებს ოდნავ თუ შეიცავდა. საკრავებიც უცხოური ჰქონდათ გამოყენებული: თარი, ზურნა და შემდეგ არღანი. და მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ სიმღერებში ქართული ტექსტიც გამოიყენებოდა, ამ სიმღერებს ქართულს უწოდებდნენ. დღესაც ეს მუსიკა ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის სახელით იხსენიება

¹ ი. ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. II, თბილისი, 1948, გვ. 66.

სპეციალურს ლიტერატურაში. ხოლო ამ მუსიკის-თვის გამოყენებული ქართულად დაწერილი ტექსტები ქართული ქალაქური პოეტური ფოლკლორის ხიზუშებადაა ცნობილი¹.

ქალაქიდან დაშორებული ადგილები. ქართული სოფლები. მშობ-ლიურ მელოდიებს უფრო უფროთხილდებოდნენ, მაგრამ, როგორც ჩანს. აღმოსავლური ჰანგების გავლენას ზოგან იქაც შეუღწევია, განსაკუთრებით საზოგადოების ზედა ფენებში. ამას ჩიოდა გასული საუკუნის შუა წლებში დ. მაჩაბელი. იგი აღნიშნავდა, რომ „ალარ არიან საქართველოში ქალნი მეჩანგენი“ და მათ როლს ახლა ასრუ-ლებენ „საზანდარი, კაცნი ერის შემაქცევარნი და თვით ერიცა, უმე-ტესად მალალი საზოგადოებისა“. ამ საზანდარების მიერ ჰანგები „ხმა გარდაქცეული სპარსულთა სიმღერათა სახედ ითქმება“-ო². და მაინც, ეს აღმოსავლური ჰანგები ვერ გავრცელდა ხალხში. ქალაქს კი. მისი მოსახლეობის სიკრელის გამო, ეს ჰანგები ჩვენს დრომდე მოჰყვა. მაგრამ მე-19 საუკუნის დასაწყისიდანვე, უწინარეს ისევე თბილისის არისტოკრატიაში, გზას იკაფავს ევროპულ-რუსული წარმოშობის მე-ლოდიები. ხოლო გასული საუკუნის შუა წლებიდან. თბილისში იტა-ლიური ოპერის დაარსების შემდეგ. საზოგადოების ზედა ფენებში აღმოსავლური ჰანგები თანდათან დავიწყებდას ეძლევა და მის ადგილს იქერს ეს ახალი მელოდიები. რომლებიც იქმნებოდნენ ევროპულ-რუსული მუსიკის უშუალო გავლენით და რომელთა ტექსტი ჩვეუ-ლებრივ აგრეთვე ქართული იყო. ეს სიმღერებიც შემდეგ ქალაქის ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სახელით მოინათლა. ძირითა-დი საკრავი, რომლის აკომპანიმენტზედაც ეს სიმღერები სრულდებო-და. გიტარა იყო. აღმოსავლეთ საქართველოში კი მალე მას „გარმონ-კაც“ (ბუზიკა) მიემატა. ამ სიმღერებმა და საკრავებმა ძალიან ფართო გავრცელება ჰპოვა ხალხში. ამასაც თავისი მიზეზები ჰქონდა: ახალ-გაზრდებს. რომელნიც ქალაქის სკოლებში სწავლობდნენ. სოფლებში დაბრუნებისას გიტარა და ეს ახალი მოდის სიმღერებიც მიჰქონდათ. გასული საუკუნის 90-იანი წლებისათვის გიტარამ და „ბუზიკამ“ თი-თქმის სრულიად გამოდევნა ქართული ეროვნული მუსიკალური საკ-რავები. უფრო სწორად: ჩონგური და ფანდური ქოხებში დაიმაღა. მათი საკაროდ გამოტანა ჩამორჩენილობის ნიშნად იყო მიჩნეული. ნამდვილი ქართული ხალხური სიმღერები მხოლოდ გლეხებში ინა-ტებოდა. ისინი შრომას ჩვეულებრივ-მამაპაპური ქართული სიმღე-

¹ ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოძემა, თბილისი, 1929.

² დ. მაჩაბელი, ქართველთა ზნობანი, „ციცქარი“, 1864 წ. მაისი, გვ. 54.

რებით იმსუბუქებდნენ, სუფრაზედაც ამ სიმღერებით იღებდნენ. და შაინც ახალგაზრდობა თანდათან ივიწყებდა ძველს, გზას უკაფაედა ახალს.

დაახლოებით ასეთი მდგომარეობა იყო, როდესაც გასული საუკუნის 80-ან წლებში ქართული კულტურის ჩუმი და უანგარო მოღვაწის ლ. აღნიაშვილის თაოსნობით ჩამოყალიბდა ქართული ხორო. ეს იყო კარგად დაწყებული თავდაცვითი ბრძოლა იმ შემოტევის წინააღმდეგ, რომელიც კარგა ხანია დაწყებული იყო ქართული მუსიკალური კულტურის ჩასახშობად. პირველი კონცერტი ამ გუნდმა 1886 წლის 15 ნოემბერს (თუ 26 დეკემბერს) ¹ გამართა. შემდეგ კი მთელი საქართველო მოიარა.

ლ. აღნიაშვილმა გუნდის ხელმძღვანელად (ლოტბარად) მოიწვია თბილისის ოპერის არტისტი, ჩეხი მუსიკოსი ი. რატილი, რომელმაც გუნდის რეპერტუარში შეიტანა ევროპული საგუნდო სიმღერებიც. ზოგიერთი ქართული ხალხური სიმღერაც ოთხ ხმაზე გადაიტანა და ასე ევროპულ ყაიდაზე გამართა მომღერალთა გუნდი. ამიტომ საუბრებით სამართლიანია ის შეფასება, რომელიც დ. არაყიშვილმა მისცა ამ გუნდის მუშაობას. დ. არაყიშვილი აღნიშნავდა, რომ საერთოდ ამ გუნდმა დიდი გავლენა მოახდინა ქართულ მუსიკაზე, მაგრამ „ამ მოძრაობას, ამ პროპაგანდას, რომელსაც გათვითცნობიერება შექმნდა ქართულ საზოგადოებაში, თავისი სუსტი მხარეებიც ქმნდა. მას ცუდი შედეგები მოჰყვა იმ მხრით, რომ ქართულ სიმღერებს ერთგვარი შერყვნა დაეტყო. ამ შერყვნამ შემდეგში მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა და ამის მიზეზი იყო, რომ კაცი ვერ ნახავდა გუნდს, რომელსაც ქართული სიმღერები ტერციით არ ემღერა და ყველა სამი ხმა არ გაეთანასწორებინა თანახმად ევროპული პრინციპისა. ხოლო ეს პრინციპი ქართული სიმღერის პრინციპის სრულს კონტრასტს წარმოადგენს“². ამრიგად, ლ. აღნიაშვილის გუნდი არამც თუ ანელებდა უცხოურ მუსიკის გავლენას ქართულ მუსიკაზე, არამედ კიდევ აღრმავებდა ამ გავლენას. ტერციულ ინტერვალებს აჩვენებდა ქართველების სმენას. ეს კი იწვევდა ქართველისათვის დამახასიათებელი ინტონაციების ათვალწუნებას.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ლ. აღნიაშვილის გუნდის გავლენის სტერო თბილისით არ შემოფარგლულა. მან მოიარა მთელი საქართ-

¹ ე. შილაკაძე, ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის, თბილისი, 1931, გვ. 87.

² დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, 1928, გვ. 45—46.

ველო, ხოლო შემდეგ საქართველოს ფარგლებსაც გასცდა და ჩრდილოეთ კავკასიის ქალაქებშიაც გამართა კონცერტები. სწორედ აქ, ჩრდილოეთ კავკასიაში, არმავირში ნახა ჰაბუკმა დ. არაყიშვილმა ეს გუნდი და იმდენად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე, რომ გადასწყვიტა მუსიკისათვის დაეკავშირებინა მთელი მისი მომავალი¹, რაც, როგორც ვიცი, კიდევ შეასრულა. ამ გუნდის მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული ქართული მუსიკის კორიფეების სახელები: ზ. და ი. ფალიაშვილები, ვ. სარაჯიშვილი ამ გუნდში აღიზარდნენ. ამ გუნდში მუშაობდა ლოტბარად 1886—1888 წლებში მ. ბალანჩივაძეც. ი. კარგარეთელსაც მუსიკალური სკოლა ამ გუნდში გაუვლია. აღნიშნულის მომღერალთა გუნდს დამსახურებად ესეც ეყოფოდა, მაგრამ ამით არ ამოიწურება ამ გუნდის დამსახურება. უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ამ გუნდმა პირველმა უჩვენა ხალხს ის გზა, რომლითაც უნდა წასულიყო ხალხი, რომ თავისი მრავალსაუკუნოვანი და უმდიდრესი მუსიკალური კულტურა გადაერჩინა. ეს გზა იყო მომღერალთა გუნდების ჩამოყალიბება, ხალხური სიმღერების შეკრება, დაცვა და პოპულარიზაცია.

და მართლაც, ლ. აღნიაშვილის გუნდის გამოჩენის შემდეგ საქართველოში სოკოებივით მომრავლდა მომღერალთა გუნდები. ზოგიერთი მათგანი ვიწრო, ადგილობრივი მნიშვნელობისა იყო, მაგრამ ბევრმა საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ასეთები იყვნენ მაგ. ს. და მ. კახსაძეები, მ. და ე. თარხნიშვილები, დედას ლევანა, მ. ჯილაური, ი. მკედლიშვილი, ძ. ლოლუა, ვ. სიმონიშვილი, ა. მეგრელიძე, ერქომაიშვილები, რ. შელეგია, კ. გეგეპკორი და სხვ. მართალია, მათგან უმეტესობას პირველ ხანებში ანასიათებდა იგივე ნაკლი, რაც ლ. აღნიაშვილის გუნდს, მაგრამ ამით უფრო ნაკლებად, ვიდრე მათოგზის მაჩვენებელს. ხოლო შემდგომ, თანდათანობით თითქმის ყველამ თავი დააღწია ამ ვაელენას, უწინარეს კი ისეთებმა, რომელნიც მუსიკალურ ანბანს სრულებით არ იცნობდნენ.

არ იქნებოდა მართებული გვეფიქრა, რომ ხალხური სიმღერების დაცვა მხოლოდ ცნობილი ხალხური მომღერლების დამსახურებაა და თვით ხალხის, მასების როლი ამ საქმეში უმნიშვნელოა. პირიქით, ხალხური სიმღერების ნამდვილი დამცველი მუდამ მშრომელი ხალხი, მასები იყო. ხალხის წიაღიდან გამოსული დახელოვნებული მომღერლები, მართალია, ხარბად ისრუტავდნენ ყველათერს, რაც კი ხალხში მოიპოვებოდა, მაგრამ ისინივე წარმოადგენ-

¹ დ: არაყიშვილი, ქართული მუსიკა, 1925, გვ. 45.

დნენ იმ პირველ არხებს, საიდანაც მშრომელი ფენებისაკენ მოედინებოდა უცხოური მელოდიები და ინტონაციები. საქმე ისაა, რომ კარგი მომღერალი სასიამოვნო სტუმარი იყო არა მარტო ღარიბთა ქოხებში, არამედ საზოგადოების ზედა ფენების წარმომადგენელთა კარხედაც; იმავე დროს სიმღერა ასეთი კაცისათვის მარტო საკუთარი სულიერი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებელი საშუალება როდი იყო, იგი ეკონომიურ მოთხოვნილებათა უზრუნველსაყოფადაც გარკვეულ წყაროს წარმოადგენდა. ამიტომ კარგი მომღერალი საჭიროდ თვლიდა მის რეპერტუარში მეტი და მეტი სიმღერები შემოეტანა, რათა სხვადასხვაგვარი გემოვნების მქონე მასპინძლებისათვის ანგარიში უკეთესად გაეწია.

ცხადია, ეს ისე არ შეიძლება გავიგოთ, თითქოს ცნობილი სახალხო მომღერლები ხალხური მუსიკის არამც თუ დამცველის, არამედ შემრყენელის როლში გამოდიოდნენ. მართალია, ზემოთქმული ეხება საერთოდ ყველა სახალხო მომღერალს, მაგრამ მათ შორის ისეთებიც იყვნენ, რომელთა გულმოდგინე და თავდადებული მუშაობის გარეშე ჩვენი ხალხური სიმღერების დიდი ნაწილი ჩვენამდე ვერ მოაღწევდა. ესენი იყვნენ მომღერლები, რომელთათვისაც მუსიკის გარეშე სიცოცხლე არ არსებობდა; ამავე დროს, მათ ესმოდათ, რომ მშობლიური მუსიკა წარმოადგენდა ეროვნულ საუნჯეს და მისი მოვლა-პატრონობა და განვითარება დიდი სახალხო საქმეა. მაგრამ ამ ტიპის სახალხო მომღერლებს გარდა მოიპოვებოდნენ სხვანაირი მომღერლებიც: ესენი იყვნენ ეკონომიურად ცოტად თუ ბევრად უზრუნველყოფილნი და ამიტომ ლხინსა და ქეიფს გადაყოლილნი. გასაგებია, რომ სიმღერა იმათაც თავდავიწყებამდე უყვარდათ. მათ უხდებოდათ სხვადასხვა წრეში და სხვადასხვა ადგილას ყოფნა და მათი რეპერტუარიც თანდათან მდიდრდებოდა. სხვადასხვანაირი სიმღერით, უწინარეს ყოვლისა ისეთით, რომელიც „მაღალ წრეებში“ უფრო მიღებული იყო. ეს კი გახლდათ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ე. წ. „ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის“ ნიმუშები, რომლებიც იქმნებოდა ქალაქის ზედა ფენებში უშუალოდ რუსულ-ევროპული მუსიკის გავლენით.

აღსანიშნავია, რომ დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ გურიაში, ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდანვე ამ ზემოაღნიშნულ სიმღერებთან და გიტარასთან ერთად თანდათან გზას იკაფავს ქართლ-კახური სიმღერებიც. ამასაც თავისი მიზეზები ჰქონდა: 1) ლ. აღნიაშვილის გუნდის რეპერტუარში უწინარეს ყოვლისა სწორედ ქართლ-კახური სიმღერები იყო შეტანილი, 2) უნდა აღინიშნოს, რომ ქართლ-კახუ-

რი სიმღერები, შედარებით სხვა კუთხის სიმღერებთან ადვილი სასწავლი და შესასრულებელია, ცხადია, როცა მისთვის დამახასიათებელ მელიზმებს გამოერიცხავთ. ეს მომენტი კი უაღრესად მნიშვნელოვანია ამ სიმღერების მასებში გასელის თვალსაზრისით.

მხოლოდ ზემოაღნიშნული მიზეზებით შეიძლება აიხსნას ის ფაქტი, რომ გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოკიდებული იმერული ხალხური სიმღერები თათქმის მთლიანად დაივიწყა ხალხმა და მხოლოდ უკანასკნელ ხანებში, როდესაც ხალხს შესაძლებლობა მიეცა თავისი შემოქმედებითი ნიჭი სრულყოფილად გამოემჟღავნებინა, მოხერხდა რამდენიმე იმერული სიმღერის აღდგენა. იმერლებმა თავიანთი მშობლიური სიმღერების უდიდესი ნაწილი თათქმის სრულებით დაივიწყეს. ვანა იმიტომ, რომ ეს სიმღერები მათ შემქმნელებს არ მოსწონდათ? არა. დაივიწყეს იმიტომ, რომ მათ ადგილას უფრო ადვილად დასაძლევია სიმღერები გამოჩნდა, ამავე დროს ეს სიმღერები მოსწონთ ყველგან, რაც მთავარია მოსწონთ „ნასწავლებს“. თვით იმერული სიმღერები კი იმავე „ნასწავლებს“ სასაცილოდაც არ ჰყოფნით, მაშასადამე, არ ღირს ამ სიმღერებისთვის თავის შეწუხება. აი. დაახლოებით ასეთმა დამოკიდებულებამ გადააშენა იმერული ხალხური სიმღერები. მაინცდამაინც დამახასიათებელია: ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც ხალხური სიმღერების გუნდები ასე მომრავლდა, ამ გუნდების ცნობილ ხელმძღვანელთა შორის არა ჩანს არაინი, რომელსაც იმერული სიმღერების შენახვაზედაც ეზრუნოს. ცხადია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ამ სიმღერათა ჩამწერს. ხოლო იმერლებს რომ ნამდვილად გააჩნდა საკუთარი, თვითმყოფი ხალხური მუსიკა: ამაზე პირდაპირ მიუთითებს მე-18 საუკუნის გამოჩენილი მეცნიერი ვახუშტი ბაგრატიონი. ეს ავტორი მომღერალ-მგალობლობას მხოლოდ იმერლებისა და გურულების ერთერთ თვისებად აღნიშნავს. სხვა ქართველი ტომების დახასიათებისას ამ თვისებაზე არ მიუთითებს ვახუშტი. კერძოდ იმერლების შესახებ იგი შემდეგსა წერს: „ხოლო კაცნი და ქალნი... გლებთაცა შეილნი მკვანნი წარჩინებულთა შეილთა, სუფთანი, სამოსელთა გამწყოსნი აგრეთვე ცხენთა და იარაღთა და საჭურველთა, ცქვიტნი, კისკანნი, ენატკბილნი, მსუბუქნი ფიცხნი, ბრძოლასა შემმართებელნი და ძლიერნი და არა სულგრძელნი მას შინა და სხვათა შინაცა, უხუნი. მომხვექნი. დღეისის მაძიებელნი. ხვალისას არ გამომკითხველნი, მომღერალ-მგალობელნი და მწიგნობარნი წარჩინებულნი. და უმეტესნი კეთილყოფანნი და სხვათა და სხვათა შემძინებელნი“¹.

¹ ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბილისი, 1941, გვ. 148.

ცხადია, ვახუშტის დროს იმერლები ჯერ კიდევ განთქმული მომღერალ-მგალობელნი ყოფილან. ეს ნიჭი არც შემდეგ მოკლებიათ იმერლებს, მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, თავისთავადი იმერული სიმღერები დაივიწყეს და მის ნაცულად ქართლ-კახური ან, რაც უარესი იყო, ევროპულ-რუსული ინტონაციებით დამძიმებული სიმღერები შემოიღეს. დამახასიათებელი ფაქტია: ქართლ-კახური სიმღერების საუკეთესო გუნდი 1908 წ. ს. კავსაძემ იმერეთში, კიათურაში დაარსა. ს. კავსაძის გუნდი კი ჯერ კიდევ ბევრ რამეში ბაძავდა ლ. აღნიშვილის გუნდს. ამ გუნდის არაქართულ რეპერტუარსაც გულმოდგინედ ინახავდა. და ასე, თანდათანობით იმერლებმა დაივიწყეს იმერული ხალხური სიმღერები.

მაგრამ მართო იმერული ხალხური სიმღერები როდი იყო მიზანში ამოღებული. იმერულის შემდეგ ყველაზე მეტად გურული დაზიანდა. ყოველ შემთხვევაში, ამჟამად აშკარად იგრძნობა გურიაში გურული ხალხური სიმღერებისადმი თუ უარყოფითი არა, ერთგვარი ინდიფერენტული განწყობილება მაინც. ამ განწყობილებასაც დასაბამი ჩვენი საუკუნის დასაწყისში აქვს, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი (ეს განწყობილება) თანდათანობით მატულობს, არ ნელდება. იმის შემდეგაც კი, რაც ჩვენი მშობლიური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობის წყალობით ხალხური შემოქმედების შესწავლას განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა, გურიაში გურული ხალხური სიმღერებისადმი ლტოლვა არ გაძლიერებულა მასებში. ძველი გურული ხალხური სიმღერები ხალხს უკვე აღარ ახსოვს. ეს სიმღერები აქ ამჟამად ხელოვნურად ინახება ადგილობრივს ეთნოგრაფიულს გუნდებში და ზოგიერთ სიმღერის მოყვარულ ოჯახში. თვით ხალხი კი შრომის დროს თუ სუფრაზე მღერის ყველაფერს, მხოლოდ არა გურულ ხალხურ სიმღერებს. გურული სიმღერებისათვის დამახასიათებელი კრიმანჭულის მთქმელი მთელს გურიაში ამჟამად თითებზე ჩამოსათელელია. ამავე დროს, ყველა, ვისაც კი საერთოდ სიმღერა შეუძლია, საკმაოდ თამამად მღერის ქართლ-კახურ სიმღერებსაც (ბერიკაცს, თამარ-ქალოს, ჩაუხტეთ ბარათაშვილსა, თებრონეს, მოხვეის ქალოს, თეთრო ბატოს და სხვას...) ისიც სათქმელია, რომ უკვე დაკარბა ფანდურმა ჩონგურს და თვით გურიაში ამჟამად ფანდური და საფანდურო სიმღერები უფრო გავრცელებულია, ვიდრე ჩონგური და ჩონგურზე დალილინება. აღარაფერს ვიტყვით იმ სიმღერებზე, რომლებიც რადიოსა და კინოს მეშვეობით ამჟამად ისევე ვრცელდება სოფლადაც, როგორც ქალაქად. მხედველობაში გვაქვს ის სიმღერები, რომლებიც გიტარის თანხლებით

სრულდება, და რომლებშიც მხოლოდ სიტყვებია ქართული, ხოლო მუსიკა ნამდვილად უთვისტომოა; მათი სადაურობის გარკვევა სწორედ რომ შეუძლებელია, თუმცა მათი ავტორები და შემსრულებელ-პოპულარიზატორები გულმოდგინედ გვარწმუნებენ — ქართულიაო.

8. ტექსტი და ხიმღერა. უცხოური ინტონაციების მოძალება ზემოაღნიშნული მიზეზებით არ ამოიწურება. ამის მიზეზები უფრო ღრმაა, იგი თვით მუსიკის ბუნებაში იმალება; მეორე მხრით, ამას ხელს უწყობს ახალი ისტორიული პირობები. მოკლედ ამათ შესახებაც.

ჩვენი საუკუნის ქარიშხლიანი დასაწყისი, როდესაც დიდი ლენინის მიერ შექმნილი პარტია სათავეში ჩაუდგა პროლეტარიატს და ყველა მშრომელი წაიყვანა მეფის რუსეთის ციხე-სიმაგრეთა დასანგრევად. ჩაგრული ხალხის მოძრაობამ გაუგონარი გაქანება მიიღო გურიაშიც. ხალხი ბრძოლის გუნებაზე დადგა. მკვირცხლ გურულ სიმღერებშიც შესანიშნავად აისახა ხალხის ეს განწყობილება:

„დღეს რომ კალანდა გათენდა,
ჩალიღინება მწაღია,
მსურს რომე იგი ვიმღერო,
რაც რომ ხალხისთვის კარგია.
გურია გამოიცვალა,
ალარ მოსწონს ძველი წესი,
არც თავად-აზნაურობა,
არც მღვდელი და არც ხუცესი“.

(კალანდის სიმღერა).

პირველი შებრძოლება უზარმაზარ გველშაპთან—მეფის მთავრობასთან — დამარცხებით დამთავრდა. მთელი გურია ცეცხლის ალში გაეხვია. გამარჯვებული მტარვალი ზეიმობდა და დამსჯელ ექსპედიციებს ზედიზედ აგზავნიდა. ხალხის საუკეთესო შვილები ბორკილებგაყრილი გაუყენეს შორეული ციმბირის გზებს. და სიმღერა ამ გაჭირვებასაც უმსუბუქებდა ხალხს, უმსუბუქებდა და ამავე დროს უღვივებდა მტრის სიძულვილს. ეს კი ახალი და გადამწუხვეტი ბრძოლისათვის ამზადებდა მათ. ამ სიმღერის შემქმნელი ხალხიც გრძნობდა მუსიკის ძალას და გასაჭირში არამც თუ ივიწყებდა მას, არამედ უფრო მეტი შემართების უნარს ანიჭებდა თავის ხმასა და სიმღერას. გრძნობის ამშლელ მუსიკას ბრძოლისაქენ

მომწოდებელ ლექსებს უწყობდნენ და დაძღვროდნენ ჩონგურზე, უფრო ხშირად გიტარაზე, ან კიდევ ყოველგვარი აკომპანიმენტის გარეშე მღეროდნენ.

ღიახ, უფრო ხშირად გიტარას მიმართავდნენ ამ ხანებიდან მოკიდებული გურიში. გათხოვილი ქალის სამზითვეო განძეულშიაც გიტარას დიდი ხანია დაეჭირა ჩონგურის ადგილი. მხოლოდ ზოგიერთნი, ჩონგურის განსაუთრებული პატივისმცემლები ჩუმად ინახავდნენ ჩონგურსაც ოჯახებში და ეს უნაზესი საკრავიც ომახიანი საყვირივით მოუწოდებდა მსმენელს შურისძიებისაკენ.

საილუსტრაციოდ ერთი მაგალითი.

მზიარული შეკრებილებაა. არიან ახალგაზრდებიც, ხანშესულეებიც, მოხუცებიც. აქვეა სოფელში განთქმული მეჩონგურე-მოგიტარე ლეო კეჭალმაძეც (იგი განთქმული გურული მომღერლის ივლიანე კეჭალმაძის რძალი — შვილის ცოლია). ლეოს მოართვეს გიტარა და სთხოვეს რამე დაეკრა და დაემღერებია. იქვე კუთხეში ჩონგურიც იყო მიყუდებული. ლეომ ჩონგური მოითხოვა, მომართა და ჩამოჰკრა სიმებს. ოთახში გაისმა სმენის მომჯადოებელი ბგერები. ლეომ გამოაცხადა შესასრულებელი ნომერი: „ცხრაასხუთში გადასახლებული კაცის ლექსი“ და ხმა ჩაიწმინდა. მალე ჩონგურს წკრიალა ხმაც აჰყვა:

„რა დღეში ვარ გიამბო,
ქთხოვ დამიგდო ყური მე;
ციმბირში ვარ გაგზანილი
ხეთისგან დაკარგული მე;
შიმშილობა მაწუხებფს,
არ მაქ გროში ფული მე;
ვხედავ პურეფს ბაზარში,
დამიღია პირი მე;
ტყუილა არკაცი მაძლევს.
რა ვქნა. შენი კირიმე?!
ქურდობას ვერ ვახერხეფ,
არ ვარ გამოცთილი მე.
დალამდება. დავწობი —
არ მაქ თვალჩი ძილი მე;
მაგონდება ცოლ-შვილი
თითქმის გულჩი ვტირი მე...
— რა ყოფილხარ შიმშილო,

უი, უი, უი მე!
სა ხარ ერთო ნატეხო
ქადო. — შენი ჭირიმე!
ნერწყვიტ პარე ვიშრება,
მიკრატუნეფს კპილი მე...
— ნეტა არ გაგეზარდე
დედავ, შენი ჭირიმე!...“

ისეთი გრძნობით, ისე მომხიბლველი ხმით მღეროდა ეს უბრალო მენონგურე ქალი, რომ დამსწრეთაგან თითქმის ყველანი იცრემლდებოდა. რასაკვირველია, აცრემლდება სრულებითაც არ ნიშნავს ბრძოლის გუნებაზე დადგომას, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ახლა, როცა ამას ისმენდნენ. ყველაფერი ეს წარსულს ეხებოდა. წარსულს, რომლისაგან მხოლოდ მწარე მოგონებაღა დარჩენილა. თავის დროზე კი ასეთი ცრემლებიც ბრძოლისაგან მოუწოდებდა ხალხს.

ამრიგად, კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებამ მუსიკაში წინა პლანზე წამოსწია ტექსტი, სიტყვები. ახალი სიმღერები, რა წარმოშობისაც უნდა იყვნენ ისინი. განსხვავებით ძველი ხალხური სიმღერებისაგან, განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს ტექსტს. და ეს თითქოს მელოდიის გაღარიბების ხარჯზე ხდება. ძველი ხალხური სიმღერების მხოლოდ გარკვეული ნაწილი ხმარობდა უცვლელად ან შედარებით უცვლელად, გარკვეულ ტექსტს. ეს იყო უწინარეს სარიტუალო-საწესო სიმღერები. სხვა სიმღერებში ტექსტი ნებისმიერად გამოიყენებოდა. ახალ სიმღერებს კი ტექსტი ხშირად წინ უსწრებს, ე. ი. მელოდიის შექმნამდე ტექსტი იქმნება მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამაგრებდა მოცემულ ტექსტს ამა თუ იმ სიმღერასთან. ერთსა და იმავე მელოდაზე ჩვეულებრივ სულ სხვადასხვა ტექსტი იმღერებოდა. ასე, მაგ., გასული საუკუნის მიწურულიდან მოკიდებული გურიაში ფირალეზის შესახებ აუარებელი ლექსი შეიქმნა. რომელთაც ჩვეულებრივ გიტარაზე ამღერებდნენ, მაგრამ თითქმის ყველა ამ ლექსისათვის მელოდია ერთი და იგივე იყო.

გურული ხალხურ, დაგრეხილ სიმღერებს კი ტექსტი ეგრე რიგად ვეო უდგებო. მთელი სიმღერისათვის საკმარისია ერთი ნაწყვეტი რაიმე გაბმული ტექსტისა; მაგ., ისეთი საკმაოდ გრძელი სიმღერა, როგორცაა გურული „ჩვენ მშვიდობა“ მხოლოდ შემდეგ ტექსტს იყენებს: „ჩვენ მშვიდობა, გამარჯვება, ჩვენს მასპინძელს

დღეგრძელება“. თუ მეორედ მოაბრუნებენ ამ სიმღერას, რაიმე სხვა ნაწყვეტს იყენებენ მაგ., ასეთს: „ვაშა, ვაშა, შენს ქალობას, თურმე სხვაი გყვარებია...“ ისიც აღსანიშნავია, რომ ძალიან გულმოდგინედაც რომ მიადევნოთ ყური ამ ტექსტს სიმღერის შესრულების დროს, თითქმის ვერც ერთ სიტყვას ვერ დაიჭერთ, არამც თუ მთელი ტექსტის აზრის დაკვერა შესძლოთ. ასე: მთქმელი (დამწავარი) წამოიწყებს: „ჩვეყენუ მშვიდლოიი...“ და ამ ხმოვნებზე იძღენ ხანს იგრიხება ხმები, რომ რას ამბობენ მომღერლები ვერ გაარკვევთ. გურული ხალხური სიმღერების უმეტესობაში ეს ასეა ახალმა ეპოქამ, კლასობრივი ბრძოლების ახალ საფეხურზე ასვლამ. მუშათა კლასის შეგნების ამალეობამ სიმღერასაც ახალი მოთხოვნები წაუყენა და ამან გამოიწვია სიმღერის ტექსტით დატვირთვა. ეს ხელს უწყობდა ტექსტიანი სიმღერების გავრცელებას. ამას კი უფრო ადვილად ეგუებოდა სწორედ ეს „ახალმოდის“ სიმღერები. აიღებენ რაიმე მარტივ მელოდიას, შეუწყობენ სასურველ ტექსტს და სიმღერა „იდეოლოგიურად მისაღები“ ხდება. ასეთი სიმღერა შესასრულებლად ადვილია, ამიტომ ყველა ეუფლება მას და ვრცელდება... აღარ დაგიდევენ იმას, რომ ამ სიმღერაში ქართული ტექსტი „იდეოლოგიურად გამართულია“. მაგრამ თვით მუსიკა, ინტონაციები ქართული არაა, უცხოურია...

რასაკვირველია, სიტყვიერი ტექსტი გამოიყენებოდა არა მხოლოდ უცხოურ ინტონაციებზე აგებული სიმღერებისათვის, არამედ ქართულ ინტონაციებზე აგებულ სიმღერებშიაც იკრებოდა, მაგრამ ტექსტი მაინც ნაკლებად ეგუებოდა ქართულ მელოდიებს, ხოლო თუ ეგუებოდა, მუსიკალურად მაინც აღარ იბეზდა ამ მელოდიას.

მოკლედ: გურული ხალხური სიმღერების გადაგვარების გზაზე დადგომას ხელი შეუწყობდა იმანაც, რომ ეს სიმღერები ტექსტს უკანა პლანზე აყენებდა, წინა პლანზე რიტმი, მელოდია და კონტრაპუნქტობა გადმოქჷნდა. ე. ი. სიმღერაში მუსიკა წინა პლანზე და არა ტექსტი. სიმღერამ მღერადობით უნდა მოგაჯადოოს და არა სიტყვებით! მაგრამ ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდანვე მშრომელმა მასებმა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გააჩაღეს ყველა ჯურის მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. ამან ხალხურ სიმღერასაც თავისი მოთხოვნები წაუყენა. ამ მოთხოვნების დაკმაყოფილება უფრო თვალსაჩინოდ შეიძლებოდა იმ მუსიკით, რომელიც ჩვენი არისტოკრატიის მიერ იმავე ხანებში უცხოური მუსიკის გავლენით იქმნებოდა. ამან გააპირობა გიტარისა და ტექსტით დატვირთული საგიტარო სიმღერების გავრცელება.

4. უცხოური ინტონაციების მოძალების სხვა მიზეზები არც ამით ამოიწურება ის მიზეზები, რაც უცხოური ინტონაციების გასაბატონებლად მუშაობს. ამ მიზეზების მისაგნებლად კიდევ უფრო ღრმად უნდა ჩავიხედოთ საქმეში. უწინარეს გარკვეული პასუხი უნდა გაეცეს ასეთ კითხვას: რატომ მაინცადამაინც ჩვენს ღროში დადგა მწვავედ უცხოური ინტონაციების მოძალების საკითხი და ჩვენი წინაპრები საუკუნეების მანძილზე წარმატებით აღწევდნენ თავს ასეთ მოძალებას? ძალიან მოკლედ ამ კითხვაზე შეიძლება ასე გვეპასუხა: 1) მიუხედავად მტრებისა თუ მოყვრების ხშირი სტუმრობისა ჩვენს ქვეყანაში, მათი (ამ სტუმრების) გავლენა არასოდეს არ ყოფილა ხანგრძლივი: მტრები თუ დაგვიპყრობდნენ, დატოვებდნენ თავიანთ წარმომადგენლებს, დახარკავდნენ ქვეყანას და წავიდოდნენ; ველარც კი ასწრებდნენ ფეხის მომაგრებას, ქართველები ისევ ღონეს მოიკრებდნენ, მოიცილებდნენ მტერს, ამოისუნთქავდნენ და ახლა სხვა გამოჩნდებოდა. ამ სხვას ისევ თავიდან უსიძებოდა საქმის დაწყება. სწორედ მტრების ასე ხშირი მონაცვლეობა ხელს უწყობდა იმას, რომ ხალხს თავისი მუსიკა შეუბღალავად შეენახა. 2) უმთავრესი მაინც ისაა, რომ ხალხური მუსიკა შრომის პროცესში იქმნებოდა და ჩვეულებრივ შრომასთანავე ერთად სრულდებოდა. ამიტომაც, რომ არც ერთი სხვა ხალხის მუსიკა მეორე ხალხს შრომის პროცესში არ გამოადგებოდა. ამითვე აიხსნება ის, რომ უცხოური გავლენები მუსიკაში საზოგადოების ზედა ფენებიდან იწყებოდა და ქვედა ფენებამდე სანამ მიაღწევდა, მანამ მტერი უკუგდებულ იქნებოდა. ზედა ფენებისათვის მუსიკა გართობა იყო, ქვედა ფენებისათვის — შრომის შემამსუბუქებელი საშუალება.

რითი განსხვავდება ჩვენი ეპოქა იმისაგან, რაც წინათ, თუნდაც ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ იყო? ადამიანის გენიის საოცარი მიღწევებით — თვითმფრინავით, რადიოთი, კინოთი, ტელევიზიით. სხვა საოცრებებზე ლაპარაკი აქ არ გვკირდება. ამ საოცარმა მიღწევებმა წაშალა ყოველი ზღვარი ხალხებსა და ქვეყნებს შორის და სხვადასხვა ხალხთა კულტურის მონაპოვარი საერთო-საეკოლოგიური კუთვნილებად ერთბაშად აქცია. კულტურის ამ მონაპოვართაგან, თავისი ბუნების გამო, განსაკუთრებით სწრაფად სწორედ მუსიკა მოედო ხალხებს. კინო და რადიო კულტურის ამ დარგის უნაკლო პროპაგანდისტებად იქცა. და არის კიდევ ერთი ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რის წყალობითაც უცხოური მუსიკა

ადვილად შედწევადი გახდა ფართო მასებში. ეს ფაქტორი ერთის მხრივ გაპირობებულია თვით მუსიკის ბუნებით, ხოლო მეორეს მხრივ საზოგადოების სოციალური ცხოვრების გაუგონარი წინსვლით. ორი სიტყვით გავშიფრავთ ამ დებულებასაც.

მუსიკის, როგორც სოციალური მოვლენის სპეციფიკაა ის, რომ იგი წარმოიშვა რა ისტორიული შრომითი პრაქტიკის პროცესში და მას საფუძვლად დაედო რა შრომის რიტმი, მუსიკა იქცა ადამიანთათვის შრომის განუყრელ თანამგზავრად და შრომის შემამსუბუქებლად. სწორედ იმის წყალობით, რომ მუსიკაში შრომის რიტმის უშუალო ასახვა იყო მოცემული, მუსიკა ახერხებდა ადამიანისთვის შრომის შემსუბუქებას. მაგრამ მუსიკა შრომის პროცესში წარმოშობის შემდეგ დამოუკიდებელ მოვლენად იქცა. მისი გამოყენება შესაძლებელი გახდა ცალკე, დამოუკიდებლად, შრომის გარეშე, ან სხვა ხასიათის შრომის შესრულების დროს, თუ ეს სხვა ხასიათის შრომა იგუებდა იმ რიტმს, რომელიც თავდაპირველად საფუძვლად დაედო მელიოდის. თუ მუსიკა შრომის შესამსუბუქებლად მოგონილი საშუალება იყო, რაღად უნდა შეესრულებინათ იგი შრომის პროცესის გარეშე? იმისათვის, რომ რიტმულად შესრულებული შრომის სიხარული ისევ განეცადათ და ხალხის მუსიკაში ჩაქსოვილ რიტმს, რომელიც შრომის რიტმის ასახვას წარმოადგენდა, ეს უნარი შერჩა. თავისუფალ დროს შესრულებული მუსიკა ადამიანს შრომის ხალისით ავსებდა, შრომის ხელახლად დაწყების იმპულსს აძლევდა. ესაა მუსიკის სოციალური ფუნქცია და ეს ფუნქცია მუსიკას ბოლომდე შერჩა, რადგან ადამიანის გენიის მიერ შემდგომ საოცრებამდე განვითარებული მუსიკა, ბახისა და ბეთჰოვენის, მოცარტისა და ვერდის, გლინკასა და ფალიაშვილის თუ ვისიც გნებავთ კემზარითი მუსიკა ყველა თავისი ფესვით იმ მუსიკიდანაა ამოზრდილი, რომელსაც ხალხმა ჩაუყარა საფუძველი შრომის პროცესში. ამიტომ შეუძლია გარკვეულ რიტმზე აგებულ ყოველგვარ მუსიკას ახლაც შთაგებეროს შრომის ხალისი. განა ცნობილი არაა, რომ დაღლილი რაზმი წამოიწყებს სიმღერას და ყველა (სულერთია მღერის იგი თუ არა) ერთბაშად გამოცოცხლდება და მწყობრი ნაბიჯით მხნედ განაგრძობს სვლას. ტყუილად როდი ჰყავდა ყველა საბრძოლო რაზმს თავისი მემუსიკენი... დღეს სრულიად ვერ ვგრძნობთ მუსიკის რაიმე კავშირს შრომასთან, მაგრამ ეს კავშირი საფუძველში უეჭველია... ამიტომაც, რომ დღეს ვისმენტ მუსიკას, გვიბღავეს იგი, მოგვწონს, გვაღელვებს და რომ გვეითხონ

ვერც კი ვუპასუხებთ — რითი გვხიბლავს იგი, რითი გვაღელვებს, რა ჯადოა მასში. მხატვრის სურათს ვნახავთ, მოგვეწონება და შეგვიძლია ზუსტად ვთქვათ რატომ მოგვეწონა (სინამდვილე სწორადაა მასში ასახულიო — ვიტყვი), პოეტის ლექსსა თუ მოთხრობას წაეკითხავთ და თუ მოგვეწონება ამასვე ვიტყვი, ქანდაკებაც ასევე ადვილგასაგებია. კარგი მუსიკის მოსმენისას კი ვერ ვიტყვი ამას, მაგრამ მოგვეწონს, გვხიბლავს... ნამდვილი მიზეზი კი ჩვენი მოწონებისა ისაა, რომ ჰეშმარიტმა მუსიკამ შრომის ხალისი მოგვანიჭა და ამით შრომის გუნებაზე დაგვაყენა. ამის მეტს ვერც სახეს დაინახავთ მუსიკაში, ვერც იღვას (უშუალოდ მუსიკის საკუთარი საშუალებებით გამოხატულს), მაგრამ მისი ეს საზოგადოებრივი ფუნქცია, ადამიანის შრომის გუნებაზე დაყენება, ადამიანისათვის შრომის სიხარულის მინიჭება, ნუთუ არ კმარა იმისათვის, რომ მუსიკა ხელოვნების ულამაზეს დარგად მივიჩნიოთ და იგი არც იღვისაგან, აზრისაგან დაცლილად წარმოვიდგინოთ. მაშასადამე, მუსიკალური ნაწარმოები, რომელიც ხალხს ჰეშმარიტად მიანიჭებს შრომის სიხარულს (რასაც ხალხიც ერთბაშად მოიწონებს) იდეურად უნდა ჩავთვალოთ და პირიქით, მუსიკა, რომელიც ასეთ სიხარულს არ მოგვანიჭებს — უიდეოდ. ფაქტიურადაც სხვაგვარი კრიტერიუმი არ არსებობს მუსიკალური ნაწარმოების შეფასებისას. მუსიკის ეს თვისება, მისი ეს სპეციფიკა საყოველთაოა, რადგან ყველა ხალხის მუსიკა შრომითი პრაქტიკის პროცესში წარმოიშვა (ამიტომაცაა სხვადასხვა ხალხის მუსიკა სხვადასხვაგვარი). მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ შრომის სიხარულის მინიჭება ადამიანისათვის შეუძლია ყველა ხალხის ჰეშმარიტ მუსიკას. ამიტომაცაა, რომ კარგი მუსიკა შედარებით სწრაფად ვრცელდება ყველგან. ერთი რამ კია: თვით შრომის პროცესში გამოსაყენებლად, შრომის თანამგზავრად ერთი ხალხის მუსიკა მეორე ხალხს არ გამოადგება. ამიტომ იყო, რომ წინათ უცხოური მუსიკა ეგრე ადვილად ვერ აღწევდა მშრომელ მასებამდე. აჰან. იხსნა ქართველი ხალხი და ბოლომდე შეინარჩუნა თავისი საკუთარი და უაღრესად მრავალფეროვანი მუსიკა. მაგრამ ამ უკანასკნელი რამოდენიმე ათეული წლის მანძილზე მდგომარეობა ძირფესვიანად შეიცვალა. შრომის ძველი სახეობანი ისტორიას ჩაბარდა. ახლა კავით აღარ ხნავენ, ნამგლით აღარ მკიან, კევრით აღარ ლეწავენ და სხვა. ყველა ძნელ სამუშაოს ახლა მანქანები ასრულებს, ხოლო ადამიანები ამ მანქანების გონიერ მმართველებად იქცნენ. გასაგებია, რომ ძველი სიმღერები შრომის პროცესს მთლიანად მოწყდა და ცალკე, დამოუკიდებლად განაგრძო არსებობა. ახალი სიმღერებიც შრომის

პროცესში აღარ იქმნება, რადგან მანქანის გონიერი მმართველი თვითონ უშუალოდ კი არაა ჩაბმული შრომის რიტმში, არამედ მიიყვება მანქანის რიტმს, რომლის გრუხუნნი, რომც შეჰქმნას ამ რიტმზე აგებული ახალი მელოდია, მის ხმას ახშობს... ამიტომაც რომ ძველად შრომის ყველა სახესთან დაკავშირებული სიმღერები არსებობდა, დღეს კი უამრავი ახალი პროფესიის ადამიანები გუყავს, მაგრამ არც მფრინავეებს, არც ავტომძღოლებს, არც ტრაქტორისტებსა და კომბაინერებს, არც მგლინავეებსა და მღარავეებს თვით შრომის პროცესში ახალი მელოდიები არ შეუქმნიათ და არ მოიპოვება უშუალოდ შრომის ამ ახალ სახეობათა პროცესში შექმნილი სიმღერები. ამას სხვა მომენტებიც განაპირობებს. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემდეგი: მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებრივი დოვლათი კოლექტიურად იქმნება და კოლექტიური შრომა დღეს შრომის ძირითადი სახეა, ეს კოლექტიური შრომა არსებითად განსხვავდება ადრინდელი კოლექტივისაგან, როდესაც პირველყოფილი მელოდიები იქმნებოდა შრომის პროცესში. ძველი კოლექტიური შრომა მოხსნა ინდივიდუალურმა, განაპირობებულმა შრომამ, ხოლო ეს უკანასკნელი განვითარების ახალ საფეხურზე ასულმა კოლექტიურმა შრომამ. მხოლოდ ასე დიალექტიკურად უნდა განვითარებულყო იგი და ასედაც მოხდა. მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ თანამედროვე კოლექტიური შრომა არ შეიძლება ისეთივე იყოს, როგორც იყო პირველყოფილი კოლექტიური შრომა. მაშინ ერთად პრიდნენ ხეს, ერთად მოათრევდნენ ტყიდან, ერთად ართავდნენ და პენტავდნენ... ახლა ამ შრომის უძნელეს ნაწილს ჩვეულებრივ მანქანა ასრულებს, ადამიანი კი დგას დაზგასთან და თვალს ადევნებს მანქანის წესიერ მუშაობას. მის გვერდით მდგომი მუშა ამავე დროს თავისი დაზგის მუშაობას უთვალთვალავს. კომბაინერი მკის და იგი მანქანის მუშაობას არეგულირებს, ამავე კოლექტივის სხვა წევრები სხვაგვარი საქმიანობითაა გაართული. ამრიგად, ახლანდელი კოლექტიური შრომა სხვა ხასიათისაა, იშვიათად ერთვის ერთსა და იმავე რიტმში რამდენიმე ადამიანი ერთად.

ზემოაღნიშნული განსაზღვრავს მუსიკის განვითარების ახალ საფეხურზე ასვლასაც. ახლა მუსიკა უშუალოდ შრომის პროცესში აღარ იქმნება, მაგრამ შრომის პროცესში გამოუმუშავებული მუსიკალური ენის ბაზაზე ხალხშიც ისე, როგორც განსწავლული მუსიკოსის კაპინეტში, იქმნება ახალი მელოდიები, რათა დასვენების დროს მოასმინონ ეს მუსიკა დამამშრალმა ადამიანებმა და შრომის ხალისით აღივსონ. ასეთ ვითარებაში, ცხადია, მნიშვნელობა აღარა აქვს

მშრომელისათვის იმას, იქნება იგი მშობლიური თუ არა. კეშმარიტ მუსიკალურ ნაწარმოებს, სულერთია რომელი ხალხის მუსიკალური ენაც არ უნდა ბატონობდეს მასში, ისევე შეუძლია შრომის იმპულსი მოგვეცეს, როგორც მშობლიურს. ამის შემდეგ ხალხის მუსიკალური გემოვნება იხვეწება იმის მიხედვით, რასაც უფრო ხშირად გაიგონებს. და აქ კელავ ახალი მომენტი ჩნდება: ქართული ხალხური სიმღერები ძნელია, რთულია და მდიდარია. მისი შესწავლა გარკვეული ენერჯიის დახარჯვას მოითხოვს. ის სიმღერები კი, რომლებიც ახლა ასე სწრაფად ვრცელდება ჩვენში, შედარებით ადვილია და მარტივი. მისი შესწავლა თითქმის ყველა სანუალო სმენის მქონესაც შეუძლია. ამავე დროს, როგორც აღვნიშნეთ, შრომის სინჯარულის მონიჭება ამ მუსიკასაც შეუძლია, თუ კი ეს კეშმარიტი მუსიკა იქნება. თითქოს საკითხი ნათელია: თუკი თავის საქმეს ეს ადვილად შესათვისებელი მუსიკაც ასრულებს, რაღად ჩავეჭიდებივართ ქართულს—ძნელსა და რთულს. გადამლაშებული პატრიოტიზმი ხომ არ გამოგვდის? არა გვგონია.

იოლი გზით სიარული ადამიანის შემოქმედებითს გენიას არ სჩვევია. არც პაერში გაფრენა იყო ადვილი, მაგრამ ადამიანს ამ საქმის გაკეთებაზე ხელი არ აუღია. კიდევ უფრო ძნელი აღმოჩნდა დემიწისაგან მოწყვეტა და კოსმოსში გაფრენა, მაგრამ ადამიანი არც ამაზე იღებს ხელს. რა მისატანია ამ და ათასობით ამგვარ სიმძნელესთან თუნდაც გურული რთული სიმღერების დაუფლება? და მთავარი მაინც ისაა, რომ თვით საკაცობრიო კულტურის გამდიდრების საქმე გვავალებს არ დავეუარგოთ მას ამა თუ იმ ხალხის ესა თუ ის მიღწევა და ამით გავამდიდროთ, გავამრავალფეროვნოთ იგი. მაგრამ როგორ მოვახერხოთ ეს? ზემოაღნიშნულის მიხედვით საზოგადოების განვითარების დღევანდელი დონე, კულტურის საოცარი მიღწევების დღევანდელი დონე ქართული მუსიკის საზიანოდ და უცხოური მუსიკის სასარგებლოდ მოქმედებს. შევებრძოლოთ ამ მიღწევებს? აკრძალოთ უცხოური მუსიკის შესრულება? ამისთანა აზრი დონ-კიხოტსაც არ დაებადება. ძალიანაც რომ ვეცადოთ უცხოური მუსიკის გავლენის შენელებას რადიოსა და კინოს ეპოქაში, ამას მაინც ვერ შევადგევთ. და ეს, როგორც აღვნიშნეთ, თავისთავად არცაა საშიში. საშიშია ქართული მთლად არ დავივიწყოთ, რომ იგიც გვეკონდეს უცხოურის გვერდით, ვეცადოთ, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის მუსიკალური გემოვნების დახვეწა სავსებით უცხოური მუსიკის გავლენით არ მოხდეს, რომ ჩვენს ახალგაზრდებს მშობლიური მუსიკაც ეტკობოდეს და ეთბობოდეს, საჭიროა უფრო მეტად შევავებროთ

მათ შრომა, რომ არ დაეზაროთ ენერჯის დახარჯვა და რთული ქართული სიმღერების შესწავლა, რომ ქართული სუფრა, ქართული ლხინი ქართული სიმღერებითაც მშვენივრად და ამავე დროს ამ ახალგაზრდობას ეს სიმღერებიც აესებდეს შრომის სიხარულით.

ჩვენში კი რა ხდება? ზშირია შემთხვევა, რომ ბავშვი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას არ იჩენს მუსიკისადმი, მაგრამ უგუნური შობილი არც ბავშვს ინდობს, არც სკოლას, არც სხვის შვილს, (რომელსაც შეიძლება უკეთესი შესაძლებლობა აქვს მუსიკის შესწავლის), არც თავის ენერჯიას ზოგავს, არც ჯიბეს და ასე წვალობს სანამ ბავშვს კლავიშებზე თითებს არ აათამაშებინებს. წვალობს ეს ბავშვი და რამდენიმე ხანს სწავლობს. იმდენს მოახერხებს რომ უცხოურ იაფფასიან სიმღერებს უკრავს და მღერის... მას, ცხადია, ასეთი მუსიკა მოსწონს...

არამც თუ ქალაქად, სოფლადაც კი იშვიათად-ღა იქნება ოჯახი, სადაც ბავშვს დედა ტკბილ ქართულ ნანას უმღეროდეს და ისე აძინებდეს. ჩვენი ნანინა „ბაი, ბაიმ“ შეცვალა. რა კარგ საქმეს გააკეთებდა ჩვენი რადიო, ქართული აკენის სიმღერები შერჩეულ დროს ზშირად რომ გადაეცა!

ამგვარად გაზრდილი ბავშვი, ცხადია, რთული ქართული სიმღერების შესასწავლად მომზადებული ვერ იქნება. წამოიზრდება და ირგვლივ ისევ ეს უცხოური ინტონაციები ესმის. ერთადერთი რადიოა, რომელიც ჯერ კიდევ გადმოსცემს ქართულ ხალხურ სიმღერებს, მაგრამ იმის გამო, რომ ეს რეპერტუარი სისტემატურად არ იცვლება ახალშექმნილი ქართული სიმღერებით (ასეთი რამ მაინც კეთდება რაიონების თვითმოქმედ გუნდებში) და ჩვენი კომპოზიტორებიც ძალიან იშვიათად წერენ ქართულ ინტონაციებზე აგებულ მუსიკას, ეს გადმოცემებიც ბოლოს და ბოლოს მომაბეზრებელი ხდება. არ ხდება რაიონებში მოქმედ მომღერალთა კოლექტივების მოგზაურობახი მეზობელ რაიონებში და ქალაქებში. ადგილებზე მოქმედი გუნდები მხოლოდ დათვლიერებებისა და ოლიმპიადების წინა ხანებში აცხოველებენ მუშაობას, სხვა დროს არ უქმნიან ადგილებზე ისეთ ჰირობებს, რომ სისტემატურად იმუშაონ... ამავე დროს მოგიტარეთა მცირე კოლექტივები ადვილად გადადიან ადგილიდან ადგილზე და რადიოთი და კინოთი ფეხმოდგმულ უცხოურ ინტონაციებს უფრო მაგრად კედავენ ახალგაზრდობის შეგნებაში...

ზემოაღნიშნული იმას ნიშნავს, რომ მუსიკალური ფრონტის მესვეურები ზოგჯერ სწორად ვერ წარმართავენ მუსიკალური განათლების საქმეს. არც გასაკვირია, რომ შესძლო მოვლენის განვითარე-

ბა სასურველი და საჭირო მიმართულებით წარმართო, უნდა იცოდეს ამ მოვლენის განვითარების შინაგანი კანონები, ხოლო ეს რომ იცოდეს, ამისათვის საჭიროა შეისწავლოს ეს მოვლენა სხვა მოვლენებთან, უწინარეს მასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ მოვლენებთან კავშირში. აი, ეს გვაკლდა ჩვენ და ახლაც ეს გვაკლია. ამიტომ ვერ ვახერხებთ ანლა თავი დავაღწიოთ უცხოური ინტონაციების წამლევად გავლენას, თუმცა ერთგვად ყველა ამაზე ჩივის — მუსიკოსიც და არა მუსიკოსიც.

5. ხალხური მუსიკის მეცნიერულად შესწავლის შესახებ. ხალხური მუსიკის შესწავლა არ ნიშნავს მარტო იმას, რომ ჩვენთვის ცნობილი მუსიკის წესები და კანონები მივუყენოთ შესასწავლ ხალხურ მუსიკას და რაც ამ წესებს ეთანხმება წესიერად მივიჩნიოთ, რაც არა — უწესოდ და უკუყვადოთ: ასეთმა მიდგომამ ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისადმი დღევანდელ დონეს ვერ გავვაშორა... ეს არც იმას ნიშნავს. რომ ამ ჩვენთვის ცნობილი კანონების მიხედვით დავადგინოთ შესასწავლი ხალხური მუსიკის ინტერვალები და ჰარმონიის წესები. ეს აუცილებელია, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ კმარა. თანაც ეს შესწავლა უნდა ხდებოდეს არა ევროპულ მუსიკასთან მისი კავშირის თვალსაზრისით, არამედ თავისთავად, დამოუკიდებლად და, უწინარეს ყოვლისა; თვით შესასწავლი ხალხური მუსიკის იმ ხალხის ისტორიასთან კავშირში, რომელმა ხალხმაც ეს მუსიკა შექმნა. ამიტომ ქართული მუსიკის საკითხების მკვლევარი ბრწყინვალედ უნდა ფლობდეს ისეთ სამეცნიერო დისციპლინებს, როგორცაა ქართული ენა, საქართველოს ისტორია, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ქართული პოეტური ფოლკლორი, საქართველოს ეთნოგრაფია და სხვა. დამახასიათებელი ფაქტია: თბილისის კონსერვატორიაში მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტებზედაც კი არ ისწავლება არც ერთი ეს სამეცნიერო დისციპლინა. მეორეს მხრივ, ისიც დამახასიათებელია, რომ ივ. ჯავახიშვილმა და პ. ინგოროყვამ, რომელნიც აღნიშნულ დისციპლინებს ბრწყინვალედ ფლობენ, გაცილებით მეტი გააკეთეს ქართული მუსიკის შესწავლის საქმეში, ვიდრე რომელიმე ჩვენმა მუსიკოსმა. უფრო მეტიც: არც ერთ სპეციალისტ მუსიკოსს მონოგრაფიულად არ შეუსწავლია არც ერთი ხალხური მომღერლის შემოქმედება. ეს საქმეც ისეთ მოყვარულებზეა მიგდებული, როგორიც ამ სტრიქონების ავტორია. ეს მოყვარულები კი მხოლოდ იმას ახერხებენ, რომ ხალხური მომღერლების ვინაობა ზერეოდ გავაცნოს, მათს შემოქმედებითს ლაბორატორიაში ვერ შევყავართ. მარტო იმის თქმა, რომ ხალხური მუსი-

კის ესა და ეს მოღვაწე ამა და ამ დროს დაიბადა, ამა და ამ გუნდებში იმუშავა, ესა და ეს სიმღერები შექმნა და ამით დაამთავრაო, თითქმის ეკრათერს ვერ გვირკვევს, ვერ გვიჩვენებს ამ მოღვაწის როლს და ადგილს. რასაკვირველია, სულ არარაობას ეს ჯობია და ამიტომ უთუოდ მისასალმებელია ლ. გეგეჭკორის საქმიანობა, რომელმაც ორი წიგნი უკვე გამოსცა ქართული ხალხური მუსიკის მოღვაწეების შესახებ¹. სამწუხაროდ, როგორც მოსალოდნელი იყო ჩვენს პირობებში, ამ წიგნებში განხილული მოღვაწეები წარმოდგენილია, როგორც უწინაპრონი და უმემკვიდრონი, თავისთავიდან გამოსულ მოღვაწეებად. მათ არაფერი არ აკავშირებთ ერთმანეთთან ვარდა იმისა, რომ ყველა მათგანი სახალხო მომღერალია, თითოეული მათგანი განცალკევებით დგას. ამიტომაც, რომ აღნიშნულ კრებულებში ცალკეულ მომღერალთა შესახებ დაწერილი ნარკვევები დალაგებულია ყოველგვარი სისტემის გარეშე. ქართლ-კახური სიმღერების ოსტატის, ს. კავსაძის შესახებ დაწერილ ნარკვევს მოსდევს მეგრული სიმღერების ოსტატის ძ. ლოლუას შესახებ დაწერილი ნარკვევი, ამ უკანასკნელს გურული სიმღერების ოსტატის ვ. სიმონიშვილის შესახებ დაწერილი ნარკვევი, ხოლო ამის შემდეგ ისევ ქართლ-კახური სიმღერების ოსტატის მიხ. კავსაძის შესახებ დაწერილი ნარკვევი და ასე ბოლომდე. ამავე დროს შეიძლება ითქვას, რომ უკვე ჩამოთვლილ მომღერლების შემოქმედებაც კი არ შეიძლება ერთ სიბრტყეზე განვიხილოთ: ს. კავსაძე უშუალოდ ი. რატილის მიერ ევროპულ ყაიდაზე გაწყობილი გუნდის ტრადიციებიდან გამოვიდა და მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ძირითადად ამ გავლენაში რჩებოდა. ძუკუ ლოლუაზე ი. რატილის გუნდის გავლენა მხოლოდ იმით იყო მნიშვნელოვანი, რომ ეს საოცარი მუსიკოსი საგუნდო საქმიანობამდე მიიყვანა: ძ. ლოლუას რეპერტუარს კი ი. რატილის გავლენა თითქმის სრულებით არ განუცდია. ავტ. მეგრელიძეც რატილის გავლენით იწყებს საგუნდო საქმიანობას და მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე ებრძვის ამ გავლენას, ეძიებს საკუთარ გზებს და ამ ძიებაში მეტად საგულისხმო ექსპერიმენტებს ახდენს. ამის წყალობით საბოლოოდ საკუთარ ფეხზე დგება, თავის თავს პოულობს. ვ. სიმონიშვილმა კი რატილის ტრადიციების გავლენა უფრო გვიან განიცადა და ისიც ჩვენი მუსიკოსების წყალობით, რომლებიც უბიძგებდნენ ამ დაუცხრომელ შემოქმედს მრავალრიცხოვან გუნდში

¹ ლ. გეგეჭკორი, ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები, I, თბილისი, 1954, II, თბილისი, 1958.

ცალკე სნებში მრავალი მომღერლის მონაწილეობისაკენ. მიხ. კაცსა-
ძეც რატილის ტრადიციებიდან გამოვიდა და მთელი მისი მოღვაწეო-
ბის მანძილზე არ შეუწელებია - ბრძოლა ამ გავლენისაგან განთავი-
სუფლებებისათვის... ასე რომ, ამ მოღვაწეთა ერთ სიბრტყეზე განხილვა
არ შეიძლება. ასეთი მიდგომა აბუნდოვანებს, როგორც თვითვეული
მათგანის დამსახურებას, ისე ხალხური მუსიკის დარგში საერთო ძა-
ლით მოპოვებულ მიღწევებს.

ამავე დროს სავსებით აშკარაა, რომ მარტო ხალხური სიმღერე-
ბის ჩაწერა-შეგროვება ვერ მოგვცემს საკმარის მასალას მუსიკის გან-
ვითარების შინაგან კანონებში გასარკვევად. სიმღერების ჩაწერა-
შეგროვებასთან ერთად საჭიროა შევავროვოთ ყოველგვარი ცნობა
ამ სიმღერების შესრულების წესებთან და მის შემსრულებლებთან
დაკავშირებით. შემგროვებელს არ უნდა გამოორჩეს მხედველობიდან
არამც თუ რომელიმე ტერმინი, რომელსაც მასალის შეგროვების
დროს წააწყდება, არამედ ისეთ ფაქტებსაც უნდა მიაქციოს ყურად-
ღება, რასაც ინფორმატორი სავსებით უმნიშვნელოდ თვლის. საი-
ლუსტრაციოდ ერთ მაგალითს მოვიტანთ.

გურული სიმღერების ცნობილი შემსრულებელისაგან, თეოფი-
ლე ლომთათიძისაგან ცნობებს ვიწერდით, რომელ ხმას მღეროდით-
მეთქი რომ ვკითხვ, თეოფილემ მიპასუხა: „წვრილსაც ვმღეროდი,
გამყივანსაც და კრიმაკულსაც“-ო. ერთბაშად მომაგონდა, რომ ქარ-
თული მუსიკის მრავალხმიანობის საკითხზე მსჯელობისას ი. ჯ ა ვ ა -
ხ ი შ ვ ი ლ ს ერთ-ერთ საბუთად ხმების ქართული სახელწოდებანიც
კქონდა გამოყენებული, მაგრამ ამ საბუთს ჩვენი მუსიკათმცოდნენი
არ იწყნარებდნენ, რადგან ამ ხმების მნიშვნელობა ზუსტად დადგე-
ნილი არააო. ამიტომ მაშინვე დაეუხვი ახალი კითხვა (რაც ჩემი კი-
თხვარით არც იყო გათვალისწინებული): „რა განსხვავებაა წ ვ რ ი ლ -
ს ა, გა მ ყ ი ვ ა ნ ს ა და კ რ ი მ ა კ უ ლ ს შორის?“ თეოფილემ
მიპასუხა: „გამყივანი და წვრილი ერთია... არა მთლად ერთი არაა:
გამყივანი მართლა ყივილივითაა, წვრილი კი დახვეული ხმაა. კრიმაკუ-
ლი თლად დაკვანწულია, „ირია-ურუას“ იმეორებს. „ხასანბეგურა-
ში“, მაგალითად, პირველ მუხლში წვრილს ვეტყვი, მეორე მუხლში—
კრიმაკულს... გამყივანი კი „ნაღურშია“, „მგზავრულ სიმღერებშია...“

— ერთად თუ შეიძლება სიმღერაში წვრილიც უთხრან, კრიმა-
კულიც და გამყივანიც?— წარმოიშვა ახალი საკითხი.

— ჩვენ საერთოდ ასე არ ვმღეროდით და...

მაგრამ ამ საუბრის დროს ჩვენთან ერთად იყვნენ გურული ხალ-

ხური სიმღერების ოსტატები ვასო მახარაძე და ილია ჭაყელი. ვასო ალარ დაამთავრებინა თეოფილეს პასუჯი და მომიბრუნდა:

— როგორ არ შეიძლება! თუკი კარგი მომღერლებია კრიმა-ქულიან სიმღერაში კრიმაქულიც შეიძლება ვთქვათ და წვრილიც. ეს ხმები ერთმანეთს არ შეუშლის, რადგან სხვადასხვა რეგისტრში მიდის. და ვ. მახარაძემ იქ მყოფი მომღერლებს საშუალებით ამის ილუსტრაციაც მოახდინა. სამწუხაროდ, სამი კაცი, ისიც არა შესაბამისი ხმებით (წვრილისა და კრიმაქულის მთქმელი ერთი კაცი იყო), ეს ილუსტრაცია სავსებით ნათელი ვერ იყო, თუმცა დამარწმუნებელი კი -- თითქოს. მეტიც: ვ. მახარაძემ იმაშიც დაგვარწმუნა იქვე, რომ ბანიც შეიძლება გაიყოს: ერთი — დაბლიდან ეტყვიხ დ ვ რ ი ნ ს ო .

ამრიგად, უბრალოდ წამოცდენილმა სიტყვამ მეტად საინტერესო საკითხი დააყენა: მართალია თუ არა, რომ ქართული ხალხური სიმღერები სამხმინანობასაც გასცილებია და, თითქოს დაადასტურა კიდევ, რომ ეს მართალია. ზემოთ მოტანილი ილუსტრაცია, ჩვენი აზრით, საძიებელს ხდის: ზოგიერთი გურული ხალხური სიმღერა ხომ არ არის ხ უ თ ხ მ ი ა ნ ი: მთქმელი, წვრილი, კრიმა-ქული, ბანი და დვრინი.

აქ იკმარებდა ამაზე გავჩერებულებიყავით და სხვა საკითხზე გადავსულიყავით, მაგრამ რადგან ამ შრომაში სხვაგან ალარ გვექნება საშუალება ამ საკითხს ისევ დაეუბრუნდეთ, ამიტომ საჭიროდ მიგვაჩნია ქართული ხალხური სიმღერის მრავალხმიანობაზე ერთი შენიშვნაც გავაკეთოთ.

თუ მართალია ვ. მახარაძის ზემოაღნიშნული ჩვენება, მაშინ ექვს გარეშეა, რომ თუ მეტი არა, ხუთხმიანობა მაინც, ხალხურ სიმღერებში დღემდე გვექონია შენახული. ამას ადასტურებს არა მარტო ის საბუთები, რომელთაც ი. ჭავჭავაძევილი ეყრდნობა და რომელთა მიხედვით ხუთ- და ექვსხმიანობა XVIII ს-იდან თითქოს დაკარგულია, არამედ სხვა ახალმოპოვებული საბუთებიც. ერთი ამ საბუთთაგანია ის. რომ ფოლკლორისტმა და ენათმეცნიერმა ჟ. ნოლაიძელმა ამას წინათ აკარაში ჩაიწერა ყანური სიმღერები, სადაც ოთხხმიანობა აშკარად ჩანს, თვით ჩამწერის სიტყვებს თუ დაეუჭერებთ.

მეორე საბუთი ი. ბატონიშვილის ცნობის შემდეგ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ეს საბუთია ცნობილი „თამარიანის“ ავტორის, ს. გუგუნიავას რეცენზია ფ. ქორიძის კონცერტის შესახებ. ს. გუგუნიავა ცნობილი დათა გუგუნიავას შვილი იყო. დათა გუგუნა-

ვას კი ქართული ხალხური სიმღერებისა და გალობის უბადლო ოსტატად იგონებენ. მისი შვილიც, სიმონიც, როგორც აღნიშნული რეცენზიიდან ჩანს, არა მარტო უბრალო მომღერალ-მგალობელი ყოფილა, არამედ ქართული მუსიკის ბუნების შესანიშნავი მკოდნეც. აღნიშნული რეცენზია მრავალმხრივ საგულისხმო დოკუმენტია, მაგრამ ჩვენ აქ ქართული მუსიკის მრავალმხრივობასთან დაკავშირებით გვაინტერესებს. აი, რას წერს ის:

„ქართული გალობა უნდა შესდგეს სამის პირისაგან: პირველი არის მთქმელი, მეორე მალაზანი და მესამე ბანი. დაწყების რიგი ეკუთვნის მთქმელს და მალაზ ბანმა და ბანმა მიგნებულის ხმებით უნდა შეუწყონ დამწყებს. შეიძლება ოთხმაც იგალობონ, მაგრამ ორი მათგანი ბანს უნდა ამბობდეს ერთად ისე, რომ მსმენელის ყურში მათი ბანი განცალკევებულად არ ჰუნდა ისმოდეს: თუ ორი ბანის მთქმელნი მიუთვისებელი შეიქნენ, მაშინ გალობას ბავისი შნო დაკარგული ექმნება.

არის ზოგიერთი კრელი საგალობლები, იმისთანა, რომელნიც შეიძლება ხუთმაც იგალობონ, ასე რომ მთქმელს, მალაზ ბანსა და დიდს ბანს გარდა, მეოთხე იტყვის კრინსა და მეხუთე დვრინსა. ხუთზედ მომეტებულმა რიცხვმა თუ ერთად იგალობეს, მაშინ გალობას ქართული შნო და ხასიათი დაეკარგება, დამახინჯდება და მიემსგავსება ევროპულს მუსიკალურს სიმღერებს. ხოლო ჩვენი ქართული სახალხო სიმღერები უნდა იმღერონ ექვსის რიცხვიდან რვა პირმა და თუ რვაზედ აღემატენ რიცხვით მომღერლები, ისიც დამახინჯდება და დაუშნოვდება“¹.

ეს შესანიშნავი ცნობა, ჭერჯერობით არავის გამოუყენებია. იგი მეტად საყურადღებოა. ადასტურებს, რომ ჩვენს დრომდე (ს. გუგუნავა გარდაიცვალა 1909 წ.; დაბ. 1839 წ.; მისი მამა დათა კი ი. ბატონიშვილის უმცროსი, თანამედროვეა) შენახული იყო ხუთხმიანი საგალობლები (კრელები) და ამგვარად მხოლოდ ზოგიერთი იმღერებოდა და არა ყველა საგალობელი. აქ საექვო არაფერია, ყველაფერი ნათლადაა ნათქვამი.

უფრო ბუნდოვანია ცნობა ხალხური სიმღერების შესახებ: გაურკვეველია რას ნიშნავს—„უნდა იმღერონ ექვსის რიცხვიდან რვა პირმა“, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ავტორი

¹ ს. გუგუნავა, ქართული გალობის გამო, გაზ. „დროება“, 1884 წ. № 718 გვ. 2—3. ამ ცნობაზე მიგვითითა ს. გუგუნავას შვილიშვილმა ს. გუგუნავა, არისტოვსაც მადლობას მოგახსენებთ.

ცალკე ხმაში ერთ მომღერალს გულისხმობდა საგალობელში, რადგან ორს ერთ ხმაზე მომღერალს ერთხმად მღერა გაუძნელებათო, მაშინ აქ თითქოს უნდა ვივარაუდოთ, რომ ექვს ხმაზედაც იმღერება და რვა ხმაზედაცო, ან შეიძლება ორპირი სიმღერებიც ივარაუდებოდეს ოთხ-ოთხ ხმაზე, შეიძლება გადაძახილის მთქმელებსაც გამოჰყოფდეს ან, რაც უფრო მართებული ჩანს, ეგების იმას გულისხმობდეს რომ ექვსხმიან სიმღერას (გალობას) რვა კაცი სჭირდებაო. ერთი აშკარაა: სამზე მეტხმიან სიმღერებს უთუოდ გულისხმობს, მაგრამ ყველაფერი ეს კვლევა-ძიებას მოითხოვს. მივუბრუნდეთ ჩვენს საკითხს.

მოტანილი მაგალითი, ჩვენის აზრით, ცხადად გვიჩვენებს, თუ როგორი დაკვირვება სჭირდება ამგვარი მასალების შემგროვებელს. უწინარეს ყოვლისა, შემგროვებელი ისეთი ვინმე უნდა იყოს, რომელსაც ეცოდინება—რაა შესასწავლი და რაა შესწავლილი, რა საკითხები დგას ამჟამად მუსიკალური ფოლკლორის წინაშე, რა საკითხებზეა დავა და სხვა. იგი უნდა ახერხებდეს მთქმელის მიერ მოწოდებული ცნობა ერთბაშად შეაფასოს— ხომ არაა იგი მოწოდებული სხვათაშორის ან ტენდენციურად. ერთსა და იმავე საკითხზე რამდენიმე პირის ჩვენება უნდა მოიპოვოს და სხვა და სხვა. ყველაფერი ეს საჭიროა გააკეთოს უშუალოდ საქმით დაინტერესებულმა და მკოდნე პირმა. უნდა ეიცოდეთ, იმ უბანში, რომელშიაც ეს მოღვაწე საქმიანობს რა იყო გაკეთებული და როგორ იყო გაკეთებული. ასეა ეს ყველა დარგში. როდესაც სწერენ მონოგრაფიას, ვთქვათ, რომელიმე ლიტერატურულ, მეცნიერულ, თეატრალურ თუ სხვა დარგის მოღვაწეზე, ყოველთვის გათვალისწინებულია ეს მომენტები. ამის გათვალისწინების გარეშე ვერ გაეარკვევთ ამა თუ იმ მოღვაწის დამსახურებას, მის როლსა და ადგილს სხვა ამავე დარგის მოღვაწეთა შორის და ეს იმიტომ, რომ ყველა დარგის მოღვაწე თავისი ეპოქის შვილია, ათასი ძაფით დაკავშირებული სხვა მისი თანამედროვე, წინა და მომდევნო თაობის მოღვაწეებთან, დაკავშირებულია საზოგადოებრივი ყოფიერებისა და აქედან გამომდინარე ცნობიერების დონესთან... მაგრამ ყველა დარგის მოღვაწის ცხოვრებისა და შემოქმედების თავისებურებაში წვდომა შედარებით ადვილია ჩვენში, გარდა ხალხური მუსიკის მოღვაწისა. ეს იმიტომ, რომ, როდესაც, ვთქვათ, რომელიმე ლიტერატურული, თუ თეატრალური მოღვაწის შესახებ გვინდა ლაპარაკი, საკმარისია მივუთითოთ მისი მოღვაწეობის ხანაზე და ყველაზე მთავარი უკვე გაკეთებულია. მკითხველმა უკვე

იცის, ვინ მოღვაწეობდნენ ამ ხანებში, ვინ უსწრებდა მათ და ვინ მოვიდა მის შემდეგ, იცის რა პრობლემები იდგა თვითეული მათგანის წინაშე და ჰოგორი სოციალურ-ეკონომიური ვითარებანი განაპირობებდა ამ პრობლემების დასმას. ამ მოღვაწეებისა და პრობლემების შესწავლაზე თაობებს აქვთ ნამუშევარი და რომელიმე შეუსწავლელი მოღვაწის შემოქმედების შესწავლა დაახლოებით იმას ნიშნავს, რომ ამ მოღვაწის სურათი თავის ადგილას ჩამოჰკიდო კედელზე სხვა მოღვაწეთა სურათების გვერდით. ამისათვის საკმარისია სულ მოკლედ მოვაგონოთ მკითხველს ამ ეპოქის თავისებურება, იმ დროის მოღვაწეების თავისებურებანი, გავაცნოთ შესასწავლი მოღვაწის შემოქმედების თავისებურებებს და სურათიც შედარებით ნათელია... სამწუხაროდ, ასეთსავე პირობებში არაა ქართული მკვლევარი, რომელიც ქართული ხალხური მუსიკის მოღვაწის შემოქმედებაზე წერს. აქ საჭიროა წინაპრებსა და თანამოღვაწეებზედაც გარკვეული ცნობები მოგვაწოდოს მკვლევარმა. მხოლოდ ასეთი ნარკვევი იქნება მეცნიერულად ღირებული. ამიტომ ხალხური მუსიკის მასალების შესაგროვებლად უნდა იგზავნებოდეს არა მარტო მუსიკოსები, არამედ კომპლექსური ექსპედიციები, რომელშიაც მუსიკოსებს გარდა მონაწილეობას მიიღებენ ფოლკლორისტები, ენთოგრაფები, ენათმეცნიერები, მხატვრები. მასალების შეგროვების ასეთი წესი ჩვენში რატომღაც უგულებელყოფილია.

6. დასკვნის მაგიერ. ახლა ყველა გაიძახის, სპეციალისტი მუსიკოსიც და არა მუსიკოსიც — ქართულ მუსიკას უცხოური ინტონაციები მოეძალაო. მართლაც, სადაც გნებავთ წაბრძანდით, თუნდაც სადმე მივიარდნილ ქართულ სოფელში და დარწმუნდებით, რომ იქ ახალგაზრდობა თავის მამა-პაპურ სიმღერებს აღარ მღერის ჩვეულებრივ. ქალაქად ხომ აღარავინ იცის არც „ბერიკაცი“ და „ზამთარი“, არც „ოღოია“ და „სისა ტურა“, არც „ლილე“ და „ბუბა ქაქუჩელა“, არც „იმერული მხედრული“ და „იმერული მაყრული“, გურულ „ხასანბეგურასა“ და „ალიფაშაზე“ ლაპარაკიც ხომ ზედმეტია ჩვენდა საბედნიეროდ რადიოს აქვს ეს სიმღერები ჩაწერილი და ხანდახან გვასმენინებენ, მაგრამ უკვე იქამდე მივედით, რომ საკმაოდ ხშირია ქართული ოჯახები, სადაც ქართული ხალხური სიმღერების გადმოცემის დროს რადიოს თიშავენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ თუ ასე გაგრძელდა, იქამდეც უნდა მივიდეთ, რომ რადიოც აღარ გადმოსცემს ამ სიმღერებს.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენი ახალგაზრდები საერთოდ აღარ

მღერიან როგორ არა, მღერიან. მღერიან სუფრაზე თუ დასვენების დროს, მღერიან ოჯახებში და ყველგან, საცა ამის შესაძლებლობაა, მღერიან ოჯახებში და ყველგან, საცა ამის შესაძლებლობაა, მღერიან ქუჩებშიც კი. მერე და რას მღერიან? იაფფასიან, ადვილად შესასრულებელ უცხო სიმღერებს, რომელთაც ტექსტი უმეტესად ქართული აქვთ. ხოლო რაკი ტექსტი ქართულია, მას ვერც კი წარმოუდგენია, რომ სიმღერაც ქართული არაა. მღერიან გიტარის, აკორდეონის, ფორტეპიანოს და რისიც გნებავთ იმ ინსტრუმენტის აკომპანიმენტზე, მაგრამ არა ჩონგურისა თუ ფანდურის, სალამურისა და ჩანგის — და სხვა ქართული საკრავების თანხლებით.

თუ ასე გაგრძელდა, სულ მალე, ორი სამი თაობის შემდეგ ისე შეხედავენ ქართულ ხალხურ სიმღერას, როგორც რაღაც ძველისძველ გადმონაშთს და სპეციალისტები დაიწყებენ მასზე მსჯელობას როგორც რაღაც საოცარ მოვლენაზე.

ვისთვისაა ეს საჭირო? იქნებ ამას მოითხოვს რაღაც ერთიანი საკაცობრიო კულტურის შექმნის ინტერესები? ცხადია, არა. საკაცობრიო კულტურის საგანძურში თვითველ ვერს თავისი წვლილი შეაქვს და სწორედ იმიტომ, რომ ამ ერებს თავისებური, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ელემენტი შეაქვთ, არსებობს საკაცობრიო კულტურა, როგორც გარკვეული ფორმის მქონე კულტურა. ხოლო თუ ასე გაგრძელდა, რას მიიტანს ქართველი ხალხი ამ საკაცობრიო კულტურის მდიდარ სუფრაზე? — უკეთეს შემთხვევაში ფირზე ჩაწერილ ხალხურ სიმღერებს, რომელიც ისტორიის საკუთრება-ლა იქნება.

კაცობრიობა ტაატი, მაგრამ მაინც მტკიცედ მიდის წინ საყოველთაო მშვიდობისაკენ. არც ისე დიდი ხნის წინათ, არაჰც თუ ჭაღხებსა და ერებს შორის იმართებოდა სისხლისმღვრელი ომები, არამედ ერთი და იმავე მოდემის ტომებიც არ ინდობდნენ ერთმანეთს. დღეს კი, მთელი მსოფლიოს ამბებს ვგებულობთ ყოველდღიურად და სადღაც თუ ადგილობრივი მნიშვნელობის ომი გაჩაღდა, მთელი კაცობრიობა შეშფოთებულია და იბრძვიან იმისათვის, რომ საერთოდ სრულებით აღარ იქნეს ომი, ქვეყნად მხოლოდ მშვიდობა სუფევდეს... თანდათან ძლიერდება მშვიდობის ძალები და უნდა გვკეროდეს, რომ კაცობრიობა ამას მიაღწევს. ასეთს პირობებში ვის რაღად უნდა, რომელიმე ერმა დაკარგოს თავისთავადობა? ეს მით უფრო დაუჭერებელია ჩვენს ქვეყანაში, სადაც ყველა ერი თანასწორუფლებიანია. პირიქით, საკაცობრიო კულტურა არ შეიძლე-

ბა დაინტერესებული არ იყოს ამ კულტურის სიძლიდრით. ეს სიძლიდრე კი დამოკიდებულია სხვადასხვა ერიდან შემოტანილ საგანძურზე. მაშასადამე, საკაცობრიო კულტურის ინტერესებისათვის, მისი გამდიდრებისათვის ბრძოლა სწორედ იმას გვავალებს, რომ კარგად მოვუაროთ ეროვნულ კულტურას, რათა ამით საკაცობრიო კულტურა გავამდიდროთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ დავალებული გვაქვს გარკვეული უბნის დაცვა. თუ ამას ვერ გავაკეთებთ, ცუდი მებრძოლები ვიქნებით და უსახელოდ დავიღუპებით. ნუთუ ეს სახარბიელოა?

რალა განაპირობებს ასეთს ვითარებაში იმას, რომ ქართული ხალხური მუსიკა, ჩვენი წინაპრების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვართაგანი, გადაგვარების გზაზე დამდგარა? ამას მოკლედ ასე შეიძლება ვუპასუხოთ—ჩვენივე დაუდევრობა. მაშ რაა საჭირო იმისათვის, რომ შევინარჩუნოთ და კიდევ უფრო განვავითაროთ ეს მუსიკა? — ამისათვის უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა გულმოდგინე, ღრმა მეცნიერული შესწავლა ამ მუსიკისა, რათა მოვახერხოთ მისი განვითარებისთვის სწორი გეზის მიცემა. ასეთი შესწავლისათვის ჯერ კიდევ შესაძლებელია გარკვეული მასალების შეგროვება სახალხო მომღერლების ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე დაკვირვებითაც. ეს უნდა გაკეთდეს. ეს პატარა ნარკვევი ამ მიზანს ემსახურება. აქ შევეცდებით შეძლებისდაგვარად დეტალურად გავაცნოთ მკითხველს ხალხური მუსიკის თავდადებული მოღვაწეების — ვასილ და ლევან მახარაძეების ცხოვრება და მოღვაწეობა. მაგრამ ძმები მახარაძეები ციდან როდი ჩამოვარდნილან! მათ საამაყო წინაპრები ჰყავდათ. ჯერჯერობით მოკლედ ამ წინაპრებზე შევჩერდებით. მათი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გულმოდგინე შესწავლა მომავლის გადაუდებელი საქმეა.

წ ი ნ ა პ ა რ ი

1. ხალხური მუსიკის მოღვაწეთა ხელის შემწყობნი. ჩვენი მასალების მიხედვითაც ირკვევა, რომ ხალხური მუსიკის დამცველი, შემნახაეი, გამაერცლებელი და მის განვითარებაზე მზრუნველი თვითონ შრომელი ხალხი იყო, მაგრამ იყვნენ საზოგადოების ზედაფენებიდან გამოსული ადამიანებიც, რომლებიც აგრეთვე ხელს უწყობდნენ ხალხური სიმღერების შენახვა-დაცვისა და განვითარების საქმეს. შესაძლებელია, ამ საქმიანობის დროს ისინი არც კი ხელმძღვანელობდნენ იმ მოსახრებით, რომ ხალხური სიმღერება დაეცვათ, შესაძლებელია, ისინი უფრო პირადი სიამოვნების მიღებისათვის ზრუნავდნენ, ვიდრე ხალხური სიმღერების შენახვა-განვითარებისათვის, მაგრამ ობიექტურად მათი საქმიანობაც ხალხური სიმღერების განვითარების საქმეს ემსახურებოდა. საილუსტრაციოდ ერთ ფაქტს მოვიტანთ.

ჩოხატაურში ცხოვრობდა მდიდარი აზნაური რაფ. შარაშიძე. ამ კაცს, ცხადია, არავინ არასოდეს არ მოიხსენიებს, როგორც ხალხური სიმღერების თავდადებულ მოღვაწეს. მთელი მისი ცხოვრება ლხინსა და ქეიფში გაუტარებია. კიდევ მღეროდა, მაგრამ არც განსაკუთრებული ხმის პატრონი ყოფილა, არც ბრწყინვალე სმენის. არც გუნდი ჰყოლია როდისმე. არც კონცერტები გაუმართავს. ერთი საშუალო მომღერალი იყო, ქონება მოსდევდა და ლხინსა და ქეიფს იყო გადაგებული. მაგრამ აი, რა გადმოგვცა ამ კაცის შესახებ დოც. პ. გარუჩავამ: „მამაჩემი ხარაზი იყო. თავის დროზე კარგი მომღერალიც. ამხანაგებიც მომღერლები ჰყავდა. იყდნენ და ღიღინებდნენ. ქორწილსა თუ ნათელაში მუდამ პატიჟობდნენ. ზშირად პატიჟობდა რ. შარაშიძეც.

ერთ დღეს რ. შარაშიძემ დაიბარა მამაჩემი და უთხრა:

— ბიჭო, ცოტა მოცლილად ხარ?

— არა, ბატონო, ძალიან ბევრი შეკვეთები მაქვს ამჟამად.

— რამდენი მანეთის ზარალი ამოგივა ერთი კვირე რომ გააყდინო?..

-- არაფრით არ მეხერხება, ბატონო.

— მე შენ გეკითხები, რამდენი ზარალი მოგივა ერთ კვირეს რომ შენ საქმეს მოსცდე მეთქი?

— რა ვიცი, ბატონო, ძალიან მოძალებული საქმეები მაქვს...

— თუ არ იცი, იანგარიშე და მერე მითხარი, შენი ზარალი ზედმეტად აგინაზღაურდება, პასუხისმგებელი მე ვარ... ხვალ დილას ეტლს გამოგიგზავნი, ჩაჭექი და წადი ამ და ამ კაცთან (ვისთან აღარ ახსოვს ჩემს მთქმელს ვ. შ.), ეს წერილი მიუტანე და მიგიღებს... გუშინწინ ერთ ოჯახში ვიყავი, ოზურგეთისაკენ, ახალი სიმღერა თქვეს (რა სიმღერა იყო არც ის ახსოვს ჩემს მთქმელს. ვ. შ.), იგი უნდა ისწავლო და მოიტანო აქ... წადი, ბევრი ლაპარაკი არ გამაგონო!..

მეორე დღეს მოაკითხა ეტლია მამაჩემს და წავიდა. მივიღა ვისთანაც გავზავნა. მასპინძელი მოიკითხა და წერილი გადასცა. წერილი წაიკითხა, ახალმოსულს ახედ-დახედა და ჰკითხა:

— შენ უნდა ისწავლო?

— დიახ, ბატონო.

— მღერი?

— რა ვიცი, როცა დამპირდება ვმღერი.

მიბრუნდა. ვრცელ ეზოში დიდი ცაცხვის ძირში გამართული იყო მაგიდა და ფიცრის საჯდომი. იქითკენ გაემართა და შინ გასაძახა:

— აბა, ერთი დოქი ჰქიდან ამოღებული მოგვიტანე!

სახლიდან ქალი გამოვიდა. თხილი, ჩურჩხელა და ვაშლი მოიტანა, დოქით ღვინოც მოაყოლა და სუფრაზე დაალაგა. ქალი გაბრუნებას აპირებდა, მაგრამ არ გაუშვა. გვერდით მოისვა.

— აბა, ვიმღერებთ და ბანი გვითხარი! — უთხრა მამაჩემს.

წამოიწყო რალაცა. ცთლმა წერილი უთხრა. მამაჩემი მიყვა.

— ახლა შენ დაიწყე და მე ბანს გეტყვი! — მიმართა მამაჩემს.

ესეც კარგად დამთავრდა.

+ ახლა ჩემი ცოლი დაიწყებს, შენ წვრილი უთხარი, მე ბანს ვიტყვი. ესეც კარგად დამთავრდა.

— კარგია, შეგძლებია სიმღერა. ახლა შეგვიძლია შევეუდგეთ.

ერთი კვირა დარჩა იქ მამაჩემი. ძალდაუტანებლად, ლილინით ისწავლიდა ახალ სიმღერას მასპინძელი, თანაც ნება-ნება ყელს ისველებდნენ. არ დამთვრალან. შიგა და შიგ სხვა სიმღერებსაც მღეროდნენ. კვირის ბოლოსათვის სამივე ხმა ისწავლა მამაჩემმა და რ შარაშიძის გამოგზავნილმა ეტლმაც მოიკითხა.

- რა ქენი. ბიკო? ხომ ისწავლე, ხომ არ შემარცხვინე?
- ვისწავლე, ბატონო.
- ახლა რამდენი დღე გინდა რომ ამხანაგებსაც შეასწავლო?
- სამი დღე შეყოფა.

— ერთ კვირეს გაძლეე ვადას. დღეის სწორს სტუმრები შეყოლება, მოხვალ ამხანაგებით და თუ კარგად არ გითქვამთ, ზარალს გიზღავ კი არა თავს კბილებში წაგაკრიო ახლა, აჰა, შენი ნაცთურის ფასი — და მამაჩემს ფული მისცა. — საჩუქარი მერე იყოს!"

დამახასიათებელი ფაქტია. მოქეიფე რაინდს სიმღერა მოეწონა და ამ სიმღერის შესწავლას ავალებს სხვებს თავისთავის გამოჩენისათვის, მაგრამ ფაქტიურად ეს სიმღერის გავრცელებასა და შენახვას უწყობდა ხელს. მთავარი სწორედ ესაა. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ ამ ფულთან კაცს სიმღერა უყვარს, თავდავიწყებამდე უყვარს. თვითონ ვერ მღერის ეგოდენ კარგად, მაგრამ ამის მიზეზი, ალბათ, სიზარმაცეა. ამდენი წვალების თავი არა აქვს. რთული გურული ხალხური სიმღერები კი ასე ადვილი დასამორჩილებელი არაა. ასეთი შემთხვევები იშვიათი არ იყო. თუ კი ვინმე მოიძევებოდა საზოგადოების ზედა ფენებში, რომელსაც სიმღერის სიტყბო გულამდე წვდებოდა, იგი ასე თუ ისე ხელს უწყობდა ამ ძვირფასი საუნჯის შენახვა-გავრცელებას: ზოგი იმისათვის, რომ თავი გამოეჩინა (ისიც მეტად მნიშვნელოვანია, რომ სიმღერა გამომაჩინებელ მოვლენად მიაჩნდა), ზოგიც იმისათვის, რომ შეგნებული ჰქონდა მისი მნიშვნელობა თუნდაც ბუნდოვანად და გულწრფელად ცდილობდა მის დაცვა-შენახვას. ორივე შემთხვევაში ხალხის საქმე იცებდა. მაგრამ, ცხადია, იმათი დამსახურება, ვინც შეგნებულად იღვწოდა ამ საქმის წარმატებისათვის, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ასეთები იყვნენ, მაგალითად, ცნობილი მოღვაწეები ხალხური მუსიკისა—ჩაველი-იშვილები, სიმონი-იშვილი, ერქომი-იშვილები, ხუხუნა-იშვილები და სხვები და სხვები. ამ მხრივ საგულისხმოა ცნობილი მომღერლის დ. მდინარაძის მოგონება: დავითი ბათუმიდან მოდის მატარებლით. ვაგონში ს. ჩაველი-იშვილი ზის. 14 წლის ბიჭი, დავითი, გაოცებით მისჩერებია ჩოხა-ახალხში გამოწყობილ ხანდაზმულ, წარმოსადეგ ვაჟკაცს. იგი შორიდან იცნობს მას. ამ დროს ვაგონში შემოვიდნენ ძმები ლადიკო და ავქსენტო სალუქვაძეები. სამუელი დაინახეს და მასთან მივიდნენ. მგზავრებმა მიიწ-მოიწიეს და ახალმოსულები თავის ნაცნობთან დასვეს. ერთმანეთის მოკითხვისა და მცირე საუბრის შემდეგ დაიწყეს ნელი ლილინი. დავითი მიუჩოჩდა მომღერლებს. დაიწყეს „ხასანბეგურაც“. მათ შორის მოკრიმანჭულე არც

ერთი არ იყო და ლ. სალუქვაძემ წერილი ხმა გააყოლა სიმღერას. დათიკომ ველარ მოითმინა და კრიმანჭული შეაპარა. ერთბაშად გამოცოცხლდა სამუელი და თვალით ანიშნა, აუწიე ხმას, უფრო გაბედულად. დათიკომაც გაბედა. სიმღერა რომ ჩაათავეს სამუელი დავითს მიუბრუნდა. გამოაჰკითხა ვინაობა, გაიცნო და უთხრა: „მე სახლში მყავს შენხელა ბიჭი, იგი წყებაა, რუბენ ვასაძე. მას ძე სიმღერებს ვასწავლი. შენც მოდი ჩემთან, უფასოდ გასწავლი ყველა სიმღერას, ჩაგაცმევ, დაგახურავ, ვაკმევ, გასმევ და კაცს გამოგიყვანო“. დ. მდინარაძე სიხარულით დაეთანხმა ამას, მაგრამ სახლში რომ ავიდა უბედურება ეწია დ ველარ მოუხერხდა მიზნის განხორციელება. მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება. ს. ჩავლეიშვილი სულ სხვა ტიპის მოამაგვა ხალხური სიმღერებისა, ვიდრე ზემოხსენებული რ. შარაშიძე. რაკი უმაწვილს ნიჭი და უნარი შენიშნა, მისი ხელიდან გაშვება არ უნდოდა. არც ხარჯს ერიდებოდა და არც ჭაფას. რომ ხალხური სიმღერები მომავალი თაობისათვის გადაეცა.

გურული ხალხური სიმღერების ორ კეთილისმყოფელზე, რომელნიც საზოგადოების მალალი ფენებიდან იყვნენ გამოსულნი, კიდევ უნდა შეეჩერდეთ. ესენი არიან თავადები სამუელ მაქსიმელიშვილი და დავით (დათა) გუგუნავა. ს. მაქსიმელიშვილი განთქმული მგალობელი და მომღერალი ყოფილა, განსაკუთრებით მგალობელი. მის ოჯახში დაზრდილან სამუელ და ილარიონ ჩავლეიშვილები. ს. ჩავლეიშვილის მამა, დავითი, მაქსიმელიშვილების ყმა ყოფილა. თვით პატარა ს. ჩავლეიშვილი კი ხელზე მოსამსახურედ ჰყოლიათ თავადის ოჯახში. მაგრამ ს. მაქსიმელიშვილს ადრე შეუნიშნავს პატარა სამუელისათვის სიმღერის განსაკუთრებული უნარი და ჭერ მას გადაუცია თავისი ცოდნა ს. ჩავლეიშვილისათვის, შემდეგ კი დასაოსტატებლად დათა გუგუნავასთან გაუგზავნია ძიშითში. დათა გუგუნავა „თამარიანის“ ცნობილი გამლექსავის — სიმონ გუგუნავას მამა იყო. იგი გურიელების მოურავი ყოფილა და თავისი დროისათვის განათლებულიც. ამავე დროს, დ. გუგუნავა საყოველთაოდ ცნობილი მომღერალ-მგალობელი ყოფილა. კიდევ ამიტომ ს. მაქსიმელიშვილს სამუელ ჩავლეიშვილი მასთან გაუგზავნია უმაღლესი წერტინის მისაღებად. დ. გუგუნავასთან შეუსწავლია ს. ჩავლეიშვილს ჩონგურზე დაკვრაც. დათა გუგუნავასთან კარგა ხანს დაუყვია ს. ჩავლეიშვილს, შემდეგ ისევ ს. მაქსიმელიშვილთან დაბრუნებულა. გურული სიმღერების ამ უბადალო ოსტატს. არ იშორებდა თურმე თავადი, ყოველნაირად პატივს სცემდა და დიდად აფასებდა მის ოსტატობას. მეტიც: თვით ს. მაქსიმელიშვილის ინიციატი-

ვით შემოუყრებია ამ ოჯახში ს. ჩაღლიშვილს თავისი პროფესიული და სულიერი მეგობრები და ჩამოუყალიბებია შესანიშნავი გუნდი. ცნობილი მომღერალი, 85 წლის მოხუცი ს. ჩხიკვიშვილი მეტად ტკბილად და თბილად იგონებს ს. მაქსიმელიშვილს თავის მოგონებებში: „სამუელ მაქსიმელიშვილი ყველა წვეულებაზე მიგვიპატიუებდა ზემოდ თქმულ მომღერლებს კვირაობით მასთან ოჯახში. მაშინ მოხუცი თავადი ტბებოდა ჩვენი სიმღერით და ხშირად შეგვისწორებდა და თვითონაც წაიმღერებდა ჩვენთან ერთად“.

ექვი არაა, რომ ს. მაქსიმელიშვილიცა და დ. გუგუნავაც აქტიურად უწყობდა ხელს ხალხური სიმღერების შენახვა-გავრცელების საქმეს. შესაძლებელია, ესენი ამას აკეთებდნენ არა უთუოდ იმ შეგნებით, რომ მომავალ თაობათათვის შეენახათ ძვირფასი საუნჯე, არამედ აკეთებდნენ თავიანთი სულიერი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისათვის და იმისათვის, რომ უცხო სტუმრებთან თავი გამოეჩინათ კარგი მომღერლებით. მაგრამ ობიექტურად ეს ხალხისათვის უაღრესად სასარგებლო საქმე იყო და ამისთანა მოღვაწეებიც ღირსია იმის, რომ შთამომავლობამ მადლობით მოიხსენიოს. ასეთი უპრეტენზიო მოღვაწეების ამაგი უთუოდ ძალიან დიდია, მით უმეტეს, რომ მაქსიმელიშვილი და გუგუნავა უბრალო მეცენატები კი არ ყოფილან ხალხური მომღერლებისა, არამედ ხალხური სიმღერების საუკეთესო მცოდნენიცა და მასწავლებლებიც.

შეიძლებოდა დაგვესახელებინა სხვებიც, რომელნიც ხალხური სიმღერის გავრცელების საქმეს უანგაროდ ემსახურებოდნენ.

ასეთი გულშემატკივრები არამც თუ ძველ დროს სჭირდებოდა ხალხურ სიმღერებს, არამედ დღესაც სჭირდება და, საბედნიეროდ, კიდევ მოიპოვებიან ასეთები. ჩვენი მასალების მიხედვით აქ ერთზე მიუუთითებ მკითხველს.

მეორე მსოფლიო ომის მრისხანე დღეებია. ახალგაზრდობა თრონტზე გაიკრიფა. ყველაფერი ომის მოგების ინტერესებს ემორჩილება. ვ. მახარაძის ხელმძღვანელობით არსებულ ხალხური სიმღერების შემსრულებელ გუნდში რამდენიმე ხანშესული, ინვალიდი და ქალები დაარჩნენ (ეს გუნდიც მაშინ ინვალიდთა კავშირის სისტემაში არსებობდა). გუნდს ლოტაციაც შეუწყვიტეს, ე. ი. ოფიციალურად დაიშალა იგი. მაგრამ ზურგში დარჩენილებსაც ხომ ყოველი საშუალებით უნდა ებრძოლათ სამშობლოს ხსნისათვის. გუნდის ხელმძღვანელობამ ძალიან კარგად იცოდა, რომ ასეთ დღეებში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც მებრძოლთა, ისე ზურგში მყოფთა გამხნეებას, ხოლო ამის გაკეთება სიმღერას ყვე-

ლაზე უკეთესად შეეძლო. ამიტომ აუცილებელი იყო გუნდის დარჩენილი წევრებიც არ დაფანტულიყვნენ. ამისათვის კი უწინარეს ყოელისა საჭირო იყო ბინა, სადაც იმუშავენდნენ, ახალ სიმღერებს ისწავლიდნენ და შემდეგ კონცერტებზე გამოიტანდნენ. ბინა კი აღარ ჰქონდათ. გუნდის წევრები, ცოლ-ქმარი ქეთევან ჩხეიძე და ლეონიდე დოლიძე არც კი დაფიქრებულან და თავიანთი ერთადერთი საცხოვრებელი ოთახი შესთავაზეს გუნდს სამეცადინოდ. კვირაში რამდენჯერმე იკრიბებოდნენ აქ. სწავლობდნენ ახალ სიმღერებს და შემდეგ გაჰქონდათ ისინი ძველ სიმღერებთან ერთად სცენაზე, ჰოსპიტლებში, მიკროფონთან. გუნდი ფაქტიურად განაგრძობდა საქმიანობას და ეს უთუოდ ქ. ჩხეიძისა და ლ. დოლიძის დამსახურებაც იყო.

აღარ გაეავრძელებთ: ქართული ხალხური სიმღერების ამგვარ მოამაგეთა ღვაწლიც დაფასებას მოითხოვს და ეს არა მარტო იმისათვის, რომ ჩვენი ადამიანური, მორალური ვალი მოვიხალოთ ამით, არამედ იმისათვისაც, რომ ასეთი გულშემატკივრები კვლავაც არ მოაკლდეს ჩვენს ხალხურ სიმღერებს. ეს კი, როგორც აღვნიშნეთ, არა ნაკლებ საჭიროა ჩვენს პირობებშიც.

2. ბუნებრივად წარმოქმნილი მომღერალთა გუნდები. ჩვენი მასალებით ირკვევა აგრეთვე, რომ ხალხში მუდამ არსებობდა ბუნებრივად წარმოქმნილი ჯუნდები, მომღერალთა ჯგუფები და ამ ჯგუფებს ხალხური სიმღერების შესრულების თავისებური სტილი ჰქონდათ გამომუშაებული. მე-19 საუკუნის გასულისათვის და მომდევნო ათეულ წლებშიც გურიაში რამდენიმე ბუნებრივად წარმოქმნილი მომღერალთა ჯგუფი (გუნდი) არსებობდა, მაგრამ სტილებრივ ერთ მხარეზე მხოლოდ ერქომიშვილ-ბაბილოძეების ჯგუფი ჩანს, მეორე მხარეზე — ჩავლეიშვილების ჯგუფი და მასთან დაკავშირებული ჯგუფები. არც სხვების და არც თვით ერქომიშვილების მიერ მოწოდებული მასალები არ მიუთითებს ბაბილოძე-ერქომიშვილების ჯგუფის სტილის ფილიაციას, არ გვიჩვენებს, რომ ამ ჯგუფთანაც სტილებრივად ისევე მჭიდროდ იყოს დაკავშირებული რომელიმე ჯგუფი მომღერლებისა, როგორც ჩავლეიშვილების ჯგუფთან იყო დაკავშირებული ყველა დანარჩენი ჩვენი მასალებით ცნობილი ჯგუფი. ერთგვარ გამონაკლისს ქმნის ამ მხრივ ხინთიბიძეების ჯგუფი, რომლის ყველაზე ცნობილი წარმომადგენელი — სამსონ ხინთიბიძე უფრო ადრე ს. ჩავლეიშვილის ჯგუფთან იყო განსაკუთრებით მჭიდროდ დაკავშირებული, მაგრამ შემდეგ ძლიერი გავლენა განუცდია ერქომიშვილების ჯგუფისა.

ამიტომ ხინთიბიძეების ჯგუფის ბოლო თაობა შეიძლება ერთგვარ გარდამავალ საფეხურზე წარმოვიდგინოთ. -

შედლებისდაგვარად უფრო ახლოს მივიდეთ ამ საკითხებთან.

ხალხური სიმღერების ოსტატებზე მასალების შეგროვებისას ჩვეულებრივ ვჯერდებით იმ ცნობებს, რასაც მოვიპოვებთ საქვეყნოდ ცნობილი მომღერლების შესახებ. უყურადღებოდ რჩება ისეთი მომღერლები, რომლებიც იმის გამო, რომ მთელი დღე მიწას ებრძოდნენ, ვერ იცლიდნენ საჯარო თავშესაყარ ადგილებში ყოველთვის გამოსულიყვნენ. ამიტომ მათი რეპერტუარიც შედარებით შეზღუდული იყო, მაგრამ რასაც მღეროდნენ, კარგად მღეროდნენ და, რაც მთავარია, მისებრ შრომით წელში მოხრილებს თვით შრომის დროს, თოხნისა და კაფვის დროს, გადასცემდნენ თავიანთ ცოდნასა და აოსტატებდნენ ახალგაზრდებს. სწორედ ესენი იყვნენ ის ფესვები, რომლებიდანაც ამოიზრდებოდნენ ამ საქმით განსაკუთრებით გატაცებულნი და თანდათან ამშვენებდნენ, ალამაზებდნენ, ზეწავდნენ, ავითარებდნენ და ამდიდრებდნენ ხალხურ სიმღერებს.

ეს თაობები შრომაში მეგობრდებოდნენ და დულაბად ხალხურ სიმღერებს იყენებდნენ. მომღერლები თავისთავად, ბუნებრივად. ყოველგვარი წინასწარი მოფიქრების გარეშე უახლოვდებოდნენ ერთმანეთს, უმოყვრდებოდნენ კიდეც და ასე თავისთავად ყალიბდებოდა ხალხური გუნდები. ამას ხელს უწყობდა თვით ქართული ხალხური სიმღერების ბუნებაც: იგი მრავალხმიანი იყო და თავისთავად მოითხოვდა რამდენიმე მომღერალს. სულ მცირე სამი კაცი სჭირდებოდა ქართული ხალხური სიმღერების ნორმალურად შესრულებას. 7—8 კაცით კი ისეთი რთული სიმღერის შესრულებაც შეიძლებოდა, როგორც „ნადური“ იყო. ამაზე მეტი რაოდენობის მომღერლები კი მხოლოდ ზოგიერთ სიმღერაში თუ შეიძლებოდა გამოყენებულაყო („ნადური“, „მაყჩული“, „მგზავრული...“). 7—8 მომღერალი კი ყოველგვარი სიმღერის თქმას შესძლებდა.

ამ ძველი, ბუნებრივად წარმოქმნილი გუნდების შესახებ დღეს თითქმის აღარავის ახსოვს რამე, მაგრამ ჩვენი ზერელედ შეკრებილი მასალებიც კი ამის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას იძლევა. ასე ბუნებრივად ჩამოყალიბებული გუნდი ჩანს ჯერ კიდევ გასულ საუკუნის სამოციან წლებში ბაბილოძე-ერქომაიშვილების მომღერალთა ჯგუფი, ასეთივე ჩანს ხუხუნაიშვილების მომღერალთა ჯგუფი, თოდრიების მომღერალთა ჯგუფი და სხვა. უფრო ადრინდელი თაობის სახალხო მომღერლებზე მხოლოდ ბუნდოვანი ხსოვნაღა მოვიდა ჩვენს დრომდე. ასეთებია: კოწია შილაკაძე, გიორგი ლომ-

ჯარია, ჩიხუები, გოგვაძე და ზოგი სხვა. ზოგიერთ მათგანს მოხუცები ღღესაც იგონებენ, როგორც მხოლოდ რომელიმე სიმღერის განსაკუთრებულ ოსტატს. მაგ., ლომინ ნაცვალაძე თურმე „ნადურის“ ოსტატი იყო. ასევე კ. რამიშვილის მოგონების თანახმად, მისი შამა, არჩევან რამიშვილი „ნადურის“ ოსტატი ყოფილა.

ამნაირ მომღერლებს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ ქართული ხალხური სიმღერები ღღემდე შეუბღალავეად მოგვეყვია, რომ მოვახერხებდეთ და ამნაირი მომღერლების საქმიანობის შესახებაც შევკრებდეთ ცნობებს, მეტად მნიშვნელოვანი საქმე იქნებოდა. როგორ სწავლობდნენ და რა ხერხებით ასწავლიდნენ სიმღერებს, როგორ როდის, რასთან დაკავშირებით მღეროდნენ ამა თუ იმ სიმღერას, რა სიმღერები შედიოდა მათს რეპერტუარში და სხვა ამისთანა საკითხებზე ცნობების შეგროვება გავეაღვილებდა უფრო ნათლად წარმოგვედგინა ხალხური მუსიკის განვითარების გზები და პირობები. სამწუხაროდ, ამ საქმის მოგვარებაზე არავინ ზრუნავს.

ეს ბუნებრივად წარმოქმნილი მომღერალთა ჯგუფები, თავისთავად ცხადია, სიმღერების შესრულებისა თუ გადაცემის, შენახვისა თუ განვითარების თავისებურ სტილსაც გამოიმუშავებდნენ. ხალხური სიმღერების ბუნებიდან თავისთავად გამომდინარეობს ეს, რადგან ხალხური სიმღერის შემსრულებელი შეუზღუდველია ღილაონის გამოყენებაში სიმღერის შესრულების დროს. ახლაც, სხვადასხვა კუთხიდან გამოსული ხალხური სიმღერების კარგი შემსრულებლები ხშირად უწუნებენ ერთმანეთს შესრულებას, უსაყვედურებენ სიმღერის დამახინჩებას მაშინაც კი, როდესაც ნამდვილად არავითარ დამახინჩებას არა აქვს ადგილი. ეს კარგად ადასტურებს ჩვენს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ სხვადასხვა ჯგუფში სიმღერის შესრულების სხვადასხვა სტილი მუშავდება თავისთავად, შეუმჩნეველად. სამწუხაროდ, მომღერალთა ჯგუფებს შორის არსებულ სტილებრივ განსხვავებას არამც თუ ვსწავლობთ, აქამდე ყურადღებაც კი არ მიუქცევიათ ამ ფაქტისათვის. ამიტომ არაფერი ვიცით მეცნიერულად იმის შესახებ თუ რა განსხვავებაა ის, რომელიც ერთი ჯგუფის წარმომადგენელს აწუნებინებს მეორე ჯგუფის მიერ შესრულებულ ხალხურ სიმღერას. მომღერალთა ჯგუფებს შორის არსებულ სტილებრივ განსხვავებაზე, ეტყობა, გარკვეული წარპოდგენა არსებობს თვით ხალხში; ცნობილი მომღერალი ს. ჩხიკვიშვილი წერს: „ჩემი შეხედულება გურულ სიმღერებზე სამნაირია. მოუხერხებელია ნოტზე გადაღება. სიმღერაში პირველ ხმისთვის არის ბევრი ფიგურა-ვარიაციები. ბუნებრივ სიმღერად მიჰაჩნია ისეთი სიმღერა, როცა პირველმა ხმამ არ იცის წინასწარ რომელ ფიგურ-

რას გაარტყამს სიმღერაში, ამ ვარიაციებს ვარჯიშის დროს იმუშავებს თვით ყელი. მე თავს ვიპყერ მასზედ თუ ვინ ამახინჯებს გურულ სიმღერას, მაგრამ ჩვენი კილო და ერჭომაიშვილების კილო სხვადასხვაა. როცა ერთი და იგივე მომღერლები ერთად მღერიან 15—20 წელიწადს ერთ და იგივე სიმღერებს მაშინ ყელი ქმნის სხვადასხვა ვარჯიშებს (ვარიაციებს, ფიგურებს) მაშინ მისდაუნებურად ტრიო სიმღერები ფერს იცვლიან. უწინ თუ ერთფეროვანი იყო, დღეს ისინი სხვადასხვა ჰანგზე იმღერება იმ პირობით, რომ დედანი არ შეილაზოს.

ასეთი იყო ჩემი და სამუელ ჩაველიშვილის მთქმელები პირველი ხმა. ამას მე ვეძახი ბუნებრივს სიმღერებს ჩვეულებრივად. ხშირად სიმღერებს მღერიან, მაგრამ შებოჭილად, ხელოვნურად. ძმები სალუქვაძეების სიმღერები ბუნებრივია.

ჩემს დროს წვრილები იყვნენ გოგი ბაბილოძე, ალექსანდრე მახარაძე, ივლიანე კეკეყმაძე. ცოტა ხნის შემდეგ გიგო მგელაძე, მდინარაძე (ვერ მოუარა ხმას, მალე გამოვიდა წყობილებიდან) სამსონ ურუშაძე, ლომთათიძე და სხვები.

ამჟამად ყველაზე კარგ მოკრიმაჭულედ ნიმაჩნია მიშა შავიშვილი თუ ძალით არ გაიფუტებს ხმას. შეიძლება სხვების მოძებნაც. წრთენის შედეგად საუკეთესო დადგება გაღმა დვაბზუელი კაცო ლლონტი.

ჩვენს კილოში შედიოდა ვარლამ სიმონიშვილი, ლადიმე ბერძენიშვილი. ამათ ახლავს სამუელ ჩაველიშვილის კილო, ე. ი. აღმოსავლეთ გურიის კილო.

ერჭომაიშვილებს ემჩნევა დახვედით საქართველოს კილო (კილოში ვგულისხმობთ სიმღერის ინტონაციას, ჩამოყალიბებას, თქმას).

როცა ვუსმენ ხოლმე რადიოს, ბევრი სიმღერა უხეშად ხედება ყურს, მაგრამ გვარები არ მანსოვს. ზესტაფონის გუნდი მღერის „პატარა საყვარელოს“, რაც წმინდა დამახინჯებად მიმაჩნია¹.

როგორც აქედან ჩანს, ხალხური მომღერლები მშვენივრად ერკვევიან ცალკეულ მომღერალთა. ჯგუფებს შორის არსებულ სტილებრივ განსხვავებაშიც და მის წარმოშობაზედაც სწორი წარმოდგენა აქვთ. ისინი კარგად არჩევენ ნამდვილ სტილებრივ განსხვავებასაც (რომელიც „დედანს“ უცვლელად ინახავს) და დამახინჯებასაც. საჭიროა მათი ამ ცოდნის მეცნიერული შესწავლა, რომ ჩვენც მოვახერხოთ ეს და სწორად წარემართოთ ხალხური სიმღერების

¹ ავტორის მართლქერა უცვლელადაა დაცული. ხახვასმა ჩვენია.

განვითარების საქმე, უარეს შემთხვევაში ხელი არ შევეშალოთ მის ბუნებრივ განვითარებას.

• • •

მე-19 საუკუნის გასულისათვის, ჩვენი მასალების მიხედვით, გურიაში მომღერალთა რამდენიმე ჯგუფი არსებობდა. ამ ჯგუფთა-ვან სტილებრივად განსაკუთრებით დგას ბაბილოძე-ერქომაიშვილების ჯგუფი. სხვა ჯგუფები, როგორც ჩანს, მეტ-ნაკლებად ჩა-ვლელიშვილების სკოლის გავლენას განიცდიდა. ჩვენი მასალები მე-ტად მწირ ცნობებს იძლევა იმის გასარკვევად, თუ რამდენად ძლიე-რი იყო ამა თუ იმ ჯგუფზე ჩავლელიშვილებისა და მისი სკოლის გავლენა, ან რაში გამოიხატებოდა კონკრეტულად ეს გავლენა, მაგ-რამ გავლენა რომ ნამდვილად იყო აშკარა. სწორედ ამიტომაც სა-შური დეტალურად შესწავლა ძველი ხალხური მომღერლების ოს-ტატობა-საქმიანობისა.

სამწუხაროდ, ამჟამად ჩვენ შეზღუდული ვართ ადგილით და არა გვაქვს საშუალება დაწვრილებით შევჩერდეთ ამ ჯგუფებზე. აქ გაკვრით აღვნიშნავთ მხოლოდ შემდეგს. ჩვენი ინფორმატორები, მათ შორის თვით ერქომაიშვილებიც, არავითარ ცნობას არ გვაწვ-დიან ბაბილოძე-ერქომაიშვილების ჯგუფთან დაკავშირებულ ცნო-ბილ მომღერლებზე. ა. ერქომაიშვილი თავის მოგონებებში ჩამოთვ-ლის მისი მამის—გიგო ერქომაიშვილის მეთაურობით ბუნებრივად წარმოქმნილი გუნდის შემადგენლობას: ესენია: გიორგი ბაბილოძე, გიორგი იობიშვილი, ნანიკო ბურძგლა, იელიანე კეჭალმაძე, ერმილე მოლარიშვილი, ლუკა თოძე და მასიკო სალუქვაძე. სულ შვიდი კაცი და მერვე თვით ხელმძღვანელი. 1907 წლიდან ამ გუნდში შედიოდა აგრეთვე 17 წლის ქაბუკი არტემ-ერქომაიშვილი, ხოლო შემდეგ სხვა ძნებიც— ანანია და ვლადიმერიც შეემატათ. არც თვით ერქომაი-შვილები, არც სხვები არ მიუთითებენ ამ ჯგუფის სტილებრივ ფი-ლიაციას, რაც საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ეს ჯგუფი ბოლომდე დარჩა დამოუკიდებელ ჯგუფად, რომელთანაც სტილებ-რივად არ იყვნენ დაკავშირებულნი მომღერალთა სხვა ჯგუფები. ამ მხრივ სავსებით საწინააღმდეგო სურათი წარმოგვიდგება, როდესაც ჩავლელიშვილების ჯგუფის შესახებ მოწოდებულ მასალებს ვაანალი-ზებთ. ირკვევა, რომ მომღერალთა ყველა სხვა ჯგუფი პირდაპირ თუ არაპირდაპირ დაკავშირებულია ჩავლელიშვილების ძლიერ ჯგუფ-თან, რომ გარდა ერქომაიშვილების ჯგუფისა, ყველას ჩავლელიშვი-ლების ძლიერი ჯგუფის გავლენა განუცდიათ. ამიტომ ჩავლელიშვი-

ლების ჯგუფს თამამად შეიძლება ეუწოდოთ ჩავლეიშვილების სკოლა. ეს იმას ნიშნავს, რომ როგორც ჩავლეიშვილები, ისევე ბაბილოძე-ერქომაიშვილებიც იმდენად დამოუკიდებელნი იყვნენ, რომ ერთმანეთზე გავლენას ვერ ახდენდნენ, ან მეტად უმნიშვნელო იყო ეს გავლენა. ვისი გზა სჯობდა? ეს საკვლევია.

უნდა აღინიშნოს ერთიც: როდესაც დაწერილებით ვეცნობათ ჩვენს მასალებს, შესაძლებელი ხდება გურიაში საგუნდო საქმის განვითარებაზე თვალის მიდევნება უკანასკნელი 150 წლის მანძილზე. ეს ხერხდება, როგორც ჩავლეიშვილების, ისე ერქომაიშვილების შესახებ არსებული მასალის შესწავლით. სამწუხაროდ, ამ საკითხზე მსჯელობის შესაძლებლობასაც ამჟამად მოკლებული ვართ. ჩვენ ელარ შევჩერდებით ვერც ერთი ჯგუფის მოღვაწეობაზე — გარდა ჩავლეიშვილებისა. ჩავლეიშვილების ძლიერ ჯგუფზე შეჩერება კი აუცილებლად მიგვაჩნია ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ამის შესახებ დღემდე თითქმის არაფერი დაწერილა,¹ მეორეც იმიტომ, რომ ჩავლეიშვილების სკოლიდანაა გამოსული ძმები მახარაძეები, რომელთა მოღვაწეობის გაცნობას ეძღვნება ეს ნარკვევი.

8. ჩავლეიშვილების სკოლა. გურულ მომღერალთა ჩავლეიშვილების სკოლაზე ლაპარაკი შეუძლებელია ამ სკოლის საფუძვლის ჩამყრელისა და მეთაურის, სამუელ დავითის ძე ჩავლეიშვილისა და მისი უახლოესი თანამშრომლის ილარიონ გიორგის ძე ჩავლეიშვილის მოღვაწეობის გათვალისწინების გარეშე. სამწუხაროა, რომ ხელოვნების სამსხვერპლოზე დაფერფლილი ამ უანგარო მოღვაწეების შესახებ დღემდე ერთი პატარა ნარკვევიც არ გამოქვეყნებულა. მათმა მოღვაწეობამ ვერც ლ. გეგეჰკორის ორტომიან შრომაში პპოვა რაიმე ასახვა და ეს მაშინ, როდესაც იქ ლაპარაკია ბევრ ისეთ მოღვაწეზე, რომელთა დამსახურება ჩავლეიშვილების დამსახურებასთან შედარებით მეტად მცირეა. გაივლის კიდევ რამდენიმე ხანი და ჩვენ აღარც კი შეგვეძლება რაიმე ცნობების შეგროვება გურული სიმღერების იმ ჯაღოქარზე, რომელსაც ს. ჩავლეიშვილის სახელით ვიცნობთ.

სამწუხაროდ, ამ შრომის ხასიათიც არ იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ მის მოღვაწეობა-შემოქმედებაზე უფრო ვრცლად შევჩერდეთ, მაგრამ ჩვენ მაინც გამოვიყენებთ ჩვენს მასალებს რამდენადაც შეიძლება სრულად. უნდა ვთქვათ კი, რომ ჩვენი მასალებიც

¹ იხ. ვ. შილაკაძე, ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლ ისათვის, თბილისი, 1949. გვ. 109...

მეტად მწირია. თვალში საცემია მხოლოდ ის ფაქტი, რომ თითქმის არც ერთი ძველი მომღერლის ცნობა არ მიგვიღია, სადაც სამუელ და ილარიონ ჩავლეიშვილები არ იყვნენ ნახსენები, როგორც გურჯული სიმღერების უბადლო ოსტატები. თანაც ერთგვარი სიამაყით აღნიშნავენ რომ ისინი უშუალოდ ჩავლეიშვილებთან, ან მისი ჯგუფის რომელიმე სხვა წევრთან იყვნენ დაკავშირებულნი. მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ ნახსენებია ჩავლეიშვილები ჩვენს ინფორმატორებთან და რაიმე კონკრეტულ ცნობებს არ იძლევიან მათი მოღვაწეობის შესახებ. ამ მხრივ გამონაკლისია ჩავლეიშვილების სკოლის ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის, ჩავლეიშვილების ჯგუფის უშუალო წევრის, აქჟამად 85 წლის მოხუცის ს. ჩხიკვიშვილის ცნობები. მის მიერ მოწოდებული ცნობების მიხედვით შემდეგის დადგენა ხერხდება.

„სამუელ დავითის ძე ჩავლეიშვილი დაიბადა 1857 წლის ნოემბერში ასკანის თემის სოფ. ოქროსქედში. სამუელის მამა, დავითი, ყოფილა ყმა თავად მაქსიმელიშვილისა, თვით სამუელი იყო ხელზე მოსამსახურე“. დაბალი განათლება ს. ჩავლეიშვილს მიუღია, ჩვენი ინფორმატორის ჩვენებით, მაგრამ სად და რა პირობებში არ ჩანს. ს. ჩხიკვიშვილი განაგრძობს: „მუსიკალური სმენა და ხმა ჯიშით მორგამდა. სამუელი ბავშვობისას თავისი გონიერებით იქცედა თავადის ყურადღებას და მას ოჯახის წევრივით პატივს სცემდნენ. ცოლიც თავადის ოჯახიდან შეურთავს: იმავე ოჯახის მოსამსახურე გოგო“. შემდეგ: „სამუელის გადმოცემით, მისი მშობლებიც ყოფილან მოსიმღერეები. სამუელს ერთი ვაჟიშვილი (ყავდა) სამსონი. მოუკვდა ტრაგიკულად. მოსიმღერე არ იყო. სამსონს დარჩა ვაჟი დავითი, რომელიც ცხოვრობს მახარაძეში, იგი სპეციალობით მოსიმღერე არაა, მაგრამ სასიმღერო ხმა აქვს და მოხმარება შეუძლია სიმღერაში“.

1927 წლის მაისში ს. ჩავლეიშვილის მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე დიდი ზეიმით აღინიშნა. ამის შესახებ გაზ. „კომუნისტში“ წინასწარ ასეთი ცნობა იყო: „ხელოვნების მუშაყთა კავშირმა დაადგინა გაუმართოს 50 წლის მოღვაწეობის იუბილე გურიის რაიონში განთქმულ სახალხო მომღერალს ჩავლეიშვილს. კავშირმა უკვე აღძრა შეამდგომლობა განათლების სახალხო კომისარიატის წინაშე საიუბილეო კომისიის გამოყოფაზე. კომისიაში შეეყვნენ: ამხ. შ. დუდუჩავა (თავმჯდ.), ამხ. თოხაძე, ანმეტელი, წუწუნავა, ბალანჩივაძე, ფოცხვერაშვილი, ქურიძე, შესტოვი, კ. რამიშვილი და ბერძენიშვილი.“

იუბილეს გამართვა განზრახულია 8 მაისს სახელმწიფო ოპერის თეატრში¹.

როგორც ჩანს, დანიშნულ დროს არ შემდგარა ეს ზეიმი. ათი დღის შემდეგ, ე. ი. 15 მაისს ისევ ამ იუბილეს გამართვის საჭიროებაზეა ლაპარაკი იმავე გაზ. „კომუნისტი“². ამ გაზეთის აღნიშნულ ნომერში დაიბეჭდა „გრიშა ქ-ლია“-ს ხელმოწერით პატარა კორესპონდენცია, რომელშიაც ავტორი ხაზს უსვამს ს. ჩაველიშვილის დამსახურებას, აღნიშნავს, რომ გურული კრიმანჭული მან გურიის ფარგლებს გააშორა, რომ მასთან ერთად დღეს „კრიმანჭულს გააკივის“ სენაქელი გაბელია, სოხუმელი მარშანია და წერილს ასე ამთავრებს: „მას უნდა დაუფასდეს ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ხალხის სამსახური. ჩვენი ვალია პატივი ვცეთ ხალხის უანგარო მოღვაწეს“³. წერილთან ერთად დაბეჭდილია ს. ჩაველიშვილის ფოტო.

მეორე დღეს, ე. ი. 16 მაისს ეს იუბილე დიდი ზეიმით ჩატარებულა, მაგრამ არა ოპერის თეატრში, არამედ რუსთაველის თეატრში წინა დღეს გამოქვეყნებული წერილის შინაარსი და იუბილეს არადანიშნულ დროსა და ადგილას ჩატარება ერთგვარ ექვს ბადებს: ხომ არ მოიპოვებოდნენ ისეთი პირები, რომლებიც „უბრალო მომღერლისათვის“ ასეთი დიდი ზეიმის გამართვას ზედმეტად მიიჩნევდნენ? შესაძლებელია, ცხადია, ისიც, რომ ყველაფერი ეს გაპირობებული იყო უბრალო ტექნიკური მიზეზებით და წინა დღეს გამოქვეყნებული წერილი უბრალო წინასწარი ცნობა იყო ხვალინდელ იუბილეს შესახებ.

ასე იყო თუ ისე, ეს იუბილე დიდი ზეიმით აღნიშნა მთელმა რესპუბლიკამ. იგივე გაზ. „კომუნისტი“ იმავე წლის 17 მაისს ნომერში ბეჭდავს „შ-ი“-ს ხელმოწერით. საანგარიშო ინფორმაციას: „გუშინ რუსთაველის თეატრში დიდის ზეიმით იქნა გადახდილი სახალხო მომღერლის სამუელ ჩაველიშვილის იუბილე, რომელმაც მრავალი ხალხი მიიზიდა. იუბილე გაიხსნა კომპოზიტორ კ. ფოცხვერაშვილის შესავალი სიტყვით.

მოხსენება შეიცვალა მკვირცხლი გურული ჰანგებით და წკრილა კრიმანჭულით. გურულ-მეგრულ შეერთებულ სახალხო გუნდების მიერ შესრულებულ იქნა ხალხური სიმღერები: „ჩვენ მშვიდობა“, „ვახტანგური“, „მაყრული“, „ხასანბეგურა“, „ერეხელი“,

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1927, 5/V, № 99, გვ. 7.

² გაზ. „კომუნისტი“, 1927 წ., 15/V, № 108, გვ. 5.

„მივალ გურიამი“ და სხვა, ზოგი ხალხურ მუსიკალურ მეტყველების საგანსურში გამოძებნული და ზოგიც დამუშავებული იუბილარის მიერ.

აკადემიური გუნდი და ქართული სამხედრო სკოლის ორკესტრი ასრულებს ნოტებზე გადაღებულ იმავე ხალხურ ჰანგებს. კომპოზ. ფოცხვერაშვილი და ფალიაშვილი, მომღერლები ქუმსიაშვილი, კავსაძე და ქარცივაძე თავის მუსიკალურ ენაზე ულოცავენ იუბილარს ნახევარი საუკუნის განმავლობაში წარმოებულ სახალხო მოღვაწეობას. იუბილარის ჩონგურის აკომპანიმენტზე ხალხური გუნდის ტრიო ასრულებს საოჯახო, გურულ ყოფა-ცხოვრების¹ დამახასიათებელ მოტივებს. დასასრულ დამსწრეთა მოთხოვნით იუბილარის და გურული გუნდის მიერ სრულდება სახალხო სიმღერა „შავი შაშვი“. საღამო იხურება მხურვალე ტაშით და ოვაიებით¹.

ამ იუბილეს საკმაოდ ფართოდ გამოეხმაურა მაშინდელი ჩვენი პრესა — გაზ. „მუშა“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“ და ასე გასინჯეთ, იუმორისტული ჟურნალი „ტარტაროზიც“ კი. მაგრამ პრესაში მოთავსებული საინფორმაციო ცნობები ბევრს არაფერს გვეუბნება ს. ჩავლეიშვილის მოღვაწეობაზე კონკრეტულად. ამიტომ ამ მასალების სრული მიმოხილვა ს. ჩავლეიშვილის მოღვაწეობის შესახებ დაწერილი ვრცელი მონოგრაფიის საქმეა. აქვე ითქმის იმ მრავალ ჯილდოზე, რომელიც მას მიუღია. 1932 წელს გურული სიმღერების ეს დიდოსტატი სამუდამოდ მიიბარა მშობლიურმა მიწამ.

ილარიონ გიორგის ძე ჩავლეიშვილი სამუელის ბიძაშვილია. მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ კიდევ უფრო მწირია ჩვენი ცნობები. ს. ჩხიკვიშვილის ცნობის თანახმად, ილარიონიც 1857 წელს ყოფილა დაბადებული იმავე სოფ. ოქროსქელში. ს. ჩხიკვიშვილი გახაზავს: „თარიღის დამთხვევა ბიძაშვილების სამუელის და ილარიონის [დაბადებისა] ზუსტია. ჩემი მახსოვრობით ვიცი, რომ ისინი ერთმანეთს ეხუმრებოდნენ კიდევ ასაკის დამთხვევაზე.

ილარიონი ასწავლიდა იმერეთში სკოლაში და ცალკე გუნდიც უავდა. ილარიონი კონცერტებზე მუდამ და ყველგან ჩვენთან იყო. სადაც სამუელი იყო, იქ ილარიონიც იყო. ილარიონი მღეროდა მესამე ხმას და სწორედ მისგან ვადმოიღო ბანი ვარლამ სიმონიშვილმა.

ილარიონ ჩავლეიშვილი გარდაიცვალა 1938 წელს სამუელის

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 17/V—27 ♣.

გარდაცვალებიდან ექვსი წლის შემდეგ“. იგი ცოლ-შვილს არ მოჰკიდებია.

ესაა სულ რაც ვიცით ილ. ჩავლეიშვილის შესახებ ჟერჯერობით. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ილ. ჩავლეიშვილი განუყრელი თანამებრძოლი იყო ს. ჩავლეიშვილისა და ამ უკანასკნელის საქმიანობის წარმატებებში ილარიონსაც გარკვეული წვლილი აქვს. ილარიონ ჩავლეიშვილს კალამიც უჭრიდა და იშვიათად, მაგრამ მაინც სწერდა მაშინდელს პრესაში ხალხური სიმღერების მდგომარეობის შესახებ თავის მოსაზრებებს. შეიძლებოდა ამ წერილების დაძებნა და მათ ანალიზს ბევრი რამ შეეძლო მოეცა. ამჟერად ეს ვერ მოგვიხერხდა.

ილ. ჩავლეიშვილი უბადლო მასწავლებელიც ყოფილა ხალხური სიმღერებისა. იგი განუწყვეტლივ ეწეოდა ამ საქმიანობას და ასე ავრცელებდა ხალხში ხალხის მიერვე შექმნილ სიმღერებს. მუშაობდა თავის სოფელშიც, გურიის სხვა სოფლებშიც, იმერეთშიც. მუდამ ხალხურ სიმღერებზე ზრუნავდა.

როგორც ზემოთ მოტანილი ცნობებიდანაც კარგად ჩანს, ს. და ილ. ჩავლეიშვილებს ხალხური სიმღერები ჯერ ხალხში უსწავლიათ. შემდეგ კი ს. ჩავლეიშვილს თავად სამუელ მაქსიმელიშვილის ყურადღება მიუქცევია და გულმოდგინედაც შესდგომია მის გაწვრთნას. ს. მაქსიმელიშვილი, როგორც აღინიშნა, შესანიშნავი მგალობელი და მომღერალი ყოფილა და ჯერ თვითონ მას უსწავლებია მისთვის სიმღერები და საგალობლები, მაგრამ რაკი ს. ჩავლეიშვილისათვის მაქსიმელიშვილს მუსიკის განსაკუთრებული უნარი შეუნიშნავს, ყმაწვილი თავის მფარველობაში აუყვანია და გულმოდგინედაც უზრუნვია მისი კვალიფიკაციის ამაღლებისათვის. დაოსტატების უმალლესი სკოლის გასავლელად იგი დათა გუგუჩაევასთან გაუგზავნია. ამის შესახებ ს. ჩხიკვიშვილი სწერს: „ჩემს მახსოვრობაში და გადმოცემით ვიცი, რომ სოფ. ძიმითში ცხოვრობდა დავით გუგუჩაევა 1800—1880. ის იყო აღმოსავლეთ გურიის გურიელების მოზრავი. დათა გუგუჩაევასთან გაუგზავნია სოფ. ბაღდადის მცხოვრებ სამუელ მაქსიმელიშვილს პატარა სამუელ ჩავლეიშვილი სიმღერების სასწავლად. სამუელ ჩავლეიშვილს უსწავლია სიმღერები და ჩონგური, როცა დაბრუნებულა მაქსიმელიშვილის ოჯახში შეუკრებია კარგი ხმის მქონე ახალგაზრდები მახლობელი სოფლებიდან და სამუელ მაქსიმელიშვილის დახმარებით შეუქმნია გუნდი“.

ამ ცნობის მიხედვით, ს. ჩავლეიშვილს დ. გუგუნავასთან წასვლამდე გარკვეული წვრთხა გავლილი ჰქონია. დ. გუგუნავასთან იგი წვრთნის დასამთავრებლად, ცოდნის გასაღრმავებლად და ოსტატობის ასამაღლებლად გაუგზავნიათ, როგორც უფრო ძველ და გამოცდილ მომღერალ-მგალობელთან.

დასაფასებელია, რომ ს. მაქსიმელიშვილი მარტო ს. ჩავლეიშვილის გწვრთნით არ დაკმაყოფილებულა. მას ს. ჩავლეიშვილისათვის დაუვალებია ნიჭიერი ახალგაზრდების შეკრება. მათი გაწვრთნა, შეხმატკბილება და მისი სახლის კარებიც ამ ახალგაზრდებისთვის ფართოდ გაუღია. ს. მაქსიმელიშვილი რომ სიმღერა-გალობის აღიარებული ოსტატი ყოფილა იქიდანაც ჩანს, რომ ს. ჩხიკვიშვილი იგონებს: „ჯერ მამაჩემმა მასწავლა სიმღერები, ხოლო შემდეგ, 17 წლის რომ გავხდი, მამაჩემმა თვითონ მიმაბარა მაქსიმელიშვილს სიმღერების სასწავლად“.

მაინცდამაინც ამ ცნობების მიხედვით უმთავრესი მწვრთნელი დ. გუგუნავა ჩანს. დ. გუგუნავა კი გასული საუკუნის დასაწყისში დაიბადა (ს. ჩავლეიშვილის ჩვენებით 1800—1880 წლებში ცხოვრობდა იგი). მაშასადამე, დ. გუგუნავა უმცროსი თანაჟედროვეა იოანე ბატონიშვილის, რომელიც 1772—1839 წლებში ცხოვრობდა. ი. ბატონიშვილი კი პირველი მწერალია, რომელსაც პირდაპირი ცნობები მოეპოვება ქართველ მომღერალ-მგალობლებზე.

ამ ფაქტის დადგენას იმიტომ აქვს მნიშვნელობა, რომ ს. ჩავლეიშვილი ის მომღერალია, რომლის უშუალო გავლენა ნათლად ჩანს როგორც მისი. ისე მომდევნო დროის თითქმის ყველა ცნობილ მომღერალსა და საგუნდო საქმის მოღვაწეზე გურიაში. ამ მხრავ ერთგვარი გამონაკლისია ერქომაიშვილების ჯგუფი. რომელთაც თავისი საკუთარი სტილი ჰქონდათ და აქვთ. მართალია, გურულ მომღერალთა ზოგიერთი სხვა ჯგუფებიცა ჩანს, რომელთაც ს. ჩავლეიშვილის გავლენა თითქოს არ შეხებია, მაგრამ ეს ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მეტისმეტი სიმწირით უნდა აიხსნებოდეს. და ამ მწირ მასალებშიც გვაქვს ზოგიერთი გადაკრული ჩვენება, რომელიც გვაფიქრებინებს, რომ ამ ჯგუფებსაც კი გარკვეული გავლენა განუცდიათ ს. ჩავლეიშვილის სასიმღერო სტილისა.

საგულისხმოა, რომ ს. ჩავლეიშვილის მომღერალთა ჯგუფი ერთადერთია, ჩვენი მასალების მიხედვით ცნობილი ძველი მომღერლების ჯგუფებიდან, რომელშიაც გაერთიანებული იყვნენ არა, ასე ვთქვათ, რიგითი მომღერლები, არამედ ნამდვილი ოსტატები, რომელნიც თვითონ ხელმძღვანელს ტოლს არ უგდებდნენ.



სამუელ ჩაღღეიშვილი

კიდევ ამიტომ ბევრი მათგანი სახელმწიფოებრივი გუნდების ხელმძღვანელები იყვნენ. რომელთაგან ზოგმა მთელი თავისი ცხოვრებაც კი შესწირა ამ საქმეს (მაგ. ვ. სიმონიშვილი). ისინიც კი, რომელთაც საკუთარი გუნდები არ ჰყოლიათ, ახლო მეგობრობაში იყვნენ ყველა სხვა გურულ გამოჩენილ მომღერალთან და მეგობრობით გარკვეულ გავლენას ახდენდნენ მათ სასიმღერო საქმიანობაზე და სტილზე. ასეთი რჩეული მომღერლების გაწვრთნითა და შემდეგ მათი სხვადასხვა ადგილებში გაგზავნით შესძლო ს. ჩავლეიშვილმა თავისი სასიმღერო სტილი თითქმის მთელს გურიაში გაეცრულებინა. როგორც ვთქვი, ზოგიერთი მათგანი გუნდს არ ხელმძღვანელობდა. მაგრამ ეწეოდა რა ამა თუ იმ საქმიანობას გურიის რომელიმე კუთხეში. მკიდრო ურთიერთობაში იმყოფებოდა ამ კუთხეში ცნობილ მომღერლებთან, რომელთაგან ზოგს იმის ხალისიცა და უნარიც ჰქონდა. რომ გუნდი ჩამოეყალიბებინა. თუ ეს არ კეთდებოდა, ამით ის მაინც ხერხდებოდა, რომ უბნის უკეთესი მომღერლები ს. ჩავლეიშვილის ყაიდაზე იწვრთნებოდა და შემდეგ ესენი თავის მხრივ ამ ცოდნას სხვებს გადასცემდნენ. ამან აქცია ს. ჩავლეიშვილი გურიაში კომლერის აღიარებულ ოსტატად.

მაგრამ ს. ჩავლეიშვილი მარტო გურიაში როდი იყო აღიარებული სიმღერის უბადლო ოსტატად. მას უახლოესი მეგობრობა ჰქონდა საქართველოს სხვა კუთხეების განთქმულ მომღერლებთანაც. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ს. ჩავლეიშვილისა და ძუკუ ლოლუას პროფესიული და ადამიანური მეგობრობა. ასევე ახლო ურთიერთობაში იყო ის კავსაძეებთან და სხვებთან.

ამრიგად, ს. ჩავლეიშვილის მოღვაწეობის საფუძვლიანად შესწავლას გასული საუკუნის დასაწყისამდე მაინც შეუძლია მიგვიყვანოს და გარკვეული წარმოდგენა მოგვცეს საგუნდო საქმიანობის განვითარების თითქმის მთელი 150 წლის ისტორიაზე. ასეთივე შედეგს ვღებულობთ ბაბლოძე-ერქომაიშვილების ჯგუფის მოღვაწეობის შესწავლითაც.

დავუბრუნდეთ ს. ჩავლეიშვილის მოღვაწეობას და მის ძლიერ ჯგუფს.

სამუელ ჩავლეიშვილი დათა გუგუნავასგან რომ დაბრუნდა საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მომღერალი იყო. ს. მაქსიმელიშვილის ოჯახში თავი მოუყარა მის ამხანაგებს, მომღერლებს, რომელთაც სიმღერების სწავლა კი არ სჭირდებოდათ, არამედ იმ

სკოლის გავლა, რომელიც ს. ჩავლეიშვილმა დ. გუგუნავასთან გა-
იარა. სკირდებოდათ აგრეთვე შეწყობა, შესმატებილება და, შე-
იძლება, ზოგიერთი სიმღერის შესწავლაც. სხვათხრივ, როგორც
მომღერლები, ისინი უკვე ჩამოყალიბებულნი იყვნენ.

ს. ჩხიკვიშვილი, ერთადერთი მომღერალია, რომელიც ახლაც
ცოცხალია და რომელიც შედიოდა ს. ჩავლეიშვილას მომღერალთა
ადრინდელ ჯგუფში. ამ პატივცემული მომღერლის ჩვენებით, თავ-
დაპირველად ს. ჩავლეიშვილს სამიოდე მომღერალი შეუყვანია
მაქსიმელიშვილების ოჯახში; ესენია: სამუელ ჩავლეიშვილის ბიძა-
შვილი ილარიონი, ბესარიონ (ბესონიე) ინწყირველი და ელადიმერ
(ლადიკო) დოლიძე. ეს ოთხი კაცი იყო (თუ ს. ჩავლეიშვილს კარ-
გად ახსოვს ეს ფაქტი) პირველი ჯგუფი და მათ მეთაურობდა
ს. ჩავლეიშვილი. ს. ჩხიკვიშვილი განაგრძობს: „რამდენიმე წლის
შემდეგ შეეუერთდით ამ ჯგუფს სამუელ ჩხიკვიშვილი. ვარლამ
სიმონიშვილი. ალექსანდრე მახარაძე, სამსონ ურუშაძე, შალვა
სიამაშვილი. ეს ჯგუფი ერთად ვმღეროდით სამუელ ჩავლეიშვი-
ლის გარდაცვალებამდე“. ამ უკანასკნელთა შემატება ს. ჩავლეი-
შვილის ჯგუფში 900-იან წლებში უნდა მომხდარიყო, რადგან
სხვა ადგილას იმავე მოგონებებში იგივე ს. ჩხიკვიშვილი წერს:
„1901 წლიდან მაქსიმელიშვილების ოჯახში ვიკრიბებოდით:
ილ. ჩავლეიშვილი, ბეს. ინწყირველი, ალექსანდრე (ალექსანდრე) მა-
ხარაძე, ე. სიმონიშვილი, ს. ურუშაძე, შ. სიამაშვილი, ლად. დო-
ლიძე“. რომელთაც ხელმძღვანელობდა ს. ჩავლეიშვილი.

აი, ეს ცხრა კაცი იყო იმ ჯგუფში, რომელსაც ს. ჩავლეიშვილი
მეთაურობდა. ესენი ოფიციალურ კონცერტებს პირველ ხანებში
არ მართავდნენ, მაგრამ არავითარი მხიარული შეკრებილება არ
ჩატარებოდა გურიაში მათი მონაწილეობის გარეშე. გამუდმებით
იწვევდნენ განსაკუთრებით ზედა ფენები, ძველი ფეოდალები, ფუ-
ლიანი ხალხი. მათი ბინა თითქმის მაქსიმელიშვილებისას იყო. აქ
კვირაობით რჩებოდნენ და ლხინობდნენ. შეიძლება შევნიშნოთ,
რომ თვითონ ესენი ღვინოს არ ეტანებოდნენ, არ თვრებოდნენ.
ს. ჩხიკვიშვილი თავის მოგონებაში წერს: „პირადათ მე 50 წელზე
მეტია რაც ვმღერი. ამჟამად 85 წლისა ვარ (და კიდევ ვმღერიო,
შენიშნავს სხვა ადგილას, ვ. შ.). არ ვეწეოდი და ახლაც არ ვეწევი
პაპიროსს, არასდროს არ დავმთვრალვარ, არ ესვამდი არაყს; არ
ვკვამდი და ახლაც არ ვკვამ პიმპილიან საკმელს“.

ეს მომღერლები, ცხადია, მთელ დროს ლხინში არ ატარებდნენ. ყველა მათგანი გარკვეულ საქმიანობას ეწეოდა და ოჯახს იმით ინახავდა. მაგ; ს. ჩხიკვიშვილი და ალ. მახარაძე რკინიგზაში მუშობდნენ. ს. ურუშაძე ყასაბი იყო, ბ. ინჭკირველი ხარაზი ყოფილა, ლ. დოლიძე ალბათ, ოჯახში მუშაობდა, ფოთში მსახურობდა თვით ს. ჩაველიშვილიც და სხვ. მაგრამ როგორც კის. ჩაველიშვილი დაუძახებდა მათ, ყველანი თავს მოიყრიდნენ. ზოგჯერ, შეიძლება, ყველა ეერც მოსულიყო, თუ ეს აუცილებელი არ იყო. აქ მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ ვისი დაკვეთით იყრიებოდნენ, ვისას იყვნენ დაპატიებულნი. ზოგიერთი საპატიო მასპინძლის გაწილება არ შეეძლოთ. იყო სხვაგვარი მომენტებიც. როცა ყველანი თავს მოიყრიდნენ. ეს იყო ცოტა უფრო მოგვიანებით, როცა ამ ჯგუფმა ოფიციალური გუნდის სახე მიიღო და კონცერტების მართვაც დაიწყო. ამ გუნდს კონცერტები გაუმართავს ბათუმში. ფოთში, ოზურგეთში, კიათურაში, ქუთაისში, თბილისში. კონცერტების შემოსავალი კი უმეტეს წილად საქველმოქმედო საქმეს ხმარდებოდა. მაგ., 1903 წ. ამ გუნდს კონცერტები გაუმართავს ბათუმში, ბათუმის ქართული სკოლის სასარგებლოდ, ასევე ფოთშიაც, ს. ჩხიკვიშვილი წერს: „ფოთში მსახურობდა ს. ჩაველიშვილი, მიგვიხმო თავისთან და ჩატარებული კონცერტების შემოსავალი მოხმარდა იქაც ქართულ სკოლას“.

ს. ჩაველიშვილის გუნდი ქუთაისში აკაკის იუბილეზედაც გამოსულა, თუ დაეყრდნობით ს. ჩხიკვიშვილს, რომელიც წერს: „1910 წელს (თარიღი ზუსტად არ მახსოვს) ქუთაისში მოეწყო ა. წერეთლის საღამო. საღამოზე გაუმართეთ კონცერტები“. ჩვენ გვგონია, რომ ეს იუბილეზე იყო 1908 წლის დეკემბერში, არაღან 1910 წელს აკაკისადმი მიძღვნილი საღამო არ გამართულა. ქუთაისში. ამ წლის დასაწყისში (26 თებერვალს) აკაკი იყო ქუთაისში, მაგრამ მის ბიოგრაფს, ლ. ასათიანს აღნიშნული არა აქვს, რომ მაშინ ასეთი საღამო გამართულიყოს. აკაკი იქ მონაწილეობს უფრო. „ჭეჭილის“ იუბილეში¹, თუმცა, შესაძლებელია, ეს გამოსვლა არა ოფიციალურ შეხვედრის დროსაც მომხდარიყო.

იმავე ხანებში ამავე გუნდმა გურული სიმღერები ჩააწერინეს გრამაფონის ფირფიტებზე. სიმღერები ჩაუწერია ვინმე თაბაგარს.

1906 წ. სასტიკი რეპრესიების დროს ეს გუნდი კიათურაში და კონცერტებს მართავს მუშების სასარგებლოდ. ს. ჩხიკვიშვილი

¹ ლ. ასათიანი, ცხოვრება აკაკი წერეთლისა, თბილისი, 1953, გვ. 458.

წერს: „რეპრესიები მძვინვარებდა, მაგრამ ს. ჩავლეიშვილის გუნდისათვის არათფერი უთქვამთ“.

ამ გუნდს კონცერტები გაუმართავს ზუგდიდშიაც, ცირკის არენაზე (ეს ცირკი ზუგდიდში იმ დროს ვინმე კალანდაძის ხელმძღვანელობით არსებობდაო, შენიშნავს ს. ჩხიკვიშვილი). ამ კონცერტების შემოსავლის ნაწილი გუნდისთვის მიუციათ.

1913 წელს ამ გუნდის ოთხ წევრს — ს. ჩავლეიშვილს, ვ. სიმონიშვილს, ს. ჩხიკვიშვილსა და ალ. მახარაძეს — მონაწილეობა მიუღია ვაჟა-ფშაველას საღამოზე თბილისში. იმავე წელს ისევ ჩაუწერიათ გრამაფონის ფირფიტებზე სიმღერები.

1927 წ. ნოე სიხარულიძემ მოიწვია ეს მომღერლები, თავისი ხარჯით შეუკერა ჩაქურები და რამდენიმე ხანს თბილისში ჰყავდა თავისთან (ნოე სიხარულიძე სასტუმრო „ნოეს“ მეპატრონე იყო და ხალხური მომღერლების დიდი მეცენატი). აქ იგი ამ გუნდს ინახავდა და ყოველგვარად ხელს უწყობდა მის პოპულარიზაციას: უწყობდა შეხვედრებს გამოჩენილ პირებთან და მოღვაწეებთან, გამოჰყავდა უცხოელებთან და თავს იწონებდა მათი ოსტატობით. ზოგჯერ ოფიციალური კონცერტების გამართვასაც უხერხებდა. ამ გუნდში უკვე 10 კაცი იყო გაერთიანებული და ს. ჩავლეიშვილი ხელმძღვანელობდა. ს. ჩხიკვიშვილი იმ დროს ჯარში ყოფილა გაწვეული.

ძალიან ცდილობდა ს. ჩავლეიშვილიცა და მისი ამხანაგებიც, რომ მიეღწიათ გუნდის ოფიციალურად აღიარებისათვის, რომ გუნდისათვის გარკვეული მტკიცე ეკონომიური საყრდენი შეექმნათ და სხვისი მოწყალების შემხედვარე არ ყოფილიყვნენ, მაგრამ ვერ მიაღწიეს ამას. ამის გამო მუშაობის ფართოდ გაშლის შესაძლებლობა არ მიეცათ. ისინი მხოლოდ განსაკუთრებული საკიროების დროს იკრიბებოდნენ ხელმძღვანელის, ან რომელიმე ამხანაგის დაძახილზე და შემდეგ ისევ თავთავიანთ საქმეებზე იფანტებოდნენ. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე, 1921 წელს ვ. სიმონიშვილს თავისი განსაკუთრებული ორგანიზატორული ნიჭი აუმოქმედებია; ერთხელ კიდევ უცდია ბედი და, ყველას განსაკვიფრებლად, მიუღწევია იმისათვის, რომ დაუარსებია „ოზურგეთის განათლების რაიონულ კულტურის საბჭოსთან არსებული გურულ მომღერალთა გუნდი“. (ასე ასახელებს ამ გუნდს ს. ჩხიკვიშვილი. ეტყობა სწორად აღარ ახსოვს ამ გუნდის სახელწოდება, მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა აზა აქვს).

არავინ არ მოელოდა, თუ სახელმწიფო მხარს დაუჭერდა და დახმარებას აღმოუჩენდა ხალხური სიმღერების გუნდს. მაგრამ ეს

უკვე ფაქტი იყო. ვ. სიმონიშვილს შემოუყრებია ახალი ძალები და ძველი მეგობრებიც მოუწვევია. ჩანს, სწორად ახსოვს ს. ჩხიკვიშვილს ეს ფაქტი, როცა აღნიშნავს: „ვ. სიმონიშვილის თაოსნობას თუ ხელისუფლება მხარს დაუჭერდა არ ეგონათ ძველ მოსიძლერეებს და რაკი ძმები ჩავლელიშვილები უფრო ცნობილი მომღერლები იყვნენ, ილარიონ ჩავლელიშვილმა კიდევ გაეცნა ვ. სიმონიშვილი ლექსით, მეგობრულად“ და იქვე მოაქვს ეს ლექსი. როგორც ჩანს, ორივე მხარე ნაწყენი დარჩა ერთმანეთზე: ჩავლეიშვილებიცა და ვ. სიმონიშვილიც და ამან გამოიწვია ის, რომ ამიერიდან ვ. სიმონიშვილი უკვე საბოლოოდ დამოუყიდებლად უძღვება ამ მძიმე საქმეს. საჭიროების შემთხვევაში მას მაინც გვერდით ედგნენ ძველი ამხანაგებიც. მაგრამ ამის შემდეგ ვ. სიმონიშვილი მთელ თავის ძალ-ღონეს ახალი ძალების აღზრდასა და გაწერტანაზე ხარჯავს და ნაკლებად-და აწუხებს ძველ მომღერლებს. ძველი ამხანაგები ამ გუნდის საპატიო წევრებად ითვლებოდნენ. მაგ., ს. ჩხიკვიშვილი იგონებს: „სიმონიშვილის გუნდმა მიიღო რა ოფიციალური სახე: ყოველ გამოძახილზე ვცხადდებოდი, როგორც საპატიო წევრი“.

ჩავლეიშვილებიც აღარ ცდილან დაპირისპირებოდნენ სიმონიშვილს. ისინი ძველებურად. პარტიზანულად განაგრძობდნენ მოღვაწეობას: საჭიროების შემთხვევაში შეიკრიბებოდნენ, სხვა დროს კი იფანტებოდნენ და ცალ-ცალკე მუშაობდნენ სიმღერის შესწავლით დაინტერესებულ ახალგაზრდებთან, მუშაობდნენ სკოლებში სიმღერა-გალობის მასწავლებლად, ხოლო ზოგნი თავიანთ გუნდებსაც აყალიბებდნენ.

ს. ჩავლეიშვილი უბრალო მომღერალი, ან სიმღერების მასწავლებელი როდი იყო. იგი ნამდვილი შემოქმედი იყო არა მარტო იმ აზრით, რომ სიმღერის ყოველი შესრულებისას იგი თითქოს ახლებურად მღეროდა ძველ სიმღერას და ამით ახალ და ახალ ვარიანტებს ქმნიდა, შემოქმედებითად ავითარებდა წინაპართა ნაანდერძებს, არამედ იმ აზრითაც, რომ მარტო, ან ამხანაგებთან ერთად ახალ სიმღერებსაც თხზავდა და ამით კიდევ უფრო ამდიდრებდა ხალხურ შემოქმედებას. ხალხი მრავალი სიმღერის შექმნას თუ დამუშავებას მიაწერს მას. ამას შესწავლა - უნდა და მაშინ კიდევ უფრო ბრწყინვალედ წარმოგვიდგება ამ დიდებულ ოსტატის შემოქმედება. სავსებით სწორად შენიშნავს ს. ჩხიკვიშვილი: „გურული სიმღერები თითქმის ყველა სამუელის და ილარიონის მიერაა გალამაზებული“.

ს. ჩავლეიშვილის ჩგუფის წევრებიდან სრულებით არაფერი ვიცი ბესო ინწირველის, ლადიკო დოლიძის, სამსონ ურუშაძის შალვა სიამაშვილის, ს. ქანუყეაძის, ილიკო ზომერიკის, ვახტანგ სიხარულიძის, დათა მამაკაიშვილის, ნიკა ლომინაძის, ბარნაბ სიხარულიძის და სხვათა შესახებ. ჩვენს ხელთ არსებული მასალებით ცხადია მხოლოდ ის, რომ განსაკუთრებით პირველი ორი (ინწირველი და დოლიძე), საყოველთაოდ ცნობილი ოსტატები იყვნენ. თითქმის ყველა ცნობილი მომღერალი იხსენიებს მათ ჩვენთვის გამოგზავნილ მოგონებებში, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ იხსენიებენ და არაფერს ამბობენ მათ მოღვაწეობაზე. ამ მასალების მიხედვით ისიც ირკვევა, რომ არცერთ მთგანს ფართო საგუნდო მუშაობა არ ჩაუტარებია, თუმცა სიმღერები, როგორც ჩანს. ბევრისათვის უსწავლებიათ. საჭიროა მათ შესახებაც სანდო მასალების შეგროვება.

ს. ჩავლეიშვილის ჩგუფის წევრებიდან ზოგიერთი ცნობა მოგვეპოვება მხოლოდ სამუელ ჩხიკვიშვილზე და ალ. მახარაძეზე, განსაკუთრებით პირველზე, თვით ს. ჩხიკვიშვილის წყალობით. ამ მხტოვანმა მოღვაწემ ყველაზე უფრო ვრცელი და დასაბუთებული მასალები გამოგვიგზავნა. ჩვენც ამის მიხედვით წარმოადგენთ მისი სასიმღერო მოღვაწეობის სურათს.

4. სამუელ თარხანის ძე ჩხიკვიშვილი. ს. თ. ჩხიკვიშვილი დაიბადა 1874 წ. 10 ნოემბერს (ძვ. სტილით). სოფ. დეაბზუში (ყოფ. ოზურგეთის მაზრა). შემდეგ განაგრძობს თვით სამუელი: „მამა თარხან ესეს ძე ჩხიკვიშვილი ყოფილა აზნაური ჩოხატაურიდან, რომელიც გამოქცევა ბატონს, ჩამოსულა დეაბზუში, შეურთავს შევარდნაძის ქალი ესმა და დასახლებულა სოფ. დეაბზუში.

ჩემი მშობლები იყვნენ აზნაურები და საკმაოდ ქონდათ მიწა-მამული. ოჯახში ვიზრდებოდი ექვსი ძმა და ორი და. მამაჩემი თარხან და ბიძაჩემი ანტონი იყვნენ კარგი მოსიმღერეები და სამუელ ჩავლეიშვილთან ერთად მღეროდნენ თავად მაქსიმელიშვილების ოჯახში სოფელ ბაღდადში (ბახვის სამრევლო).

პატარაობისას მამაჩემი და ბიძაჩემი ხშირად დაგვისვამდა ბავშვებს და გვასწავლიდნენ სხვადასხვა სიმღერებს“.

ს. ჩხიკვიშვილი მთუბარებიან ოზურგეთის სამოქალაქო ოთხკლასიან სასწავლებელში და ეს სასწავლებელი დაუმთავრებია, მაგრამ შემდგომ აღარ გაუგრძელებინებინათ სწავლა. შემდეგ, განაგრ-

ძობს ს. ჩხიკვიშვილი: „17 წლის ასაკში მამამ და ბიძამ წამიყვანეს მათთან ერთად თავად მაქსიმელიშვილთან. სამუელ მაქსიმელიშვილი ოჯახში იბარებდა გურიის ყველა კუთხიდან მოსიძღვრეებს და თავად ასწავლიდა სიმღერებს. ს. მაქსიმელიშვილთან დავდიოდი სამ წელს. შემდეგ გამიწვიეს ჯარში. 4 წელი ვიყავი ჯარში.

ჯარიდან დაბრუნების შემდეგ ისევ ვანვაგრძე მაქსიმელიშვილების ოჯახში სიმღერის სწავლა...“

ს. ჩხიკვიშვილი შედიოდა ს. ჩაველიშვილის გუნდში და ამ გუნდის ყველა საქმიანობაში აქტიურად მონაწილეობდა. ამიტომ აქ ზედმეტია ჩამოვთვალოთ მისი გამოსვლები საჯარო კონცერტებზე ამ გუნდთან ერთად. ამ გუნდის გამოსვლებზე ზემოთ, ს. ჩაველიშვილის მოღვაწეობასთან დაკავშირებით ვილაპარაკეთ. ს. ჩხიკვიშვილი აღარ მონაწილეობდა 1917 წელს ნ. სიხარულიძის ინიციატივით ჩამოყალიბებულ ს. ჩაველიშვილის გუნდში, რადგან ამ დროს იგი ჯარში იყო გაწვეული.

თვით ს. ჩხიკვიშვილი წერს: დამოუკიდებელი გუნდი არასოდეს არ მყოლიაო, მაგრამ, ცხადია, იგი გულისხმობს გუნდს დღევანდელი გაგებით, რომელიც მტკიცედ შეკრული კოლექტივია, მუშაობს რომელიმე სახელმწიფოებრივ თუ საზოგადოებრივ ორგანიზაციასთან და ამ ორგანიზაციის გამგებლობასა და მფარველობაშია. ნამდვილად კი, როგორც მისივე სიტყვებიდან ჩანს, დროა დრო ისიც ახერხებდა გარკვეული რაოდენობის მომღერლებისათვის მოეყარა თავი, ჩასდგომოდა სათავეში და ოფიციალური კონცერტებიც კი მიეცა. ასე: მაგ., 1906 წლიდან 1914 წლამდე ზაფხულის შეგებულებას თავის სოფელში და ბახმაროზე ატარებდა. ამ პერიოდში თითქმის ყოველ წელს „მყავდა მოსიძღვრეთა ჯგუფი და კურორტის კეთილმოწყობისათვის ვმართავდი ხოლმე კონცერტებსო“, — წერს თვითონვე. საშუაზაროდ, არ აღნიშნავს, თუ როდის ვინ მონაწილეობდა ამ დროებით გუნდებში, როგორი იყო მათი რეპერტუარი, როგორი წარმატებები ჰქონდათ და სხვ. საფიქრებელია, რომ ამ გუნდებში სხვადასხვა დროს მონაწილეობდა მისი უახლოესი მეგობარი მომღერლები, მაგრამ, ალბათ. მათში ერია ისეთებიც, რომლებიც ოსტატობის იმ დონემდე ჯერ კიდევ ვერ ასულიყვნენ, რომელზედაც ს. ჩხიკვიშვილი იდგა. ასეთებისათვის ს. ჩხიკვიშვილის ჯგუფში მღერა სასტიკი გამოცდა იყო და მათ დაოსტატებას ნელს უწყობდა. არც ისაა გამორიცხული, რომ ამ ჯგუფს ზოგჯერ მაინც მიეკედლებოდა

რომელიმე ნიჭიერი დამწეები მომღერალი და სწავლობდა არა მარტო სიმღერებს, არამედ მათი ოსტატურად შესრულების რთულ ტექნიკასაც. სამწუხაროდ, ამ საკითხებზე არაფერს გვეუბნება ს. ჩხიკვიშვილი.

ერთი რამ მაინც ჩანს მისი მოგონებებიდან: ს. ჩხიკვიშვილს არა მარტო მოცალეობა არ აძლევდა საშუალებას საგუნდო საქმიანობისთვის მეტი ყურადღება მიექცია, არამედ საამისოდ აუცილებელი ვარკვეული ორგანიზატორული მოქნილობაც. იგი, მაგ., შემდეგსა წერს: „1924 წლიდან ბათუმში დავიწყე მუშაობა რკინიგზაში. აქ ჩამოვიდა ავ. მეგრელიძე და დამავალა გუნდის შექმნა. შევექმენით ათაკიანის გუნდი და ჩავატარეთ კონცერტი შიგ ქალაქში მუშებისათვის და აექსენტის მშობლიურ სოფელში — სუფსაშიო“. ს. ჩხიკვიშვილს თარიღი, ალბათ, ზუსტად არ ახსოვს, თორემ ამ გუნდის მიერ კონცერტების გამართვა 1927 წელს მოხდა და ეს ის გუნდია, რომელიც ავ. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით გამოდიოდა¹. ავ. მეგრელიძე ამ ხანებში საგუნდო საქმიანობაში ექსპერიმენტებს ახდენდა. იგი თანდათან ტოვებდა ლ. აღნიაშვილის გუნდის მიერ მტკიცედ დანერგილ ევროპულ საგუნდო პრაქტიკას და უახლოვდებოდა ქართულ ხალხურ საგუნდო ტრადიციებს². როგორც ს. ჩხიკვიშვილის ამ ცნობიდან ჩანს, ს. ჩხიკვიშვილი აქტიური მონაწილე ყოფილა ა. მეგრელიძის იმ პერიოდის საქმიანობისა. ს. ჩხიკვიშვილი განაგრძობს: „ა მეგრელიძემ გადაიღო ნოტზე სიმღერა „იარალის შეჭიბრი“. ეს სიმღერა ჩაეწერეთ ეფრემ ბერსენაძის მონაწილეობით. ამ ფაქტამდე არ მეგონა თუ შეიძლებოდა გურული სიმღერის ნოტზე გადაღება, მაგრამ რაც მივაწოდე აექსენტის ყველანაირი ვარიაციები, ფიგურები და ვარჯიშები. ყოველივე გადაიტანა ნოტზე“.

აქ არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ ამ დარწმუნების მიუხედავად, ს. ჩხიკვიშვილი შემდეგ მაინც წერს: „დატყვევებული, ე. ი. ნოტზე გადაღებული გურული სიმღერები ისეთი ლამაზია, როგორც ჩერქესკაზე დახურული კოზირიანი ქული და ფეხზე ბატინკები“-ო. თუ კი ა. მეგრელიძემ დაარწმუნა გურული სიმღერების სწორად ჩაწერაში, მაშინ რაღად დასჭირდა ს. ჩხიკვიშვილს ასეთი შენიშვნის გაკეთება? ცხადია, იმიტომ რომ სხვა ადრინდელ ასეთ ცდებთან შედარებით ა. მეგრელიძეს უკეთესად გამო-

¹ ვ. შილაკაძე, ქართ. ხალხ. მუს. შესწ., გვ. 134—135.

² იქვე, გვ. 119 და შემდგომი.

უედა ეს საქმე და გამოუვიდა, ალბათ, იმიტომ რომ სიმღერა, რომელიც ნოტებზე გადაიტანა, მანვე იცოდა კარგად და ორკესტრსაც თვითონ ეხმარებოდა იმ ბგერების გადმოცემაში, რომლებიც დაწერილში არ ჰქონდა აღნიშნული და არც შეიძლებოდა აღნიშნული ჰქონდა, თუმცა თავის სამუშაო ეგზემპლარში აღნიშნული ექნებოდა თავისებური პირობითი ნიშნებით ის ბგერები, რომლებიც ევროპული სანოტო ნიშნებით არ გადმოიცემა.

1921 წლიდან, როგორც თვითონ აღნიშნავს, ს. ჩხიკვიშვილი ვ. სიმონიშვილის მიერ ჩამოყალიბებული გუნდის საპატიო წევრად ითვლებოდა და აქტიურ მონაწილეობას. ღებულობდა ამ გუნდის სჯქმიანობაში. ვ. სიმონიშვილთან ბოლომდე მეგობრობდა ს. ჩხიკვიშვილი.

შემდეგ ს. ჩხიკვიშვილი აღნიშნავს: „მოხუცებულობისას სპეციალურად გუნდებში არ მიმიღია მონაწილეობა, მაგრამ ამჟამადაც, 85 წლის ასაკში, შემიძლია ვიმღერო ძველებურად. მყავს პატარა ჯგუფი, რომლებთანაც ერთად ვმღერი ხშირად“.

ს. ჩხიკვიშვილი თავის მოგონებებში ჩამოთვლის ძველ და ახალ ცნობილ გურულ მომღერლებს და დასძენს: „ზემოთ ჩამოთვლილ ახალგაზრდებში ბევრი ჩემი ვაზრდილია, ახლაც რაიონში, როცა რომელიმე მახლობელი სოფელი შეადგენს გუნდს. მე მიწვევენ საპატიო წევრად. მეც მივდივარ და ვუზიარებ ჩემს გამოცდილებას“.

ნათელია: ს. ჩხიკვიშვილი, ცნობილი ს. ჩავლეიშვილის სკოლის ოსტატი, აღიარებული ავტორიტეტია გურული სიმღერების ცოდნაში და ვისაც ხელი მიუწვდება. კიდევ სარგებლობს მისი კონსულტაციებით. ისიც ნათელია, რომ ს. ჩხიკვიშვილს ამჟამად ბევრი რამ აღარ ახსოვს მისი სასიმღერო მოღვაწეობიდან და მათ შესახებ, ცხადია, არაფერს გვეუბნება, მაგრამ მას ცნობების მოწოდებისას ბოჭავს დარბაისლური თავმდაბლობაც. ამის გამო იგი არც კი აღნიშნავს კონკრეტულად ვინ დაოსტატდა მისი ხელმძღვანელობით. ჩანს, იგი ფიქრობს, რომ რაკი ცნობილია, რომ აღიარებული ოსტატი ვიყავი გურული სიმღერებისა, ცხადია, კიდევ უნდა ესწავლათ ჩემგან და ამ ჩემი გრძელი ცხოვრების გზაზე როდის და ვის წინაშე მომიხდია ჩემი უბრალო ადამიანური მოვალეობა, ამას რა მნიშვნელობა აქვსო. დიახ, მართალია ცოდნას მოწყურებული უნარიანი ახალგაზრდა მცოდნეს მიმართავს და ეს მცოდნეც თავის ცოდნას სიამოვნებით გადასცემს ამის მოსურნეს. ასე მოდის ათადან-ბაბადან. ასე ინახებოდა და ასე ვითარებოდა

ხალხური შემოქმედება. ამიტომ ჩვეულებრივ ამბებზე ლაპარაკი კეთილშობილ ადამიანებს უკირთ. მაგრამ ჩვენი ვალია, შევისწავლოთ მათი მუშაობის ხერხები და პეთოდები. ამიტომ საჭიროა უფრო დაწერილებითი ცნობების შეკრება სწორედ ისეთი ოსტატებისაგან, როგორც ს. ჩხიკვიშვილია. ასეთი შესწავლის გარეშე ვერ მოვახერხებთ ხალხური შემოქმედების სწორად წარმართვას.

ს. ჩხიკვიშვილი იმასაც კი გაკვრით და სხვათაშორის აღნიშნავს, რომ რამდენიმე ხანს იგი სკოლაშიც ასწავლიდა სიმღერას. არ აღნიშნავს, სამწუხაროდ, რა სიმღერებს ასწავლიდა ბავშვებს, ჰყავდა თუ არა გუნდიც, როგორ ასწავლიდა და სხვა, მაგრამ მიუხედავად მოუტლელობისა, იგი მრავალფეროვან სასიმღერო საქმიანობას რომ ეწეოდა, ამაზე ნათელი წარმოდგენა მაინც გვექმნება.

ასევე მორიდებულად აღნიშნავს იგი: „საკუთარი სიმღერები არ მაქვს, რადგან ნოტი არ ვიცი და არ ჩამიწერია. მართალია საკუთარი სიმღერები არ შემიქმნია, მაგრამ ფიგურების ჩაქსოვა სიმღერებში ბევრი მქონდა, როგორც პირველ ხმას“. ამის მიუხედავად, სწორედ მომდევნო გვერდზე იგი მაინც შენიშნავს: „ყოველივე ზემოთქმულს გარდა ჩემი შეხედულების გადმოცემა სიმღერის შესახებ შემიძლია მხოლოდ პირადი შეხვედრით: მაქვს რამდენიმე საკუთარი სიმღერა, რომელიც შემიძლია ახლაც შევასრულო“.

ეს ცნობები თითქოს ერთმანეთს ეწინააღმდეგება. ნამდვილად კი ასე არ უნდა იყოს. საკუთარი სიმღერები არა მაქვსო რომ წერს, გულისხმობს ნოტებზე ჩაწერილ მის სიმღერებს. ასეთი კი არა მაქვს, რომ მიგიითითოთო, სამაგიეროდ, თუ ჩამოხვალთ, შემიძლია გადმოგცეთ და ჩაიწეროთო. ნამდვილად რომ საშური საქმეა!

ს. ჩხიკვიშვილის მიერ მოწოდებული მასალების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მას კიდევ ბევრი რამის მოცემა შეუძლია არა მარტო მისი საკუთარი მოღვაწეობის შესახებ, არამედ საერთოდ მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ, სიმღერის შესრულების, სწავლების, განვითარების, შექმნის, გავრცელების წესების შესახებ, ხალხში დაცული სხვადასხვაგვარი მუსიკალური ტერმინის შესახებ და სხვა. წარმოდგენილი სახითაც მისი ცნობები მრავალ საგულისხმო საკითხს ეხება, თუმცა გაკვრით. სამწუხაროდ, აქ ამ

საკითხებზე ველარ შევჩერდებით. მუსიკალური ფოლკლორის საკითხების მკვლევარს ეს მასალები გარკვეულ სამსახურს გაუწევს.

ნ. ალექსანდრე როსტომის-ძე მახარაძე. ს. ჩ ა ე ლ ე ი შ ე ი - ლის ჭგუფიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია აგრეთვე ალ. მახარაძე. ცოტაოდენი ცნობა მის შესახებაც მოგვეპოვება, მაგრამ, სამწუხაროდ, მართლაც ცოტაოდენი. მის ოჯახში, გარდა რამდენიმე სურათისა, არავითარი საბუთი არ შენახულა ალ. მახარაძის მოღვაწეობის შესახებ. მის მეუღლესა და შვილებსაც მეტად ბუნდოვანი მოგონებები შერჩენია ალ. მახარაძის სასიძლერო მოღვაწეობაზე. ჩანს, თვითონაც ამ მხრივ, ცოტა არ იყოს დაუდევარი კაცი ყოფილა, არ შეუნახავს არავითარი საბუთი, რომელიც მის მოღვაწეობაზე რაიმე წარმოდგენას მოგვეცემდა. სავსებით მართებულად შენიშნავს მისი ქალიშვილი: „პატივმოყვარე არ იყო მამაჩემი; მხოლოდ იმას ცდილობდა, ვინმესთვის ესწავლებინა სიმღერები, გაეცრელებინა და არ დაგიდევდა ამას ვინმე დაუმადლებდა თუ არა, სახელისათვის არ იბრძოდა. ამიტომ არც ინახავდა საბუთებსო“.

ალექსანდრე (მეგობრები გურული გამოთქმით ალცანდრეს უწოდებენ) როსტომის ძე მახარაძე გარდაიცვალა 1933 წლის აპრილში 61 წლის ასაკში, ტიფთ. ამ ანგარიშით იგი 1872 წელს დაბადებულია სოფ. ქვედა ბახვში (ახლანდელ მახარაძის რაიონში). დედამისი ცინცაძის ქალი იყო.

ალ. მახარაძის მეუღლის, სოფიო მახარაძის ვადმოცემით, მისი მეუღლის მშობლები არ იყვნენ მომღერლები. სამი ძმა ჰყოლია ალექსანდრეს — სილიბისტრო, ივანე და პაულე, მაგრამ არც ისინი მღეროდნენო. მამასადამე. საფიქრებელია ნიჭიერ ბავშვს თავდაპირველად სიმღერები თავისით, უბრალო გაგონებით უსწავლია ხალხში. შემდეგ კი, ისიც სავარაუდებელია, რომ ს. მაქსიმელიშვილთან ესწავლოს, რადგან ეს უკანასკნელი სოფ. ბაღდადში ცხოვრობდა და ეს სოფელი ბახვის თემში შედიოდა. უფრო გვიან კი, 1901 წლიდან ალ. მახარაძე იმ ჭგუფში შედიოდა, რომელიც ს. მაქსიმელიშვილის ოჯახში ს. ჩაელებიშვილმა შექმნა. ამიტომ ეგვს გარეშეა, რომ ალ. მახარაძის მომღერლად ჩამოყალიბებაში ს. მაქსიმელიშვილს, ხოლო შემდეგ მის დაოსტატებაში ს. ჩაელებიშვილს განსაკუთრებული წილი უდევთ. „ეს კი გამიგონია, რომ პატარა ბიჭს თურმე მხარზე შეისვამდნენ მომღერლები და ისე აკრიმპულებინებდნენ“ — იგონებს მეუღლე.

სკოლაში ცოტა ხანს უვლია ალ. მახარაძეს. სამ თუ ოთხ წე-

ლიწადს, თუმცა მშვენიერად წერდა და კითხულობდა ქართულადაც და რუსულადაც, თავისუფლად ლაპარაკობდა რუსულადო — იგონებს მისი ქალიშვილი. შემდეგ მისთვის სწავლა აღარ გაუგრძელბინებიათ. მისი უფროსი ძმები ცხენოსნები ყოფილან და ამერიკაშიც კი წასულან დოღში მონაწილეობისათვის. უმცროსი ძმა უნდოდათ ოჯახში ჰყოლოდათ. მშობლები კი აღრე გარდაცვლია: დედას წლინახეგრის დარჩენია. შემდეგ დედინაცვლის ხელში ჩავარდნილა, რადგან მამაც აღრე გარდაცვლია. ამიტომ, როდესაც წამოზრდილა, ოჯახიდან გასულა და სამუშაოდ წასულა. ჭეროდესაში უმუშავია. „არ ვიცი რაზე მუშაობდა, მაგრამ კარგ საქმეში იყო“ — იგონებს მეუღლე. იქ ცოტა ფული უშოენია, დაბრუნებულა სოფელში და უთხოვია. შემოქმედელი მახარაძის ქალი, ფ. მახარაძის ბიძაშვილი. მაგრამ დიდხანს აღარ დარჩენილა სოფელში და ისევ წასულა საშოვარზე. ამჭერად ფოთში აქვ. მეგრელიძის გუნდში მონაწილეობდა. ფოთში იგი პორტში მუშაობდა მტვირთავად, შემდეგ რკინიგზაში გადასულა და ოჯახიც თან წაუყვანია. უცხოვრია სამტრედიაშიც. 1916 წ. ნ. ნიკოლაძეს თბილისში ჩამოუყვანია და აქ მოუწყვია საბარგო ვაგონების კონდუქტორად. შემდეგ კი სამგზავრო ვაგონებზე გადაუყვანიათ. 1918 წლიდან კი ოჯახიც თბილისში ჩამოუყვანია და აქ დაბინავებულა. 1933 წლის აპრილში კი, როდესაც ყველაფერი მომზადებული იყო იმისათვის, რომ მისში მისი მოღვაწეობის 50 წლისთავი ეზეიმათ, მოულოდნელად გარდაიცვალა. მის მეუღლეს პერსონალური პენსია დაენიშნა.

ძველი მომღერლები აღ. მახარაძეს აღტაცებით იგონებენ. იგი ყოფილა ჩემი, უხმაურო, კეთილი ადამიანი, უებარი ხმის პატრონი, კრიმანჭულის უბადლო მთქმელი, ხალხური სიმღერის შესრულების იშვიათი ოსტატი, გულისხმიერი მასწავლებელი, თავდადებული ამხანავი.

აღ. მახარაძე ს. ჩავლეიშვილის სკოლაში ნაწრთობი მომღერალი იყო და ს. ჩავლეიშვილის მოღვაწეობის ყოველი ნაბიჯის მონაწილე. მაგრამ ს. ჩავლეიშვილის გუნდი, როგორც ვიცით, ოფიციალური გუნდი არ იყო. იგი ხალხში ბუნებრივად წარმოშობილი კოლექტივი იყო, რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებდა უწინარეს მუსიკის გულწრფელი სიყვარული, ვიდრე ოფიციალური ორგანიზაციული ვალდებულებანი. ამიტომ ეს ჭგუფი შემთხვევიდან შემთხვევამდე დაქსაქსული იყო და ყველა მათგანი თავის საქმეს ეწეოდა. ამავე დროს თვითეული მათგანი ყველგან ქმნიდა

პატარ-პატარა ჯგუფებს, ასწავლიდა მათ სიმღერებს, ხოლო ზოგ-ჯერ საკმაოდ მჭიდროდ შეკრულ მომღერალთა კოლექტივებსაც აყალიბებდა. ასე მუშაობდა ალ. მახარაძეც: ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში იგი რამდენიმე თვით წასულა ახლანდელი ლანჩხუთის რაიონში, სოფ. ჩიბათში, ვილაცასთან დაბინაებულა (მეუღლეს აღარ ახსოვს ვისთან), შემოუკრებია ნიკიერი ახალგაზრდობა, გაუწვრთნია და წამოსულა. შენახულა ამ გუნდის სურათი. ეს მომხდარა 1910 წელს.

თბილისში გადმოსვლის შემდეგ რკინიგზის მუშათაგან შეუქმნია გურულ მომღერალთა გუნდი. ამ გუნდმა იარსება ალ. მახარაძის გარდაცვალებამდე. ერთხანს ამ რკინიგზის მტვირთავ მუშათა გუნდის ხელმძღვანელად ცნობილი მომღერალი ვ. ბერძენიშვილი ყოფილა, მაგრამ შემდეგ გუნდის ხელმძღვანელობა ალ. მახარაძისთვის დაუვალდებიათ, როგორც იგონებს თ. ლომთათიძე, ხოლო ელ. ბერძენიშვილი ამ გუნდში მომღერლად დარჩენილა. 1929 წელს ეს გუნდი გამოიყვანა ალ. მახარაძემ ოლიმპიადაზე, სადაც მესამე ჯილდო მიიღო.

1930 წლიდან ეს გუნდი შეუერთეს ძ. ლოლუას სახელობის დას. საქართველოს მომღერალთა გუნდს, რომელსაც მაშინ კ. პაკოტია ხელმძღვანელობდა. გუნდს სახელიც შეუტვალეს — დასავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ეთნოგრაფიული გუნდი ეწოდა. ამ გუნდში დიდხანს არ დარჩენილა ალ. მახარაძე. მან ახალი გუნდი შექმნა საქ. კოოპინკავშირის სისტემაში. ამ გუნდს საქრადიოკომიტეტთან ხელშეკრულება ჰქონდა დადებული, რის მიხედვითაც კვირაში რამდენიმეჯერ უნდა გამოსულიყვნენ მიკროფონთან. ამ გუნდში დაიწყეს მუშაობა ძმებმა მახარაძეებმა. (ვასომ და ლევანმა) 1930 წლიდან. ამ ახალგაზრდებმა მალე მოიხვეჭეს როგორც ხელმძღვანელის, ისე ამხანაგების ნდობა და სიყვარული. ამიტომ ვ. მახარაძე ხელმძღვანელის მოადგილედ დანიშნეს. ალ. მახარაძის მეუღლე იგონებს: „ჩემი მეუღლე იწვა, მაღალი სიციხე ჰქონდა. იმ დღეს ვასოს გუნდი უნდა გამოეყვანა რადიოში. გადაცემის დრო რომ მოახლოვდა, რადიო საწოლთან მომატანინა (მაშინ ასე ხმამაღლა არ ლაპარაკობდა რადიო, საყურეებით ვისმენდით) და საყურეები გაიკეთა. ერთბაშად ამ კაცმა წამოიძახა: „ვაშა, ვაშა, მახარაძეებო... კი ვკვდები, მაგრამ ჩემს მაგიერს კოვტოვებო“. შერთლაც, ამის შემდეგ რამდენიმე დღე-ღა იცოცხლა. ასრულდა ალ. მახარაძის წინასწარმეტყველება. ძმებმა — ლევან

და ვასილ მახარაძეებმა კარგად დაწყებული საქმე კარგად წაიყვანეს. მაგრამ ამაზე შემდეგ მოგვიხდება ლაპარაკი.

აღ. მახარაძის ქალიშვილი, ნატალია, იგონებს ერთ საინტერესო ფაქტს. მოსკოვში გასტროლებზე ყოფნისას (ეს იყო, ალბათ, 1927 წელს, როდესაც იგი ვ. სიმონიშვილის გუნდში მღეროდა) ვიღაც პროფესორმა არ დაიჯერა, რომ მამაჩემი კრიმანკულს ნამდვილი ხმით მღეროდა. რაღაც სასტვენის გაქვს. ალბათ, პირში ჩადებულო (მამაჩემი სიმღერის დროს პირს არც აღებდა და არც აქანებდა) და რომ ვმღეროდი უცბათ მომვარდა, პირი დამალბინა და ჩამხედაო. ეგევე შემთხვევია თ. ლომთათიძესაც ისევ მოსკოვში და დ. მდინარაძესაც, როგორც თვითონვე გადმოგვცემს.

1929 წელს, ოლიმპიადის შემდეგ, აღ. მახარაძის რკინიგზის მტვირთავთა გუნდი საგასტროლო მოგზაურობაშია საქართველოს დაბა-ქალაქებში. ეს მოგზაურობა დიდი წარმატებით ჩატარდა.

სამწუხაროდ, ჩვენს მიერ საკმაოდ ზერელედ შეკრებილი ცნობები ამაზე მეტის თქმის საშუალებას არ გვაძლევს ამ შესანიშნავი მომღერლის მოღვაწეობაზე. ყველა ძველი მომღერალი, რომელთა ცნობები ჩვენს ხელთაა, ახსენებს აღ. მახარაძეს თავის შოგონებებში. როგორც შესანიშნავ ოსტატს, მაგრამ კონკრეტულად არც ერთი მათგანი არ აღნიშნავს რაიმე ფაქტს მისი ცხოვრებისადმი. ასეთი ცნობები უფრო გულმოდგინედ ისევ უნდა შეიკრიბოს და რამდენადაც შეიძლება სასწრაფოდ.

ს. ჩაუღიშვილის ჯგუფში შედიოდნენ უფრო მოგვიანებით აგრეთვე ბარნაბ, ვახტანგ და ერმალო სიხარულიძეები, ვლადიმერ ბერძენიშვილი, სოლომონ ქანუყვაძე, ილიკო ხომერიკი, დათა მამაკაიშვილი, გიგო მგელაძე, ნიკა ლომინაძე და, ალბათ, ზოგიერთი სხვაც. მაგრამ მათ შესახებ ჩვენს ხელთ არავითარი ცნობები არაა. თუმცა ყველა ძველი მომღერალი იხსენიებს მათ განთქმულ მომღერლებად. ერ. სიხარულიძეზე და ვლ. ბერძენიშვილზე კი პატარა ნარკვევები შეტანილი აქვს ლ. გეგეჰკორს თავის ნარკვევების კრებულში¹. (ამას; ცხადია, აქ არ გავიმეორებთ?). ყველა აქ ჩამოთვლილი მომღერალი თავისი მოღვაწეობით დაკავშირებულია აგრეთვე ვ. სიმონიშვილთან. აღარაფერს ვიტყვით აქ არც ვ. სიმონიშვი-

¹ ლ. გეგეჰკორი, ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები, II, თბილისი, 1858.

² ერ. სიხარულიძეზე იხ. აგრეთვე ჩვენი „ქართ. ხალხ. მუს. შესწ.“, 1949, გვ. 110.

ლის მოღვაწეობაზე, რადგან ამჟამად ჩვენს ხელთ ახალი მასალები არაა. ძველი მასალების მიხედვით კი რაც ცნობილია, ის ფიქსირებულიცაა¹.

ჩაველიშვილების სკოლასთანაა დაკავშირებული მომღერალთა ბევრი ჯგუფი — ილიკო მორჩილაძის, ხუხუნაიშვილების, თოდრაძეების, ბერძენიშვილის, ძმები სალუქვაძეების, ხინთიბიძეების, აკ. ბასილაიშვილის, ე. კანიშვილის, შ. ჭკუასელისა და სხვების. ყველა ამ ჯგუფზე, აგრეთვე ამ ჯგუფებში შემავალ ზოგიერთ ცნობილ მომღერლებზე (მაგ., ნოე სარჯველაძეზე, ერმ. ორმოცაძეზე, ნიკ. ცინცაძეზე, კ. რამიშვილზე) ჩვენ პატარა-პატარა ნარკვევები უკვე დაწერეთ და ეს ნარკვევები აქ უნდა შესულიყო. სამწუხაროდ, ჩვენგან დამოუყიდებელი მიზეზების გამო ეს ამჟამად ვერ მოხერხდა.

6. დასკვნების მაგიერ. ჩვენს ხელთ არსებული მასალების ანალიზს შეუძლია შემდეგ დასკვნებამდე მიგვიყვანოს. ხალხში მუდამ მოიპოვებოდნენ მშობლიური მუსიკის შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის თავდადებული მებრძოლნი. ბევრი მათგანის სახელიც კი აღარ გვახსოვს. მხოლოდ უკანასკნელო ხანების გამოჩენილი მოღვაწეების სახელები ჩანს ხალხის მეხსიერების ზედაპირზე. ამ საქმეს რომ თავისი გულშემატკივარი გამოსჩენოდა, ჯერ კიდევ მოხერხდებოდა ზოგიერთი უფრო აღრინდელი მოღვაწის სახელის გახსენებაც. სამწუხაროდ, ამ მიმართებით კვლევა არავის უწარმოებია. თუ რამე იწერება, ისევ იმათ შესახებ, ვინც ახლა, ამჟამად ჩვენს თვალწინ იღვწიან ან ჩვენვე გვახსოვს მათი მოღვაწეობის შესახებ. ამათგანაც მხოლოდ ისეთებს ვარჩევთ, რომელთა შესახებ პერიოდულ გამოცემებში ხშირად იწერებოდა. უფრო ჩუმი, უხმაურო მოღვაწეები, რომელთაც ფაქტიურად ზოგჯერ შეიძლება უფრო მეტი დამსახურებაც მიუძღოდეთ ხალხური მუსიკის დაცვა-შენახვისა და განვითარების საქმეში, ჩვენი ყურადღების გარეშე რჩება და თანდათან იფარება დავიწყების ფერფლით. ჩვენს დროში ეს არ გვეპატიება. ამ შრომის მიზანი სწორედ ისაა, რომ ჩვენი ფოლკლორისტები აქეთკენაც მოახედოს. თვით ამ შრომას ამ დიდი საქმის მოგვარების პრეტენზია, ცხადია, არ შეიძლება ჰქონდეს. ზემოთ მოტანილი მასალების მსგავსი ფაქტების ანალიზმა ერთ აღრინდელ შრომაში ასეთ დასკვნამდე მიგვიყვანა: „ქართ-

¹ ლ. ზეგუკოვი, ქართ. ს.მღერის ოსტატები, 1, აგრეთვე ჩვენი „ქართ. მალხ. მუს. შეს.“, გვ. 112—114.

ველმა ხალხმა იცოდა, ცხადია. გუნდო და გუნდური სიმღერებ-
ადრიდანვე ჰქონდა. მაგრამ ფაქტია, ეს სიმღერები ასე არ სრულ-
დებოდა. როგორც პროფესიულ მუსიკაში შექმნილ გუნდებში¹.
ამ დებულებას ერთხელ კიდევ ამტკიცებს აქ მოტანილი მასალებიც.
მართლაც, წინა თაობების საგუნდო საქმიანობას თუ გადავხედავთ
და შევადარებთ თანამედროვე ხალხური სიმღერების გუნდებს.
ერთბაშად თვალში გვეცემა სამი მეტად მნიშვნელოვანი განსხვავება:
1) ძველი გუნდები მცირერიცხოვანი იყო. ახლები მრავალ-
რიცხოვანია, 2) ძველი გუნდები მხოლოდ მამაკაცებს (ან მხოლოდ
ქალებს) აერთიანებდა. ახალში მამაკაცებიცაა და ქალებიც.
3) ძველ გუნდებში პირველ და მეორე ხმაში ხალხური სიმღერების
შესრულებისას თითო მომღერალი მღეროდა, მხოლოდ ბანში
მღეროდა მრავალი მომღერალი (გურულ სიმღერებში ბანიც ერთი
იყო ძირითადად). ახალ გუნდებში ყველა ხმაში მრავალი მომღე-
რალია.

ნათელია: ახალი გუნდები ევროპული საგუნდო წესების
მიხედვითაა გაწყობილი. ჩვენი ხალხური სიმღერებისათვის ეს
შეუფერებელია: ქართული ხალხური სამხმიანი სიმღერები ვაეებ-
თან ერთად. ვერც ქალებს ჰგუობს, ვერც ყველა ხმაში მრავალ-
მომღერალს, ამიტომ თვით გუნდიც მცირერიცხოვანი ურჩევნია.
ქართულ ხალხურ სამხმიან სიმღერებში (განსაკუთრებით დასავ-
ლეთ საქართველოს სიმღერებში) ხშირად პირველი ხმა მეორე
ხმაზე დაბლა ჩამოდის და პირიქით, (მაგ; იმერული ხალხური სიმ-
ღერა „კეისრული“), რაც ქალის ხმისათვის მეტისმეტად ძნელი
დასაძლევია. სხვა სიმღერებშიაც ქალთა და ვაჟთა ხმების თანა-
ფარდობის მიღწევა ძნელია და სასურველი შედეგის მიღება მაინც
შეუძლებელი. მაშასადამე, ქალები ქართულ ხალხურ გუნდებში
ქართული ხალხური სიმღერების ბუნების გათვალისწინების გარე-
შეა შეყვანილი ევროპული საგუნდო კულტურის გავლენით.

ახლა ისიც ვნახოთ, რას ნიშნავს ერთ ხმაში მრავალი მომღერ-
ლის მღერა: გუნდის თვითეული წევრის მიზანია ანსამბლის შექმნა.
ეს მიზანი აერთიანებს ყველას. სიმღერის შესრულების დროს თვი-
თეული მომღერალი იმას უნდა ცდილობდეს, რომ მისი ხმა მის
გვერდში მდგომის ხმას არც აღემატებოდეს და არც ჩამორჩებოდეს.
გუნდში არავისი ხმა არ უნდა გამოირჩეოდეს. მაგრამ ეს რომ შეს-
რულდეს, ამისათვის აუცილებელია ზუსტად ისე იმღერო, როგორც:

¹ ვ. შილაკაძე, ხალხ. მუს. შესწ., გვ. 13.



ძმები ვ. და ლ. მახარაძეები

შენს გვერდში მყოფი მღერის. ამის მიღწევა მხოლოდ იმით შეიძლება, რომ ხელმძღვანელი მრავალი შესაძლებლობიდან შესრულების ერთ ვარიანტს იღებს და ავალდებულებს ერთი და იმავე ხმის ყველა მომღერალმა მხოლოდ ასე იმღეროს. მომღერლის მთელი შემოქმედებითი უნარი იქითყენაა მიმართული, რომ სხვას არც ჩამორჩეს და არც გაასწროს. სხვა ასპარეზი საკუთარი შემოქმედებისათვის მას აღარა აქვს. ასეთ გუნდში ხელმძღვანელმა შეიძლება მოახერხოს თავისი შემოქმედებითი ნიჭის გამოყენება, მაგრამ მომღერალი მუდამ რიგით მომღერლად დარჩება, საკუთარი შემოქმედებითი ნიჭის განვითარების საშუალებას იგი მოკლებულია.

სულ სხვაა ხალხური სიმღერის ბუნებრივი, ხალხური შესრულება. იქ ყოველი მომღერალი შემოქმედია სიმღერის შესრულების მომენტშიც. ლაპარაკია, ცხადია, ისეთ მომღერალზე, რომელსაც შემოქმედებითი წვა ახასიათებს. ასეთი მომღერლები ვერ ეტყვიან სიმღერის მიერ მიჩენილ ჩარჩოებში. სიმღერის დროს ერთბაშად წამოუვლის ყინი, რომ აქ, ახლა თავისებურად, სხვაგვარად შეუწყოს მისი სათქმელი ბგერა წინამავალ თუ მომდევნო ბგერებს, ან მის გვერდით მყოფ მომღერლების მიერ მოცემულ ბგერებს და არა ისე, როგორც აქამდე იყო დადგენილი ამ ბგერის აღება. თუ ერთსა და იმავე სიმღერაში სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ადგილას შეიტანა ასეთი შესწორებები, ასევე თუ მოიქცა მისი პარტნიორებიც, ჩვენ უკვე ვღებულობთ ახალ ვარიანტს, რომელიც შემდეგ თავის მხრივ იხვეწება და ახალ, დამოუკიდებელ სიმღერად ვითარდება. ასე ვითარდებოდა ქართული სასიმღერო შემოქმედება. რამდენიმე მომღერლის ერთ ნმაზე მღერა კი, როგორც ვხედავთ, ქართულ ხალხურ სიმღერას განვითარების შესაძლებლობას ართმევს, ერთ დონეზე ყინავს და მოსაბეზრებელს ხდის.

ახლა გუნდის მცირერიცხოვნობის შესახებაც.

ვინ იტყვის იმას, რომ მრავალრიცხოვანი შერეული გუნდი, თუნდაც მხოლოდ გარეგნულად, დიდ შთაბეჭდილებას არ ახდენს მაყურებელზე. კარგად შეწყობილი ასეთი გუნდის მოსმენა ხომ კიდევ უფრო დიდებულია და შესაძლებელია. ამ შესრულებაში ჩვენ არა ნაკლებ გვზიბლავდეს ის, რომ კერძო ინტერესები ასე შერწყმულია კოლექტივთან. ისიც აღსანიშნავია, რომ ქალთა მონაწილეობა კიდევ უფრო ზრდის გუნდის ლაზათსა და შნოს. თავი რომ დავანებოთ დიადი იღვის — ქალისა და კაცის თანასწორობის — სიმბოლიურ გამოხატვას. მაგრამ ვინ ამბობს ამაზე ხელი ავიღოთ. გვყავდეს ასეთი გუნდებიც და მათ შეასრულონ ის ხალხური სიმღე-

რები, რომლებიც კარგად ჰკუობს ერთ ხმაში მრავალ მომღერალს. ასეთი სიმღერებიც ბლომად გვაქვს. მასობრივად კი უნდა ავირჩიოთ მცირერიცხოვანი გუნდების შექმნა, როგორც ჰყავდა, მაგ., ს. ჩავლეიშვილს, ძუკუ ლოლუას, მიხ. კავსაძეს და სხვებს. ს. ჩავლეიშვილის „შვიდკაცა“ ნამდვილად იყო ისეთი გუნდი, რომლის სახელი რევოლუციამდელ პერიოდშიაც გასცდა საქართველოს ფარგლებს. უწინარეს ორი რამისათვისაა ეს საჭირო: 1) იგი უფრო მოძრავი იქნება, ადვილად მოხერხდება მუდმივად იარსებოს ყველა პატარა ორგანიზაციასთან, სისტემატურად იმუშაოს და ნამდვილად დაოსტატდეს. ასეთი გუნდი ადვილად შეიძლება რამდენიმე ხნით მოაციდინოს ხელმძღვანელობამ თავის უშუალო საქმეს (კოლმეურნეობა იქნება იგი თუ სხვა ორგანიზაცია) და ხშირად გაგზავნოს გასტროლებზე. მხოლოდ ასეთი მცირერიცხოვანი და კარგად დაოსტატებული კოლექტივებით-და თუ შევძლებთ, სხვა ღონისძიებების გატარებასთან ერთად, უკან დავახვეინოთ ასე მოძალეებულ უცხოურ ინტონაციებს. ასეთი კოლექტივები შეიძლება ეფექტიანად შეებრძოლოს მოგიტარეთა მოძრავ კოლექტივებს; 2) მხოლოდ ასეთ კოლექტივებს შეუძლია ქართული ხალხური მუსიკა თანდათან წინ წასწიოს, განავითაროს. თუ სხვა კუთხის ხალხური სიმღერებისათვის არა; გურულისათვის ეს ხსნის ერთადერთ საშუალებად მიგვაჩნია.

გვეტყვიან: ეს როგორ შეიძლება, ჩვენ მუსიკის გამასიურები-საქენ მივისწრაფით და შენ მცირერიცხოვანი კოლექტივების ჩარჩოებში მომწყვდევეს მოითხოვო. ჭერ ერთი, გუნდში მრავალი წევრის ყოლა კიდევ არ ნიშნავს სიმღერის გამასიურებას. 80-კაციან გუნდში დიდი უმეტესობა პასიური მომღერალია უმეტეს შემთხვევაში. ბევრ მათგანს მხოლოდ გუნდში, სხვა ამხანაგების გვერდით შეუძლია სიმღერა. რომ გამოაცალკეეო და დამოუკიდებლად ათქმევინო ტრიოში, ვერ იმღერებს. მეორეა და, თუ ძალიან სასურველია, გვეყავდეს ეს მრავალრიცხოვანი გუნდიც, რომელიც ძალაუნებურად უმოძრაოდ იქნება ერთ ადგილას ოლიმპიადიდან ოლიმპიადამდე, მათგან გამოვყოთ განსაკუთრებით დაოსტატებულნი და ესენი ცალკე გვეყავდეს.

ამას გარდა: თუ მაინცაღამაინც გვინდა მართლა მასობრივი გავხადოთ ქართული ხალხური სიმღერები, რა უშლის ხელს თუ ქართულ გუნდს ქართულ ბუნებას შევეუნახავთ, არ გავამრავალრიცხოვნებთ და სამაგიეროდ ჩამოვავალიბებთ ყოველ ბრიგადაში, ყოველ რგოლში, ყოველ საამქროში, ყოველ უბანში?.. განა

საეპეოა ის, რომ მცირერიცხოვანი კოლექტივები უკეთესად და უფრო სწრაფად დაეუფლებიან სიმღერებს?

ამ საკითხებს ჩვენ კვლავ ვაყენებთ აქ იმიტომ, რომ მისი გადაჭრა საშურ და მნიშვნელოვან საქმედ მიგვაჩნია. ქართული ხალხური მუსიკის მასალებზე მუშაობამ ჩვენ ზემოთ მოტანილ დასკვნებამდე მიგვიყვანა. სხვას ეს საკითხები არავის უკვლევია. გვინდა ერთხელ კიდევ ბიძგი მივცეთ ამ საკითხების კვლევას და კვლევის შედეგები, რის გაკეთებასაც მიგვაჩნევენებს მიზანშეწონილად, ისე გავაყეთოთ. ასე თვითდინებაზე მინდობამ, ხომ ცხადია, სადამდე მიგვიყვანა? საპიროა შემოქმედებითად დაეუფლოთ უმდიდრეს მემკვიდრეობას.

აქ ერთი შენიშვნაც უნდა გაკეთდეს: უკანასკნელ ხანებში ჩვენში წარმოიშვა მომღერალთა მცირერიცხოვანი კოლექტივები, ე. წ. „შვიდკაცა“. თავისთავად მისასალმებელი ფაქტია და საპიროა ამ საქმის წახალისებაც, მაგრამ ეს კოლექტივები მხოლოდ შემადგენლობით ჰგავს ძველი სახალხო მომღერლების (ჩაულეშვილების, ერქომაიშვილების, სიმონიშვილის...) კოლექტივებს. სტილიზაცია-მოდერნიზაცია ამ ახალ კოლექტივებში ისე მოჭარბებულია, რომ ჭერჭერობით ძნელი სათქმელია, სად მიგვიყვანს ის. ის კი აშკარაა. რომ ხალხურობის პრინციპი აქ საესებით დარღვეულია. ჩვენი მსჯელობა ასეთ კოლექტივებს, ცხადია, არ ეხება.

ძმები — ლევან და ვასილ მახარაძეები

1. გარემო. აკეთის თემში ოთხი სოფელი იყო: თვითონ აკეთი, ზომლეთი, ქანჭათი და ვანი. ახლა აკეთი ცალკე თემია, ხოლო ვანი ზომლეთის თემში შედის. ვანში ცხოვრობდა ივანე ლევანის-ძე მახარაძე. იგი მკლავმაგარი მუშა იყო და შეძლებული ოჯახიც ჰქონდა. მომღერალი და მომღვინე, ცნობილი კრიმან-ქული.

იშვითად თუ მოხდებოდა, რომ მომღერალი კაცი ისეთ ოჯახს დაუმოყვრდებოდა, რომელსაც სიმღერისადმი სიყვარული არ ზოსდგამდა. მართო ამ თვისებას კი არა ერთხელ გადაუწყვეტია ახალგაზრდების ბედი. ამ მხრივ დამახასიათებელია გ. ერქომაიშვილისა და გ. ბაბილოძის დამოყვრება. ცნობილი გურული მომღერალი გიგო ერქომაიშვილი (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეების-არტემის, ანანიასი და ვლადიმერის მამა) სულ პატარა დაობლდა დედ-მამით, არც და-მმა შერჩენია. იგი შორეულმა ნათესაეებმა წამოიყვანა აკეთიდან სოფ. გოგიეთში და გაზარდა. მეზობელ სოფელ მაკვანეთში სახლობდა გიგოს ტოლი, კარგი მომღერალი გიორგი ბაბილოძე. ახალგაზრდა მომღერლებს მოეწონათ ერთმანეთი, დამეგობრდნენ და შემდეგ დამოყვრდნენ კიდევ: გ. ბაბილოძემ თავისი დაი მიათხოვა გ. ერქომაიშვილს და იქვე, თავის მეზობლად დაასახლა. შემდეგ ამავე სოფლის (მაკვანეთის) სხვა ცნობილ მომღერლებთან (იობიშვილებთან, პატარაეებთან, ვაშალომიძეებთან) ერთად მომღერალთა გუნდიც კი ჩამოაყალიბეს სიძე-ცოლისძამ¹. მსგავსი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ჩვენ ისევ ივანე მახარაძეს მიეუბრუნდეთ, რადგან მასაც ასე მოუვიდა. როცა საცოლეს არჩევაზე მიდგა საქმე, ივანეს ყურადღება ქრისტიანე ყაფლანის-ასულ გოგიბერიძეზე შეჩერდა და ეს უწინარეს იმიტომ, რომ ამისი მამა და ძმები, აგრეთვე მისი ბიძა-

¹ ვ. შილაკაძე, ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის, თბილისი, 1949, გვ. 114—115.

შვილები (დედით—ჩაყელები) იმ კუთხეში ცნობილი მომღერლები იყვნენ და თუმცა ეს უკანასკნელნი (გოგიბერიძეებიცა და ჩაყელებიც) წარმოშობით აზნაურები იყვნენ, რასაც იმ დროს ჭერ კიდევ ჰქონდა გარკვეული ფასი, არც კი შეეყოყმანებულან მიეცათ ქალი გლეხისათვის, რომელიც კარგი მომღერალი იყო. ქრისტინეს მზითვეში გიტარაც მოჰყვა და ჩონგურიც. ესეც ქალის იმ ღირსებაზე მიუთითებდა, რომ იგი ორივე ამ დასაკრავს ფლობდა, ე. ი. ძველსაც ინახავდა, მაგრამ ეპოქის მოთხოვნილებასაც ანგარიშს უწევდა.

აი, ამ ახალ ოჯახში 1905 წლის 24 მაისს დაიბადა ლევან მახარაძე, ხოლო სამიოდე წლის შემდეგ, 1908 წლის 22 ნოემბერს ვასილ მახარაძე. ივანე მახარაძე ადრე გარდაიცვალა. უმცროსი შვილი, ვასილი მან ცხრა თვისა დატოვა. მთელი ოჯახის სიმძიმე ოჯახის უფროს შვილს, აკაკის და დედას—ქრისტინეს დააწვა. ჭკრივ დასა და მის ობლებს არ იეიწყებდნენ ქრისტინეს ძმები, ცნობილი მომღერლები ილია და გრიგოლ გოგიბერიძეები და ქრისტინეს ბიძაშვილები, აგრეთვე ცნობილი მომღერლები—ილია და დიმიტრი ჩაყელები. ესენი ხშირად მოდიოდნენ ამ ოჯახში. ბავშვებიც, ლევანი და ვასო, აგრეთვე მათი და-ძმანი, ხშირად დადიოდნენ ბიძები-სას, როდესაც წამოიზარდნენ.

ივანეს შვილები ყველა მღეროდა, მაგრამ მათ შორის მაინც გამოირჩეოდა ვასო და ლევანი. ჭერ კიდევ საში-ოთხი წლის ბიჭი იყო ვასო და ექვსი-შვიდი წლის ლევანი, როცა დედა მათ მოისხამდა აქით-იქით და ამღერებდა.

სტუმრები ხომ ბავშვებს ძალიან უყვართ, მაგრამ რალაც განსაკუთრებულად უხაროდათ სტუმრების მოსვლა პატარა ვასოს და ლევანს. სტუმრები მათ მუხლებზე შემოისვამდნენ და მათთან ერთად ამღერებდნენ. ისინი კი ყოველთვის სტუმრების მოწონებას იმსახურებდნენ და ანებივრებდნენ. საჩუქრად მიღებული ფოჩებიანი კონფეტებით ხომ სულ დაიტენიდნენ ჭიბე-უბებებს.

მაგრამ პატარა მომღერლების სიხარული ყოველგვარი საზღვარს სცილდებოდა. როდესაც სტუმრად მოვიდოდნენ ბიძები (დედის ძმები) და დედის ბიძაშვილები (ჩაყელები), ხოლო ისინი ძალიან ხშირად ერთად მოდიოდნენ ყველანი, ოჯახის სხვა წევრების თანხლებით. დამხედურთაგან მათ შეუერთდებოდა ქრისტინეს მაზლი, ცნობილი მგალობელი და მომღერალი ერასტო მახარაძე. პატარა მომღერლებმა (ვასომ და ლევანმა) იცოდნენ, რომ ახლა შეეძლოთ ბევრი აქამდე არგავონილი სიმღერა მოესმინათ, მაგრამ კიდევ უფრო ის უხაროდათ, რომ კვლავ მოისმენდნენ ისეთ სიმღე-

რებსაც, რომლებიც წინათ მოესმინათ, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ დაესწავლათ. ვერ დაესწავლათ და ამ მომჯადოებელი ჰანგების დაუფლების წყურვილი აწვალებდა პატარა მომღერლებს იმდენად უფრო მეტად, რამდენადაც ძნელად დასაუფლებელი იყო ეს ჰანგები. ეს წყურვილი ყველაზე ძლიერია და თანაბრად იმორჩილებს დიდსაც და პატარასაც—თუ კი მას ეს წყურვილი გაუჩნდა. მუსიკით, ჭეშმარიტი მუსიკით ყველა ტყბება, მაგრამ მომჯადოებელი ჰანგის დაუფლების მწვავე წყურვილი ყველას როდი უჩნდება! ზოგი მისი მოსმენით კმაყოფილდება, ზოგი კი ვერ მოისვენებს, სანამ ამ მომჯადოებელ მელოდიას არ დაეუფლება. და რამდენადაც ძნელია ამ ჰანგის დაუფლება, იმდენად მწვავეა ეს წყურვილიც. ასეთი ადამიანისათვის სიმღერა ბავშვის სათამაშოს ჰგავს. ყველას გამოუცდიდა, თუ როგორ არ ასვენებს ბავშვს რაიმე ახალი სათამაშოს ხელში ჩაგდების სურვილი. მაგრამ თუ ეს სათამაშო სრულიად უზრუნველად, საკუთარი ძალ-ღონის დახარჯვის გარეშე ხელში ჩაიგდოს. იგი ორჯერ-სამჯერ შეათამაშებს მას, შემდეგ გასინჯავს, გაჩხრეკს და რაკი დარწმუნდება, რომ იგი სრულიად მარტივი რაღაცა ყოფილა. დაამტკრევს ან განზე გადააგდებს. პირიქით, თუ სათამაშო არ აღმოჩნდა ადვილად ხელში ჩასაგდება, იგი ზშირად თვეების მანძილზე იტანჯება და წუხს. თუ ეს სათამაშო მართლა რთული აღმოჩნდა, თანაც მისი თამაში გარკვეულ სიამოვნების მომნიჭებელი, იგი ამ სათამაშოთი დიდხანს ერთობა (მაგ., ველოსიპედით). ცხადია, ეს შედარება საკმაოდ ტლანქია იმ რთული ფსიქიკური განწყობილების ასახსნელად, რომელიც დაკავშირებულია გარკვეული ტიპის ადამიანების მიერ ძნელად დასაძლევე ჰანგის დაუფლების წყურვილთან, მაგრამ, ჩემის აზრით, ეს შედარება მაინც გაადვილებს ამ განწყობილების გაგებასთან ახლოს მისვლას. აქაც მსგავსი ვითარებაა: მელოდია, რომელსაც ადვილად დაეუფლა ადამიანი, შეიძლება ადვილადაც დაივიწყოს, ადვილად ხელში ჩაგდებას სათამაშოსავით განზე მიაგდოს, მაგრამ აგრე ადვილად აღარ დაივიწყებს სიმღერას, რომლის დასაუფლებლადაც ბევრი იწვალა. მაგრამ სიმღერის დაუფლებასთან დაკავშირებული გრძნობა, როგორც აღვნიშნეთ, ყველას არ უჩნდება, სათამაშოს დაუფლებისადმი ლტოლვა კი ყველა ბავშვისთვის დამახასიათებელია...

დიახ, ყველას როდი უჩნდება სურვილი, რომ დაეუფლოს ამა თუ იმ სიმღერას, ისწავლოს იგი. ის კმაყოფილდება იმითაც, რაც ადვილად ისწავლა, უარეს შემთხვევაში იმითაც კმაყოფილია, რომ იგი სხვისგან ისმენს სიმღერას. ჩვეულებრივ უმრავლესობაა ალა-

მიანებს შორის ისეთები, რომლებიც კმაყოფილდებიან ადვილად ასათვისებელი სიმღერის დასწავლით. და ასეთებისათვის ძნელად ასათვისებელი სიმღერა საერთოდ დაბალი ღირსებისაა, არასასიამოვნოა¹.

ვისაც ახალი ჰანგის დაუფლების დაუოკებელი წყურვილი უჩნდება, იმას შეიძლება ვუწოდოთ მუსიკოსი. აქ „მუსიკოსი“ არ ნიშნავს იმას, რომ ეს კაცი მუსიკის თეორიის სპეციალისტია, ან საერთოდ მუსიკალური ნაწარმოებების მთხზველია. მუსიკოსი აქ ნიშნავს ადამიანს, რომელიც გამოირჩევა ჩვეულებრივი რიგითი მუსიკის მოყვარულთაგან, როგორცაა საერთოდ ადამიანები, გამოირჩევა, ვთქვათ, ისევე, როგორც ახალგაზრდა ყმაწვილი, რომელიც თავისი ტოლებისაგან განსხვავებით, პოეტურ ნიქს ამჟღავნებს. აი, ასეთი მუსიკოსები იყვნენ პატარა ბიჭობაში ლევან და ვასო მახარაძეები, რომლებიც საყვარელი სტუმრებისაგან ახალი ჰანგების მოსმენის მოლოდინში გარინდულნი ისხდნენ და სავსებით დაეიწყებოდათ სხვა ყოველივე, დაეიწყებოდათ ისიც, რომ ბავშვები იყვნენ.

ასეთი სტუმრიანობის დროს დიასახლისი, ცხადია, სტუმრების სამსახურს უნდებოდა და სუფრასთან დასაჯდომად არ ეცალა, მაგრამ ხელმადლიანმა მასპინძელმა ხომ იმაშიც უნდა დააარწმუნოს სტუმრები, რომ იგი გულლიად ღებულობს მათ. ცეცხლზე დადგმულ კეცს რამდენიმე წუთით მიატოვებდა, და-ძმებს შორის ჩაჯდებოდა და შემოსძახებდა გურულ დაგრეხილ სიმღერებს. მისი რეპერტუარი, ცხადია, არ იყო ისე მდიდარი, როგორც მისი ძმებისა, მაგრამ რასაც მღეროდა, შესანიშნავად მღეროდა: „ჩვენ მშვიდობას“ იწყებდა, „ხელხვავს“ წვრილს ეტყოდა, „ინდი-მინდის“ დაგრეხდა, „ხასან-ბეგურას“ კი ჩააკრიმანჭულებდა. მღეროდა ისე, რომ თუ სიმღერა მტკიცედ არ იცოდი, უთუოდ ბოლომდე გაგიყვანდა, შეუტეოდალად გამღერებდა. ასეთ მომღერალს, ხალხური სიმღერების შემსრულებელ თანამედროვე გუნდებში წამყვან მომღერალს ეძახიან.

ერთ თავ სიმღერას იტყოდა, ისევ სამზად სახლში ჩაირბენდა. ცხელ-ცხელ ხაჭაპურებს გამოიტანდა, ახლა ჩონგურს აიღებდა და

¹ აი აქაა სათავე იმისა, რომ მართლაც დაბალი ღირსების სიმღერები ადვილად იკაფავს გზას ხალხში. ამასთან საბრძოლველად ერთადერთი გზა: შეხლუდვა შეძლებისდაგვარად ნამდვილად დაბალი ღირსების სიმღერების გავრცელებისა და კეთილმოხერხებულად მაღალი ღირსების სიმღერების გავრცელებისათვის მეტი ყურადღების დათმობა!

„შალვა ჩემოს“, „საბოლოოს“, ან „ქალმა თქვას“ დაალიღინებდა. ასე რომ ჩააპურებდა სტუმრებს, ისეე თავის საქმეზე გაიქცეოდა, შემობრუნდებოდა და ახლა გიტარას წამოავლებდა ხელს. ქრისტი-
ნის საგიტარო რეპერტუარიც საკმაოდ მდიდარი ჰქონდა: „შეეჩ-
ვია“, „შენ გეტრფი მარად“, „სულო ბოროტო“ და სხვა.

აი, ასეთი იყო ლევან და ვასო მახარაძეების დედა—ქრისტინე. მას სიმღერებისადმი სიყვარული განსაკუთრებით დედის მხრი-
დან—ჭაყელებიდან მოსდგამდა. ქრისტინეს დედა—ელპიტი ჭაყელია
ქალიც შესანიშნავი მეჩონგურე იყო და, წარმოიდგინეთ, გიტარაზე-
დაც საუცხოოდ უკრავდა და ამღერებდა. მაგრამ ეს არც გასაკვირი
იყო: ელპიტის მამა—ივანე ჭაყელი თვითონაც შესანიშნავი მომღე-
რალი ყოფილა და მისი შვილებიც უკლებლივ ყველა სიმღერაზე
ყოფილა გადაგებული. ასე, ივანეს შვილები — ექვთიმე, გიგო, ირაქ-
ლი, ლევანტი, ელპიტი, ესმა, მინა განთქმული მომღერლები ყოფი-
ლან. როგორც ჩანს, ესენი ხალხური სიმღერების უბრალო გადამ-
მღერებელნი კი არ იყვნენ, არამედ ისეთი მომღერლები, რომლე-
ბიც ხალხურ სიმღერებს ავითარებდნენ და წინ სწევდნენ. ამას
გვაფიქრებინებს ის ფაქტი, რომ, როგორც ვ. მახარაძე გად-
მოგვცემს, დღემდე შემორჩენილა გურიაში ზოგიერთი სიმღერის
ვარიანტი, რომელსაც ჭაყელებისას უწოდებენ, მაგ., „ჭაყელების
ხელხვაი“¹.

განსაკუთრებით დედის ელპიტის დამსახურებად უნდა მიეჩი-
ნით ის, რომ ყაფლან გოგიბერიძის ყველა შვილი მომღერალი
იყო. მაგრამ მათ შორის გამოირჩეოდა ილია და: გრიგოლ, რომლე-
ბიც განთქმული მომღერლები და მგალობლები იყვნენ. მათ გუნ-
დები არ ჰყოლიათ, მაგრამ ყოველგვარი შეკრებილება თუ ლხინი
იმ არე-მარეში მათი ხელოვნების გამოსაჩენ ასპარეზად იქცეოდა.
არავითარი შეკრებილება (ქორწილი, ნათვლა, ნადი, დღეობები)
მათი მონაწილეობის გარეშე არ ტარდებოდა. დაახლოებულნი იყე-
ნენ წარჩინებულ ოჯახებთან არა მარტო გურიაში, არამედ მის ფარ-
გლებს გარეთაც. ილ. გოგიბერიძეს ხმითაც და სიმღერის შესრუ-
ლების ტექნიკითაც გურიაში განთქმულ მომღერალს—ს. ჩაველიშ-
ვილს ადარებდნენ. გ. გოგიბერიძე გარდაიცვალა 1915 წ., ხოლო
ილია 1918 წ.

ასეთი იყო ლ. და ვ. მახარაძეების წინაპრები დედის მხრიდან.
მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სიმღერის სიყვარული მამის

¹ შტრ. ვ. შილაკაძე, ქართული ხალხ. მუსიკის შესწ., გვ. 17—20; 115 პირ-
ველი შენიშვნა.

მხრითაც მოსდგამდათ. ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვასოს და ლევანის ბიძა — ერასტო მახარაძე, რომელიც 1943 წ. გარდაიცვალა ასი წლისა. იგი იყო განთქმული მომღერალ-მგალობელი. მუშაობდა აკეთსა და მის მახლობელ სოფლებში სიმღერა-გალობის მასწავლებლად. ვ. მახარაძე თავის მოგონებაში წერს: „იმ დროის მომღერლები ყველა მისი გაზრდილი იყო. ჩემს მახსოვრობაში, თუ ერასტო მახარაძე რაიმე შეკრებულებაში იყო. უიშისოდ სიმღერას არავინ არ დაიწყებდა. ცნობილი მომღერალი — კოწია ხუხუნაიშვილი მისი გაზრდილი იყო. თვითონ ბიძა ჩემიდან გამიგონია: — კოწია ხახუნაიშვილმა სიმღერის სწავლაში ორი თვალი ბუხარი გამიკეთაო. ბიძაჩემი მღეროდა ისეთ მონღერლებთან, როგორც იყვნენ ალმასხან, კოწია და ბესარიონ ხუხუნაიშვილები. (სოფ. აკეთიდან), პავლე ჩიჩუა (სოფ. ჰანჭათიდან), მიხეილ ნარსია (სოფ. ქუონგვარიდან). როგორც მგალობელს, მას (ერასტო მახარაძეს) დიდად აფასებდა ვ. სიმონიშვილი.

ბიძაჩემის და სხვა მოხუცების ვადმოცემით, მამაჩემის ბიძა, რაბილონ მახარაძე, ყოფილა იმ დროს განთქმული მომღერალი და მგალობელი. ბიძაჩემი (ერ. მახარაძე) იტყვოდა: — მე ვიყავი მთქმელი, მიხეილ ნარსია ან პავლე ჩიჩუა მოძახილს ან მაღალ ხმას მეტყვოდა და ბიძა-ჩემი. რაბილონ მახარაძე, ბანს გვეტყვოდაო“.

ასეთი იყო ის გარემო, რომელშიაც იზრდებოდნენ ძმები — ვასო და ლევან მახარაძეები. ერთი შეხედვით ეს გარემო ისეთია, რომ „სიმღერა რომც არ გინდოდეს მაინც აგამღერებს“, მაგრამ ნამდვილად ეს არც თუ მთლად ასეა. როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, თუ სიმღერის შესწავლისას დაკმაყოფილდი იმით, რაც შედარებით უზრუნველად გეძლევა, რასაც ერთი მოსმენითვე სწავლობ. შენი რეპერტუარი გარკვეულ ფარგლებს ვერასოდეს ვერ გაშორდება; თუ მხოლოდ იმას დასჯერდი, როგორც ესა თუ ის სიმღერა ერთი ვინმესგან, თუნდაც საუკეთესო ოსტატისგან ისწავლე, შენი შემსრულებლობითი ოსტატობა მუდამ შეზღუდული დარჩება, გარკვეულ ჩარჩოებში მომწყვდები, რომლის იქით ნაბიჯს დამოუკიდებლად ვერასოდეს ვერ გადადგამ. მაშასადამე, ვერც ვერაფერს შემატებ ახალს ხალხურ სიმღერებს. რამდენია ხალხური მომღერალი, რომელსაც ათეულ წლობით უმღერია რომელიმე განთქმულ ოსტატთან, მაგრამ ეს არის და ეს. ერთი მომღერალი, თუ ერთი ჯგუფის მომღერლები, ერთი გარკვეული სტილით მღერიან და თუ ვერ მოახერხა მომ-

ღერალმა ამ სტილის გადალახვა (რაც საკუთარი სტილის უარყოფას სრულებითაც არ ნიშნავს), თუ ვერ დაეუფლა სხვების შესრულების თავისებურებებსაც, ასეთი მომღერალი საკუთარი სტილის გამომუშავებასაც ვერ შეძლებს. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ყველას როდი აქვს განსაკუთრებული წყურვილი შესძლოს სიმღერის თავისებური ოსტატობით შესრულება. ვასო და ლევან მახარაძეებს კი, ასეთი წყურვილი, როგორც ზემოთაც მივუთითეთ, ბავშვობაშივე გაუჩნდათ და ეს რომ უფრო დამაჯერებელი იყოს მკითხველისათვის, ქვემოთ ამის დასადასტურებელ ფაქტს კიდევ მოვიტანთ.

გურიაში, უმეტესად, ზამთრობით სოფლის ახალგაზრდობა მოიწვევდა რომელიმე ცნობილ მომღერალს, შეიკრიბებოდნენ ვისიმე სახლში და სწავლობდნენ სიმღერებსა და საგალობლებსაც. შემსწავლელნი გარკვეულ გასამრჯელოს უხდიდნენ მასწავლებელს. ასე იცოდნენ ვანშიაც.

ერთხელ, როცა ვასო და ლევანი ჯერ კიდევ პატარა ბიჭები იყვნენ (ვასო 10—12 წლის, ხოლო ლევანი 13—15 წლის), ვანში მოიწვიეს სიმღერის მასწავლებლად ცნობილი მომღერალი კოწია ხუხუნაიშვილი. ძმებს ხუხუნაიშვილებს ძველი გრამაფონის ფირფიტებზე ჰქონდათ სიმღერები ჩაწერილი. ეს ჩაწერილი სიმღერები მოსმენილი ჰქონდათ ძმებს მახარაძეებს. ეს ფაქტი განსაკუთრებით მიმზიდველს ხდიდა ბავშვებისთვის ამ მომღერლის მეცადინეობაზე დასწრებას. მეცადინეობა კი მათი მეზობლისას მიმდინარეობდა, მაგრამ ეს მეზობელი, როგორც გურიაში, ეს ჩვეულებრივია, თითქმის ორი კილომეტრით იყო დაშორებული მათგან.

ლევანმა და ვასომ დედას სთხოვეს:

— დედა, გაგვიშვი, ჩვენც ვისწავლით სიმღერებს!..

— სად გაგიშვათ, ბავშვებო, ამ ყინვაში? რა უნდა ისწავლოთ იქ? კოწია ხუხუნაიშვილმა ბიძაშენიდან ისწავლა სიმღერები, როცა წამოიზრდებით, თქვენც გასწავლის. სხვა რომ არა იყოს, სირცხვილია, ვიწროთ არიან. იქ თქვენთვის ადგილიც არ იქნება...

მაგრამ ძმებმა დაიჟინეს და დედაც დაითანხმეს.

სოფლის შუკაში ორი ბიჭი მიცუნცულებს.

ზამთრის სუსხიანი ღამეა. მოწმენდილ ცაზე ვარსკვლავები ციმციმებენ, თითქოს მათაც სცივათ და ცახცახებენ. სოფლის

შუკებში აქა-იქ შერჩენილი თოვლის კუნძულები მთვარის მკრთალ შუქზე გამუქებულან.

აი, ისინი მიუახლოვდნენ კიდევ ერთ მომალლოდ წამოდგმულ ოდას. ფრთხილად შევიდნენ ეზოში. ფანჯრებიდან ისეთი სინათლე გამოდის, რომ იგრძნობა ოთახში ბუხარი გაჩაღებულია და სასიამოვნოდ თბილა. ფრთხილად აიარეს რამდენიმე საფეხური კიბეზე და აივანზე შეჩერდნენ. შესვლა რცხვენიათ.

ოთახიდან ვილაყ გამოვიდა.

— რას უყურებთ, ბავშვებო, აქ? — ჰკითხა გამოსულმა.

— სიმღერის სწავლას გვინდა ვუყუროთ, — უპასუხა ლევანმა.

— შენ ლევანი არა ხარ, ივანეს შვილი? რათ გინდა სიმღერის სწავლა? შენსავეთ კი ვმღეროდე თუ არა...

— მე, მინდა, ბიძია ვუყურო... — წაეშველა ვასო.

— კარგი, შედით, გაცივდებით გარეთი — უთხრა მასპინძელმა და თვითონ ჩქარი ნაბიჯით დაბლა ჩავიდა.

ბავშვები ისევ ისე იდგნენ კარებთან. შიგნიდან უკვე მოისმობდა მასწავლებელი რომ თვითვეულად ამეორებინებდა მოწაფეებს რომელიდაც სიმღერის ერთ მუხლს. მასპინძელი მალე დაბრუნდა. მკლავი დატვირთული ჰქონდა მოკლედ დაპირილი შეშით.

— თქვენ ისევ აქ დგებართ? შემოდით! — ისევ მიმართა მასპინძელმა. კარი გააღო. შიგნით შევიდა და ბავშვებიც შეჰყვია. ამათი მისვლა არავის შეუშინებია, გარდა დიასახლისისა, რომელიც ჩუმად მიეაღერსა ბავშვებს, რათა მეცადინეობისათვის ხელი არ შეეშალა.

ბავშვები ჩუმად აიტუზნენ ბუხართან. დიასახლისმა მათ დაბალი სამფეხა სკამები შესთავაზა. ჩაცუცქდნენ და გაინაზნენ. ასე იყვნენ ისინი გაუნძრევლად მთელი საათი. ბოლოს პატარა ვასოს ჩასთვლიმა, რადგან მეოცედ უხდებოდა ხელმძღვანელს იმ მუხლის გამეორება, რომელიც მან, კარგა ხანია ისწავლა. თვითონ ხელმძღვანელმა შეამჩნია, რომ ბავშვს ჩამოეძინა.

— დააწვინეთ ის ბავშვი, რას აწვალებთ! — თქვა მან.

— უი, ჩემი სიკვდილი, ცეცხლში კინალამ არ ჩავარდა ბავშვი! — შეწუხდა დიასახლისი. — წადით, ნენა, ახლა შინ! რა თქვენი საქმეა აქ ყოფნა! — მიუბრუნდა შემდეგ უფროს ძმას.

— არა, არა, არ მეძინება! — გამოფხიზლდა ვასო.

— როგორ არ გეძინება, ბიძია, თქვენ კი არა აწი ჩვენც დაგვეძინება! — ტკბილად უთხრა ერთმა.

— წადით, წადით, ბიძია, რას იკლავთ თქვენი აქ ბავშვების

ადგილი არაა! — დაატანა ერთმა უფრო ხანშესულმა. და ასე თითქმის ძალით გამორეკეს გარეთ. ბავშვები ეზოში შეჩერდნენ და რაკი დარწმუნდნენ, რომ ისინი არ იშლებოდნენ ჯერ, გამობრუნდნენ, დაღუნეს თავი და ოდის ქვეშ შეძვრნენ, მაგრამ დიდხანს აღარც იმათ გაუგრძელებიათ მეცადინეობა. როგორც კი აიშალდნენ, ესენიც სასწრაფოდ გამოძვრნენ და მოკურცხლეს შინისაკენ.

დედასთან არაფერი უთქვამთ ამღამინდელი შემთხვევის შესახებ, რადგან ეშინოდათ, ვაი თუ შემდეგ მართლა აღარ გავგიშვასო. მაგრამ აღარც ის შეეძლოთ, რომ შეეწყვიტათ მეცადინეობაზე სიარული. ამიტომ გადაწყვიტეს: ოდის ქვეშ შემძვრალიყვნენ და იქიდან ესმინათ სიმღერის სწავლებისათვის. მართლაც ასე მოიქცნენ. შეიპარებოდნენ ჩუმად ოდის ქვეშ და იქიდან უსმენდნენ სულგანაბული. ასე გაატარეს მათ მთელი ზამთარი. კვირაში სამჯერ 2 — 3 საათს ოდის ქვეშ იყვნენ. შეკრუნჩხულნი...

როდესაც მასწავლებელმა დაამთავრა თავისი საქმიანობა. მოწაფეებმა გამოსათხოვარი ვახშამი გაუმართეს ხელმძღვანელს. ამ საღამოს კი გულმა აღარ მოუთმინათ ყმაწვილებს. შევიდნენ და ბუხართან მიიკუნჭნენ. ჯერ სუფრა არ იყო გაშლილი. ხელმძღვანელი ერთგვარ გამოსაშვებ გამოცდებს ატარებდა. ერთხანს საქმე კარგად მიდიოდა, მაგრამ აი, ერთმა „კურსდამთავრებულმა“ რომელიღაც ნასწავლი სიმღერა სწორად ვერ წამოიწყა. პატარა ვასოს გულმა არ მოუთმინა და გაუსწორა. ხელმძღვანელმა თვალეზი დაჰყიტა და ბავშვი თავისთან მიიხმო, გვერდით მოისვენა და ჰკითხა:

— სად ისწავლე, ბიძიკო, შენ ეს სიმღერა?

— თქვენთან.

— როდის?

— აი, ამათთან ერთად.

— კი მაგრამ შენ ხომ აქ არ დადიოდი?

— როგორ თუ არ დავდიოდი?

— რას ამბობ, ბიძი, მე მხოლოდ ერთხელ მახსოვს რომ იყავით...

— სხვა დროს ოდის ქვეშ დან გისმენდით!

— შენც ამასთან ერთად დადიოდი? — მიუბრუნდა უფროს ძმას. ლევანს.

— დიახ, ბატონო!

— მაშ თქვენ იცით ყველაფერი, რაც ჩვენ ვისწავლეთ?

— დიახ, ბატონო!..

— აბა დამიწყე ერთი „ხასანბეგურა“!

ვასომ დამიწყო, ლევანმა მოძახილი უთხრა, ხელმძღვანელმა — ბანი.. ბავშვებმა უშეცდომოდ იძღერეს. ასე ამღერა ორივეს ყველა სიმღერა, რაც მან ასწავლა თავის მოწაფეებს და ყველაფერი ზუსტად და ოსტატურად შეასრულეს ძმებმა. ყველა განცვიფრდა.

— ვისი ხარ ბიძია. შენ? — ახლა იკითხა ხელმძღვანელმა.

— ივანე მახარაძის.

— ივანე მახარაძის! ქრისტიანის? ერასტოს ძმის შვილი?... ახლა გასაგებია, მაგრამ რატომ დაიტანჯეთ თავი? მოგეცადათ. წამოიზრდებოდით და ერასტო უკეთესად გასწავლიდა...

— ბიძა-ჩემი სახლში იშვიათადაა... ჩვენ ახლავე გვინდოდა გვესწავლა, ვიცოდით, მარა ყურმოკრული სხვაა. დაბეჭითებით რომ ისწავლი სხვა, — უპასუხა ისევ ლევანმა.

— უკაცრავად ვყოფილვარ, ბიძიებო, შევემცდარვარ, ძალიან შევემცდარვარ სიმღერები ამათთვის კი არა, თქვენთვის უნდა მესწავლებინა. ესენი მხოლოდ გასართობად სწავლობენ, თქვენ კი გეტყობათ, კარგად მოუვლით ჩვენს საუნჯეს, თქვენ ხომ ჩვენი მომავალი ხართ! მაპატიეთ ბიძიებო, მაპატიეთ! — თქვა ხელმძღვანელმა და თითქოს ბოდიშის მოსახდელად ჩაკონცა ბავშვები.

ზემოთ აღწერილი ფაქტი ნათლად გვიჩვენებს, თუ რა დაუოკებელი წყურვილი ჰქონიათ ძმებს ვ. და ლ. მახარაძეებს სიმღერების შესწავლისა ჯერ კიდევ პატარა ბიჭობაში.

უკვე ზემოაღნიშნულის მიხედვითაც იგრძნობა, რომ რატილის რეპერტუარისა და ე. წ. „ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის“ გავლენამ სოფ. ვანში ვ. და ლ. მახარაძეებამდეც მიაღწია. ზემოთ ეთქვით, რომ გიტარაზე დაკვრა და საგიტარო რეპერტუარის სიმღერები არც თუ იშვიათად ისმოდა თვით ვ. და ლ. მახარაძეების ოჯახში, რომ მათი დედა, ქრისტინე, ჩინებულად უკრავდა და ამღერებდა გიტარაზე. ისიც აღენიშნეთ უკვე, რომ ქართლ-კახური სიმღერებიც საკმაოდ ფენომოდგმული იყო გურიაში ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის დამდეგს. მაგრამ რატილის რეპერტუარისა და საზოგადოების ზედაფენებიდან მიმდინარე მუსიკალური ნაკადის გავლენა საკმაოდ ადრე და უფრო ღრმად განიცადა კერძოთ ვ. მახარაძემ სკოლაში.

ეს მოხდა დაახლოებით 1918 წელს, როდესაც ვ. მახარაძე 9 — 10 წლის ბიჭი იყო. ამ ხანებში სოფ. ვანის დაწყებით სკოლაში მოიწვიეს გალობის მასწავლებლად დომნა სიმონის-ასული მჭავა-

ნაძე. იგი მაწავლებლად მუშაობდა ნაგომრის სკოლაში. იქვე ასწავლიდა სიმღერა-გალობასაც. ვანში კი მას მართო სიმღერა-გალობის გაკვეთილები ჰქონდა და ძალიან მალე ყმაწვილებისაგან მომღერალთა გუნდიც ჩამოაყალიბა. მართალია, ამ გუნდში მხოლოდ მოზრდილები ჩარიცხა, მაგრამ რაკი შენიშნა, რომ პატარა ვასოს შესანიშნავი ხმა და სმენა ჰქონდა, ისიც უყოყმანოდ შეიყვანა ამ გუნდში. ვ. მახარაძე სულ მალე ამ გუნდის წამყვან მომღერლად იქცა.

დ. მეჟვანაძეს ქუთაისის ქალთა გიმნაზია ჰქონდა დამთავრებული და სიმღერა-გალობა კ. მაღარაძისა და მ. კუხიანიძის ხელმძღვანელობით ჰქონდა ნასწავლი. მის რეპერტუარში შედიოდა რატილის რეპერტუარის სიმღერები და ზოგიერთი ქართლ-კახური სიმღერა. დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერებიდან, კერძოდ, გურული ხალხური სიმღერებიდან სკოლებში საერთოდ არაფერს არ ასწავლიდნენ. ეს ტრადიცია გაგრძელდა შემდგომაც. თვით ვ. სიმონიშვილიც კი, გურული ხალხური სიმღერების უბადლო მცოდნე და შემსრულებელი, რომელიც ამავე დროს სკოლებშიც ასწავლიდა სიმღერა-გალობას, ბავშვებს გურულ ხალხურ სიმღერებს არ ასწავლიდა არც გუნდში და არც, მითუმეტეს, გაკვეთილებზე. მან (ვ. სიმონიშვილმა) მხოლოდ უკანასკნელ წანებში შეიტანა სასკოლო რეპერტუარში რამდენიმე ლირიკული გურული სიმღერა და ორიოდ მისი საკუთარი სიმღერა, რომლებშიაც გურული ლირიკული სიმღერების ინტონაცებიც იყო გამოყენებული.

აღნიშნულმა მდგომარეობამ უთუოდ გარკვეული გავლენა იქონია იმაზე, რომ გურიაში თვით გურული ხალხური სიმღერები თანდათან დავიწყებას ეძლეოდა და მის ადგილს ქართლ-კახური და „ახალ მოდის“ სიმღერები ბატონდებოდა. გურული ახალგაზრდობა გატაცებული იყო ისეთი სიმღერებით, როგორცაა „ბერი-კაცი“, „თამარ ქალი“, „მრავალყამიერი“ (ცედური), „ნეტავი ვოგოვ მე და შენ“, „შაშვი-კაკაბი“ და სხვ. თვით გურულ სიმღერებს კი იშვიათად მღეროდნენ. განსაკუთრებით შემცირდა მოკრიმანჭულენი. აი, ამას ასწავლიდა დ. მეჟვანაძეც მოწაფეთა გუნდს ვანში. ვ. მახარაძე თავის მოგონებაში წერს: „ამ სასკოლო გუნდში შევისწავლე რატილის რეპერტუარი: „ლაქვარდ ცაზე“, „ალსდექ გმირთ-გმირო“, „ჩუხჩუხით ჩამორბოდა“, „შენ შემოქმედო, შენ გეაჯ“, ქართლ-კახური სიმღერები — „მუშური“, „მუშლი მუხსასა“, „შაშვი-კაკაბი“, „ქართველო, ხელი ხმალს იკარი“, „გუშინ

შეიღნი „გურჯანელნი“ და სხვ. ვ. მახარაძე იქვე დასძენს, რომ მას ამ სიმღერების შესწავლა სრულებით არ გასჭირვებია, რადგან ამ სიმღერებში გამოყენებული ინტონაციები მისთვის ნაცნობი იყო.

ამრიგად, გურული ხალხური სიმღერები გურიაშივე გადიოდა მოდიდან და მის ადგილს ახალმოდური სიმღერები იკერდა; ასეთი იყო ვითარება გურიაში ჯერ კიდევ ლ. და ვ. მახარაძეების ბავშვობაში. გასაგებია, ესენიც რომ მხოლოდ მოდას გაპყოლოდნენ, რომ არ დაინტერესებულყვნენ გურული ხალხური სიმღერების შესწავლითაც, ვერ შესძლებდნენ ქართული ხალხური სიმღერების დაცვა-შენახვისა და განვითარების საქმეში ისეთი მნიშვნელოვანი როლი შეესრულებინათ, როგორც შემდეგ მათ შეასრულეს. ვერ შეძლებდნენ იმიტომ, რომ მოდური სიმღერების გამოდევნებას შეეძლო მშობლიურის საბოლოო დავიწყებამდეც კი მიეყვანა ისინი. მართალია, ქართლ-კახური სიმღერებიც მშობლიურია, ეგევე ინტონაციები გამოყენებული იყო იმ ახალმოდურ სიმღერებშიც, რომლებიც საზოგადოების ზედაფენებში იქმნებოდა, მაგრამ მართლაც ამ სიმღერების ამარად დარჩენას შეეძლო (და ახლაც შეუძლია) მდიდარი და მრავალფეროვანი ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების გაღარიბება. ამიტომ, ვიმეორებთ, ლ. და ვ. მახარაძეებიც რომ მხოლოდ ამ ახალმოდურ რეპერტუარს შერჩენოდნენ, ისინი ვერაფერს მნიშვნელოვანს ვერ შესძენდნენ ჩვენს მუსიკალურ კულტურას.

ამ დაახლოებით ასეთი იყო ის გარემო, რომელშიაც ხდებოდა ძმების ვ. და ლ. მახარაძეების ბავშვობაშივე ჩასახული მუსიკალური გემოვნების ჩამოყალიბება. ამ გემოვნების დახვეწა-განვითარება, რასაკვირველია, გრძელდებოდა შემდეგაც, მაგრამ ჩვენ გვინდა მკითხველის განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ მათი ცხოვრების ადრინდელ პერიოდს, ბავშვობის ხანას, რადგან მუსიკალური ნიჭის გახსნას და გემოვნების ჩამოყალიბებას საფუძველი ამ დროიდან ეყრება.

არის მეორე, ჩვენთვის უფრო საგულისხმო მომენტიც, როდესაც მკითხველის ყურადღებას მივაქცევთ ამ მოღვაწეთა ცხოვრების დასაწყისში შექმნილ ვითარებას. ეს ისაა, რომ ამ ვითარების გათვალისწინების გარეშე ჩვენთვის გაუგებარი დარჩება ამ მოღვაწეთა არა მართლაც მუსიკალური ნიჭის სიღრმე და გაქანება, არამედ მათი დამსახურებაც მშობლიური მუსიკალური კულტურის წინაშე, რადგან ერთის შეხედვით, გარეგნულად ეს დამსახურება არც თუ ისე მნიშვნელოვანია. აბა რა ბედნაა, ერთი მიბრძანეთ.

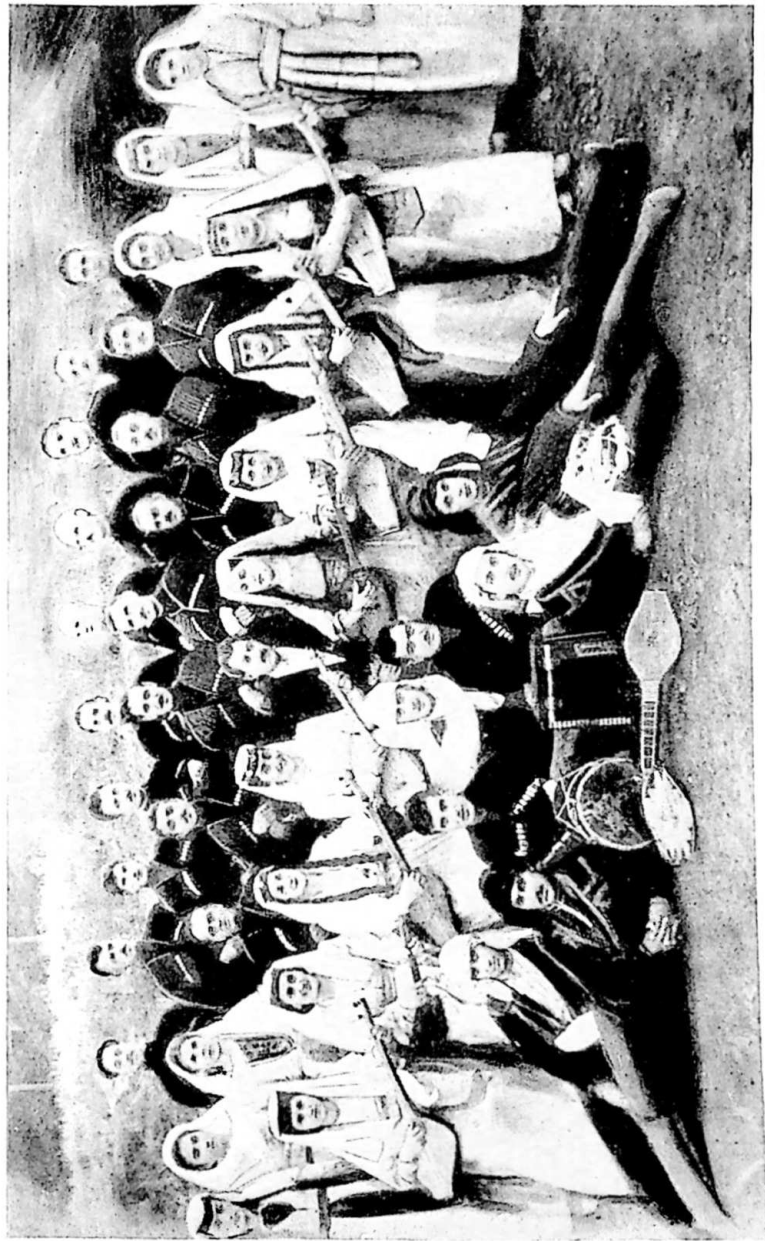
ის. რომ კაცს ბავშვობაშივე შეუყვარდა მუსიკა და შემდეგ მთელი ცხოვრების გზაზე ეს სიყვარული არ განელბია? არც ისაა დიდი რამე, რომ ამ კაცმა მომღერალთა გუნდი ჩამოაყალიბა და სიმღერებს ასწავლიდა სხვებსაც. მაგრამ როცა გავითვალისწინებთ, რომ გურული ხალხური სიმღერების შესწავლისა, მისი შენახვისა და დაცვის საქმეში მას წინ ელობებოდა უდიდესი დაბრკოლებანი და მან მარტოდმარტომ. სხვების დაუხმარებლად წარმატებით გადალახა ეს დაბრკოლებანი, ამ კაცს ნიქსა და უნარზე, მის დამსახურებაზე შეუცდომელი შთაბეჭდილება შეგვექმნება.

ვ. და ლ. მახარაძეების წინაშე კი უაღრესად სერიოზული დაბრკოლებანი იყო აღმართული: უწინარეს ყოვლისა ეს დიდი დაბრკოლება იყო მოდის ცთუნება. როდესაც არის რაღაც ახალი, რომელიც ყველას მოსწონს და არის რაღაც ძველი. რომელიც მხოლოდ ძველ, „ჩამორჩენილ“ ადამიანებს-ლა მოსწონთ, „წინწასულნი“ კი ამ ძველს დასცინიან. რამდენი ნიჭიერი, უნარიანი ახალგაზრდა უმსხვერპლია ამ მოდის აყოლას! შეეძლო თავისი ნიჭი ხალხისათვის მოეხმარებია, მაგრამ მისგან მხოლოდ გაშლილი სუფრის კარგი მომლხენი-ლა დამდგარა.

ძეორე. არა ნაკლები მნიშვნელობის დაბრკოლება იყო ის, რომ დასაუფლებელი იყო უაღრესად რთული. უკიდურესობამდე ძნელი გურული ხალხური სიმღერები, რომლის სრულყოფილად დაუფლებისათვის საჭირო იყო ზამთრის სუხსიანი ღამეების ცის ქვეშ ტეხა. არავინ არ გაძალებს, არავინ გთხოვს, არავინ მიგიითითებს ამ რთულ სიმღერებს დაეუფლო (პირიქით, „მოწინავენი“ დასცინიან ამ სიმღერებს) და შენ მაინც ან რთულსა და ძნელეტანები მაშინ, როდესაც სულ იოლად შეგიძლია დაეუფლო მეორე რიგის სიმღერებს და მაინც ყველასათვის საყვარელი კაცი გახდე.

აქ არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს ჩვენი ხალხის გენიის მიერ შექმნილი ზღაპრების ხალხისათვის თავდადებული გმირები, რომლებიც გზაჯვარედინზე დგანან და კითხულობენ წარწერას. „ამ გზით წახვალ — ბედნიერებას ეწევი, ამ გზით წახვალ და — უბედურებასო“, და ეს გმირები მუდამ მეორე გზით მიდიან, სძლევენ ათასგვარ დაბრკოლებებს, ანადგურებენ ხალხის მტრებს და გამარჯვებულნი ბრუნდებიან.

რაღაც ამის მსგავსია ძმების ლ. და ვ. მახარაძეების მოღვაწეობაში და ამის დასანახავად აუცილებელი იყო იმ გარემო პირო-



საბჭოთა კოლხუბრაციის თანამშრომელთა გუნდი. ხელმძღვანელები— ვ. ლ. მახარაძეები

ბების ზოგადი დახასიათება, რომელზედაც შემოთ გვექონდა ლა-
პარაკი.

2. ცხოვრების გზა. სანამ ჩვენს თბრობას გავაგრძელებდეთ
თვალი გადავაგლოთ ძმების ლ. და ვ. მახარაძეების ცხოვრების
გზას.

შემოთ ჩვენ შემთხვევა გვექონდა ალგვენიშნა მათი დაბადების თა-
რიღები (ლევანი დაიბადა 1905 წ. 24 მაისს, ხოლო ვასილი
1908 წ. 22 ნოემბერს). პირველდაწყებითი განათლება ლევანმა
თავის სოფელში — აკეთში მიიღო. შემდეგ ლევანი 1922 წ. უფ-
როსმა ძმამ, აკაკიმ წაიყვანა თავისთან თიანეთის მაზრაში, სადაც
აკაკი მსახურობდა იმჟამად და იქ მიაბარა სასწავლებელში. 1927
წლამდე დაჰყო აქ ლევანმა. 1927 წლიდან 1930 წლამდე მუშაობდა
ციხისძირის საბჭოთა მეურნეობაში დღიურ მუშად. 1930 წ. ჩამო-
ვიდა თბილისში და კოოპინკავშირის სისტემაში დაიწყო მუშა-
ობა, სადაც მალე თავის უმცროს ძმასთან ერთად აყალიბებს
მომღერალთა გუნდს.

ვასილმა (ვასომ) დაწყებითი და არასრული საშუალო სკოლა
თავისსავე სოფელში დაამთავრა, ხოლო საშუალო სასწავლებელი
ლანჩხუთში 1926 წ. 1927—30 წლებში ლევანთან ერთად მუშა-
ობდა ციხისძირის საბჭოთა მეურნეობაში: 1930 წ. შევიდა საქ.
პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში სააღმშენებლო ფაკულტეტზე, რო-
მელიც დაამთავრა 1934 წ. ამის შემდეგ მუშაობდა სხვადასხვა
დაწესებულებებში ინჟინრის თანამდებობაზე. პარალელურად
იგი განუწყვეტლივ მუშაობდა მომღერალთა გუნდებთან. 1945
წლიდან კი ინჟინრობას თავი ანება და მთელ დროს მომღერალთა
გუნდებში მუშაობას ანდომებს.

1936 წ. ვ. მახარაძეს ერთი დიდი მარცხი შეემთხვა: შემთხვე-
ვით ტრამვაის ქვეშ ჩავარდა და მარცხენა ხელი დაკარგა.

1937 წლიდან 1940 წლამდე ორივე ძმა სწავლობდა საქ. კონ-
სერვატორიასთან არსებულ მუსიკალურ სასწავლებელში საგუნ-
ლო-სადირიუორო განყოფილებაზე, მაგრამ ოქახური პირობე-
ბის გამო ამ საწავლებელში კურსი არ დაუმთავრებიათ.

ასე უბრალოა მუსიკაზე თავდავიწყებამდე შეყვარებული ორი
ძმის — ლევან და ვასილ მახარაძეების — ცხოვრების გზა. ეს გზა
თითქმის არაფრით არ განსხვავდება ასეულობით ჩვენი წინაპრების
უპრეტენზიო, ჩუმი და უხმაურო ცხოვრების გზისაგან, წინაპრე-
ბისა, რომელთაგან ძალიან ბევრის სახელსაც არ მოუღწევია ჩვე-
ნამდე, მაგრამ რომელთაც თავიანთი უანგარო და თავდადებული

მოღვაწეობის წყალობით ჩვენამდე მოიტანეს ქართული კულტურის ის უძვირფასესი საუნჯე, რასაც ქართული ხალხური მუსიკა ეწოდება. და რომ ლ. და ვ. მახარაძეები საბჭოთა ხელისუფლების დროს არ გამოსულიყვნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე, მათი შრომაც, ალბათ, ისევე შეუმჩნეველი დარჩებოდა, როგორც ბევრი მათი მსგავსი მოღვაწეებისა. საბჭოთა ხელისუფლებამ ფართო გასაქანი მისცა ხალხის შემოქმედებით გენიას, ფართო გასაქანი მისცა ნიქსა და უნარს. ამანვე მისცა შესაძლებლობა ძმებს — მახარაძეებს, რომ ფართოდ გაეშალათ თავიანთი მუშაობა. ამ საქმეში განსაკუთრებული უნარი უმცროსმა ძმამ — ვასილმა გამოიჩინა, თუმცა ისიც სათქმელია, რომ ლევანის გარეშე მას არც ერთ გუნდში არ უშუშავია, გარდა სასკოლო გუნდებისა.

თავიანთი თავდადებული მუშაობით ძმებმა ხალხის სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურეს. საბჭოთა მთავრობამ დიდად დააფასა მათი მუშაობა და 1948 წ. ვ. მახარაძე დაჯილდოვებულ იქნა მედლით „შრომითი წარჩინებისათვის“, ხოლო 1951 წ. მას მიენიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, მრავალჯერ მიუღიათ საპატიო სიგელები და ფასიანი საჩუქრებიც. მაგრამ ამის შესახებ შემდეგ.

8. პირველი ნაბიჯები საგუნდო საქმიანობაში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვ. მახარაძე საგუნდო საქმიანობაში ჯერ კიდევ ბავშვობისას ჩაება. ეს მოხდა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ვასო ცხრა თუ ათი წლის ბიჭი იყო და თავის სოფელში, ვანში სწავლობდა. დ. მყავანაძემ ამ სკოლაში მოწაფეთა გუნდი ჩამოაყალიბა და ამ გუნდში პატარა ვასოც ჩარიცხა. სულ მალე ვასო ამ გუნდის წამყვანი მომღერალი გახდა.

დ. მყავანაძემ სულ ორი წელი დაჰყო ვანის სკოლაში, მაგრამ მისი წასვლის შემდეგ ეს გუნდი არ დაშლილა. ამ გუნდის გაძლოა 12-13. წლის ვასოს დაეკისრა. მართალია, მთლიანი შემადგენლობით აღარ მუშაობდა ეს გუნდი, მაგრამ ერთი წყება სიმღერის მოყვარული მოწაფეების ინიციატივით იგი მაინც განაგრძობდა არსებობას. ვ. მახარაძე ერთადერთი იყო ამ გუნდის წევრებს შორის, რომელმაც ყველა სიმღერა ისე იცოდა, რომ სამივე ხმის მღერა შეეძლო.

ეს გუნდი, ერთის მხრივ, არ იეიწყებდა დ. მყავანაძის მიერ დატოვებულ რეპერტუარს, მეორეს მხრივ, ამ გუნდის უფრო მცირერიცხოვანი ჯგუფი სისტემატურად შეცადინებოდა გურული ხალხური სიმღერების შესწავლაზედაც. პატარა ვასო მათ ას-

წავლიდა სიმღერებს, რომლებიც მან შეისწავლა ოდის ქვეშიდან მოსმენით, ან, რომლებსაც თანდათანობით სწავლობდა თავისი ბიძებიდან, ერასტო მახარაძისაგან, ი. და გ. გოგობერიძეებისაგან თუ სხვებისაგან. თვით ვ. მახარაძე იკონებს: „ალი-ფაშა“, „პატარა საყვარელო“, „ინდი-მინდი“, „შავი შაში“, „ხასან-ბეგურა“, „მადლობელი“, „სადღეგრძელო“, „მრავალო“ და ზოგი სხვა საგალობელიც ჩემმა ბიძამ. ერასტო მახარაძემ მასწავლა. ამის შემდეგ თითქმის ყველა სიმღერას გავუგე ხერხი და ჩემთვის უბრალო მოსმენითაც იოლი გახდა ყველა სახის სიმღერის შესწავლა“.

ასწავლიდა რა სხვებს გურულ ხალხურ სიმღერებს, ვ. მახარაძე თანდათან უფრო სრულყოფილად ეუფლებოდა მათ.

1924 წლის სექტემბრიდან ვ. მახარაძე ლანჩხუთში გადავიდა სასწავლებლად. მან აქაც შექმნა სკოლის მოწაფეთა გუნდი, რომლის რეპერტუარში შედიოდა, როგორც დ. მუჯვანაძისაგან ნაანდერძევი სიმღერები, ისე გურული ხალხური სიმღერები. ეს გუნდი კონცერტებსაც მართავდა, მაგრამ ჩვეულებრივ სკოლის ფარგლებს არ შორდებოდა.

1927 წლის ზაფხულიდან ვ. მახარაძე თავის ძმასთან, ლევანთან ერთად აჭარაში, ციხისძირის საბჭოთა მეურნეობაში მუშაობს დღიურ მუშად. ქართულ ხალხურ სიმღერებში საკმაოდ გაწაფულმა ძმებმა აქაც ჩამოაყალიბეს ადგილობრივი ახალგაზრდა მუშებისაგან მომღერალთა გუნდი. ამ გუნდს საკმაოდ მრავალფეროვანი რეპერტუარი ჰქონდა. გუნდში მხოლოდ ვაყები მონაწილეობდნენ. ხალხური მუსიკალური საკრავები არ ჰქონიათ გამოყენებული. არც სპეციალური კონსტრუქციები ჰქონდათ და არც მოცეკვავეები ჰყოლიათ.

ამ გუნდმა საკმაო ავტორიტეტი მოიპოვა არა მარტო ადგილობრივ მუშა-მოსამსახურეთა შორის, არამედ ახლო-მახლო მოსახლეობაშიც. ისინი ხშირად მართავდნენ კონცერტებს მეურნეობის გარეთაც: ქობულეთში, მახინჯაურში, ჩაქვში, ბათუმში (გოროდოკში).

1930 წ. ძმები ლ. და ვ. მახარაძეები ჩამოვიდნენ თბილისში. ლევანი სამუშაოზე მოეწყო კოოპინკავშირის სისტემაში, ვასომკი — პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში განაგრძო სწავლა. ვასოსთან ერთად ინსტიტუტში სწავლობდა ლ. დედარიანიც (ამჟამად საქ. ფილარმონიის სოლისტი). ამ ახალგაზრდებმა გაიციენს ერთმანეთი. ორივეს სიმღერა იტაცებდა, ხოლო სიმღერა მეგობრობის დულა-

ბია. ესენიც დამეგობრდნენ და სულ მალე ინსტიტუტში ჩამოაყალიბეს მომღერალთა გუნდი. ამ გუნდის მოღვაწეობა ინსტიტუტით შემოიფარგლებოდა, თუმცა ძალიან იშვიათად გამოდიოდნენ სხვაგანაც, მუშათა კლუბებში. ამ გუნდშიაც მხოლოდ ვაჟები იყო გაერთიანებული. გუნდის რეპერტუარში შედიოდა როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს, ისე დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერები. გუნდს არ ჰქონია კოსტუმები, არ ჰყოლია ქორეოგრაფი და არც საკრავები ჰქონია.

ვ. მახარაძის სტუდენტობის წლებში ლ. მახარაძეც მომღერალთა გუნდთან იყო დაკავშირებული. ამ გუნდში ვ. მახარაძეც მონაწილეობდა, მაგრამ სანამ ამ გუნდზე ჩამოვაგდებდეთ ლაპარაკს, მანამ გვინდა ერთ სხვა მომენტსაც მივაქციოთ მკითხველის ყურადღება.

4. გურული სიმღერები არ კმარა. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ახალმოდურ სიმღერებთან ერთად გურიაში, თანდათან ფართოდ ვრცელდებოდა ქართლ-კახური სიმღერებიც. ასე რომ ვ. და ლ. მახარაძეებს ბავშვობაშივე ჰქონდათ მოსმენილი და შესწავლილი ზოგიერთი ქართლ-კახური სიმღერა, თუნდაც ისე მარტივი სიმღერები, როგორიცაა „მუშური“, „თამარ ქალო“ და სხვა. ამ სიმღერების მომხიბლავი მელოდიები ალერსიანად ელამუნებოდა არა მარტო ბავშვების, არამედ მოზრდილების სმენასაც. ეს მელოდიები ადვილი დასამახსოვრებელიც იყო და სწორედ ეს უწყობდა ხელს მათ გავრცელებას. ეს წარმტაცი მელოდიები ბავშვებში იმის მისწრაფებას ჰქმნიდა, რომ რაც შეიძლება მეტი შეესწავლათ ასეთი სიმღერები. ამით აიხსნება ის, რომ ვ. მახარაძე აღფრთოვანებით იგონებს ს. ვანის სკოლაში დ. მეჟვანაძის მოღვაწეობას.

როგორც ვიცით, დ. მეჟვანაძე სიმღერა-გალობას ასწავლიდა ვანის სკოლაში, იქვე ჩამოაყალიბა, მოწაფეთა გუნდი, რომელსაც რამდენიმე ქართლ-კახური სიმღერაც შეასწავლა. „ამ სიმღერების შესწავლამ, — იგონებს ვ. მახარაძე, — გურული რთული სიმღერების დაუფლებასთან ერთად, ქართლ-კახური თუ სხვა კუთხის ხალხური სიმღერების შესწავლა გამიადვილა“. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ვ. მახარაძის ამ განცხადებას. მაგრამ ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ქართლ-კახური სიმღერების ნიმუშთა ყმაწვილობაშივე შესწავლამ მასში გაადვილა ინტერესიც ამ რიგის სიმღერების სრულყოფილად დაუფლებისადმი და შემდეგ ეს ინტერესი არასოდეს აღარ განელეებულა, რადგან რამდენადაც

ღრმად ეუფლებოდა ამ სიმღერებს, იმდენად უფრო იხილებოდა მათი ხმატკბილობით, მელოდოზობით, სიდიადით. ამიტომ იყო, რომ ძმები მახარაძეები ყოველ ხელსაყრელი შემთხვევით სარგებლობდნენ. რათა საქართველოს სხვა კუთხის სიმღერებიც, უწინარეს კი ქართლ-კახური ხალხური სიმღერები შეძლებისდაგვარად კარგად შეესწავლათ.

ღ მახარაძეს ასეთი შემთხვევა ადრე მიეცა. 1922 წელს იგი უფროსმა ძმამ თიანეთში წაიყვანა. აქ იგი 1926 წლამდე დარჩა. სიმღერების მოტრფიალე, ცხადია, შეეცადა ასეთივე მისწრაფების მქონე ადამიანებს დაახლოებოდა. ასედაც მოხდა. სულ მალე ლევანი ადგილობრივი სიმღერების მოყვარული ახალგაზრდების ჯგუფის ცენტრში მოექცა, თუმცა, იგი სწავლობდა სხვებისაგან. აქ მან ბევრი ახალი, მისთვის აქამდე უცნობი სიმღერა შეისწავლა.

1924 წელს რამდენიმე თვით ვ. მახარაძესაც მოუხდა აღმოსავლეთ საქართველოში ყოფნა. აქ მან პირველად შენიშნა, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერები მას არც კი სცოდნია. სიმღერები, რომლებიც მან იცოდა და მღეროდა, ამ სიმღერების შემქნელ ხალხში სულ სხვანაირად სრულდებოდა, იგი თურმე ამ სიმღერების მხოლოდ ჩონჩხს იცნობდა. ის ფერადები, ღილაონი, რომელიც დამახასიათებელია ქართლ-კახური სიმღერებისათვის. როდესაც მას თვით ქართლელი თუ კახელი ასრულებს, გურიაში ჩამოსვლამდე ჩამოსცილებოდა. ამრიგად, გამოირკვა, რომ ქართლ-კახური სიმღერები გაცილებით უფრო ღილია, გაცილებით უფრო ხმატკბილია, ვიდრე ეს მას ეგონა.

ამ ზაფხულის შთაბეჭდილებები ახალგაზრდა მომღერალზე მეტად ძლიერი იყო და საბოლოოდ გადასწყვიტა შეძლებისდაგვარად სრულყოფილად დაუფლებოდა სხვა კუთხის ხალხურ სიმღერებსაც, ხოლო უწინარეს ქართლ-კახურ სიმღერებს.

ამის შემდეგ როცა ძმები მახარაძეები 1930 წლიდან უკვე თბილისში გადმოსახლდნენ (ვასო ინსტიტუტში სწავლობდა, ხოლო ლევანი არტელში მუშაობდა), ძმებს მეტი შესაძლებლობა ჰქონდათ აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებს უფრო ჩაღრმავებოდნენ. ისინი ესწრებოდნენ მ. კავსაძის, მ. თარხნიშვილის და სხვა ცნობილი გუნდების კონცერტებს. ამ გუნდების წევრთაგან ზოგიერთებს კიდევ იცნობდნენ. მალე ძალიან დაუახლოვდნენ საქართველოს ხალხური სიმღერების საყოველთაოდ ცნობილ ოსტატს, მთსავე ტოლს. ამჟამად ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ვანო მჭედლიშვილს. რამდენიმე წელიწადს ვ. მჭედლიშვილი და

ვ. მახარაძე ერთად ცხოვრობდნენ და დამეგობრდნენ ისე, როგორც ეს შეუძლიათ სიმღერის მორტიფიკალე ადამიანებს. ეს მეგობრობა ხალხური სიმღერების ოსტატებისა დღემდე გრძელდება.

ვ. მჭედლიშვილისაგან არა მარტო ახალი სიმღერები ისწავლეს ძმებმა მახარაძეებმა, არამედ წინათ ნასწავლი სიმღერებიც დააზუსტეს და დაადგინეს. თვითონ ვ. მახარაძე ამის შესახებ შემდეგსა წერს თავის მოგონებაში: „აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერების საუკეთესო ვარიანტები ვისწავლე ჩემი კარგი მეგობრისაგან, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ვ. მჭედლიშვილისაგან, რომელთანაც ახლო მეგობრობა მაქვს. დიდი ხანია. ჩვენ მთელი სამი-ოთხი წლის მანძილზე ერთად ვცხოვრობდით და რაკი ვიცოდი აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერები, თუ კი ის არ იყო სრულყოფილი, ვ. მჭედლიშვილის დახმარებით შევასწორე, დავაზუსტე და საუკეთესო ვარიანტები დავადგინე. ვ. მჭედლიშვილსაც ვასწავლე რამდენიმე გურული სიმღერა“.

დაახლოებით ასეთი იყო შედეგი ამ მომღერლების მეგობრული ურთიერთობისა.

საქართველოს სხვა კუთხის ხალხური სიმღერების შესწავლა ამის შემდეგ ვ. და ლ. მახარაძეებისათვის რაიმე განსაკუთრებულ სიძნელეს აღარ წარმოადგენდა, გარდა მეგრული ხალხური სიმღერებისა. ამიტომ ძმები მახარაძეები ცდილობდნენ დაახლოებოდნენ მეგრული (აგრეთვე სვანური და რაჭული) სიმღერების კარგ მცოდნეებს და მათი დახმარებით ეს სიმღერებიც სრულყოფილად აეთვისებინათ. აქ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ძმები მახარაძეების ახლო მეგობრობა მეგრული სიმღერების ისეთ ოსტატებთან, როგორც იყო ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნიკო ხურციია და როგორცაა ნიკოლოზ ხვიტია. ამ მომღერლებთან ახლო მეგობრობამაც ბევრი რამ შესძინა, როგორც ვ. და ლ. მახარაძეებს, ისე ნ. ხურციას და ნ. ხვიტიას. ვ. და ლ. მახარაძეებთან მეგობრობა განსაკუთრებით ნაყოფიერად გამოიყენა ნ. ხურციამ, რომელმაც მშვენიერად შეისწავლა რამდენიმე გურული ხალხური სიმღერა.

ასე გულმოდგინედ მუშაობდნენ ძმები მახარაძეები საქართველოს სხვა კუთხეების ხალხური სიმღერების შესასწავლად. ამან სათანადო შედეგიც გამოიღო: შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ვ. მახარაძე აშეამად ერთადერთი მომღერალია, რომელიც გაცილებით უფრო სწორად და ზუსტად ასრულებს აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებს, ვიდრე რომელიმე სხვა ჩვენი სა-

ხალხო მომღერალი, თუ იგი ქართლელი ან კახელი არ არის. საკვირ-
ველი ის კი არ არის, რომ ვ. მახარაძე მაინც ვერ ასრულებს ამ სიმ-
ღერებს ქართლელი თუ კახელი მომღერალივით, არამედ ის, რომ
იგი გურულია და ქართლ-კახურ სიმღერებსაც კარგადაა დაუფლე-
ბული. შემდეგ საქ. რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერების შემს-
რულებელ გუნდში ვ. მახარაძე წარმატებით ასრულებდა არა მხო-
ლოდ გურულ ხალხურ სიმღერებს, არამედ სხვა კუთხის ხალხურ
სიმღერებსაც. ზოგიერთი მათგანი ფირზედაცაა ჩაწერილი. ეს წარ-
მატება გულმოდგინე მუშაობის შედეგია.

6. მახარაძეების მომღერალთა გუნდი. დიახ, სწორედ ასე შეიძ-
ლება ვუწოდოთ გუნდს, რომლის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუ-
ბარი. ამ გუნდს საფუძველი ჩაუყარა გურული სიმღერების ცნო-
ბილმა ოსტატმა, განთქმულმა მოკრიმანჭულემ, ალ. მახარაძემ, ხო-
ლო მისი გარდაცვალების შემდეგ 1959 წლამდე მას ხელმძღვანე-
ლობდნენ ვ. და ლ. მახარაძეები: ვ. მახარაძე გუნდის ხელმძღვანე-
ლი იყო, ლ. მახარაძე ინსტრუმენტული ჯგუფის ხელმძღვანელი.
ერთი ხანობა ეს გუნდი მისი დამაარსებლის, ალ. მახარაძის, სა-
ხელსაც ატარებდა, მაგრამ შემდგომ, მრავალგზისი რეორგანიზაციის
შედეგად. სამწუხაროდ, ეს ზედწოდება აღარ შერჩა. და მაინც, არ
იქნება შეცდომა თუ ამ გუნდს ახლაც ასე მოვიხსენიებდით: „მახა-
რაძეების მომღერალთა გუნდი“. არ იქნება შეცდომა იმიტომ, რომ
მისი დამფუძნებლის გარდაცვალების შემდეგაც დაშლამდე მას მა-
ხარაძეები ხელმძღვანელობდნენ.

შემდგომისდაგვარად უფრო ახლოს გავეცნოთ ამ გუნდის მოლ-
ვაწეობას.

როგორც უკვე ვიცით. 1930 წლიდან ვასოცა და ლევანიც თბი-
ლისში არიან. ვასო ინსტიტუტში სწავლობდა, ლევანი კი კოოპინ-
კავშირის სისტემაში მოეწყო სამუშაოდ. ამავე ხანებში თბილისში
მუშაობდა ცნობილი მომღერალი, გურული სიმღერების შესანიშნა-
ვი ოსტატი, განთქმული მოკრიმანჭულე ალ. მახარაძე. მას იმავე
კოოპინკავშირის სისტემაში, არტელ „რეკორდთან“ ჩამოყალიბე-
ბული ჰყავდა მცირერიცხოვანი გუნდი მომღერლებისა. სულ მალე
ძმებმა კარგი ავტორიტეტი დაიმსახურეს გუნდის წევრებს შორის
და ისინი გუნდის ხელმძღვანელის მოადგილედ აირჩიეს. 1932 წ. ალ.
მახარაძე გარდაიცვალა, მაგრამ გუნდი არ დაშლილა და ეწოდა მი-
სი დამაარსებლის. ალ. მახარაძის სახელობის მუშათა გუნდი.

ალ. მახარაძე მართლაც იყო ღირსი, რომ მისი სახელი შენახუ-
ლიყო. იგი იყო გურული სიმღერების შესანიშნავი მცოდნე და გა-

საოცარი კრიმანჭული ჰქონდა. განსაცვიფრებელი იყო მისი ენერჯია და გამძლეობა. ვ. მახარაძე იგონებს: „მახსოვს, ერთხელ რადიოში კონცერტი უნდა მიგვეცა. მეორე კრიმანჭული ავად გავვიხდა და ალ. მახარაძემ უთხრა კრიმანჭული ორივე მხარეს ორპირულ გურულ სიმღერებში— „შვიდეკაცა“, „ბადელია“ და „იერიში“. ეს რომ თვით-მხილველის სიტყვები არ იყოს, მისი დაჭერება შეუძლებელი იქნებოდა, რადგან ასეთი მღერა პირდაპირ აზაადამიანურ ენერჯიას მოითხოვს მომღერლისაგან.

ალ. მახარაძე შესანიშნავი იყო არა მარტო როგორც შემსრულებელი გურული ხალხური სიმღერებისა, არამედ მათი საუკეთესო მცოდნეც. ამ სიმღერების შემნახავი, დამცველი, საუკეთესო პედაგოგი და ორგანიზატორი. ალ. მახარაძე ცნობილი ს. ჩაეღი-შვილის სკოლიდან იყო გამოსული და გულმოდგინედ ინახავდა იმ ტრადიციებს, რომელიც ამ სახელოვანმა მომღერალმა მოიტანა ჩვენს დრომდე. სამწუხაროდ, ალ. მახარაძე ადრე გარდაიცვალა და არ დასცალდა მთლიანად გამოემულავნებია მთელი თავისი შესაძლებლობა.

ალ. მახარაძის გარდაცვალების შემდეგ, 1932 წლიდან ამ გუნდს სათავეში ჩაუდგნენ ძმები ვ. და ლ. მახარაძეები. გუნდს სამეცადინო ადგილი არ ჰქონდა. ამიტომ ისინი ხან ხელმძღვანელების, ხან გუნდის რომელიმე წევრის ბინაზე მეცადინეობდნენ.

1933 წლიდან ეს გუნდი მიიმაგრა საქარადიოკომიტეტმა, სადაც კვირაში ორჯერ აძლევდნენ კონცერტს.

1935 წ. მოხდა ამ გუნდის რეორგანიზაცია. შეივსო ახალი წევრებით და 30 კაცამდე გაიზარდა მისი შემადგენლობა. გუნდში ჩარიცხეს ქალებიცა და ჩონგურსა და ფანდურზე დამკვრელებიც. მაშინ ამ გუნდში მღეროდნენ და ჩონგურზე უკრავდნენ ქართული ხალხური ცეკვების ცნობილი ოსტატი, ხელოვნების დამსახურებული შოლვაწე, ინჟინერი ვიორგი სალუქვაძე, ამჟამად მახარაძის რაიონის ეთნოგრაფიული გუნდის ქორეოგრაფი, ინჟ. შ. ორაგველიძე და სხვები.

1939 წ. კოპინკავშირის პრეზიდიუმმა გარკვეული თანხები გამოჰყო გუნდის შესანახავად და გუნდის შემადგენლობა უკვე 80 კაცამდე გაიზარდა პრეზიდიუმის ბრძანებით გუნდის ხელმძღვანელად ისევ ვ. მახარაძე დაინიშნა, ქორეოგრაფად გ. სალუქვაძე, ინსტრუმენტული ჯგუფის ხელმძღვანელად ლ. მახარაძე.

გუნდში მღეროდნენ გურული სიმღერების ისეთი ოსტატები, როგორიც იყვნენ დავით მდინარაძე (კრიმანჭული), გარსევან სიხა-

რულიძე (კრიმანჭული), თეოფილე ლომთათიძე (კრიმანჭული), ძმები ვეგენი და მიხეილ კოროშინაძეები, ილიკო ჭაყელი, ლეონიდე დოლიძე და სხვები.

გუნდის რეპერტუარი საკმაოდ მდიდარი იყო. იგი გამოირჩეოდა იმით, რომ მღეროდა საქართველოს ყველა კუთხის ხალხურ სიმღერებს, მათ შორის, ცხადია, გურულ სიმღერებსაც და ყველა სიმღერას ასრულებდა ზუსტად, უნაკლოდ, მართლაც რომ ოსტატურად.

გუნდი ემსახურებოდა არა მარტო საქართველოს კოპინკავ-შირის სისტემას, იგი ხშირად მართავდა კონცერტებს მუშათა კლუბებში, გამოდიოდნენ რადიოშიც.

1939 წლის შემდეგ, ეს გუნდი მონაწილეობს ყველა ოლიმპიადასა და დათვლიერებაში და ყოველთვის საპატიო ადგილს იკავებს. თუმცა არასოდეს არც ამის შემდეგ იგი პირველ ადგილზე არ გამოსულა. მის გამოსვლებს ყოველთვის თბილად ხვდებოდა საზოგადოება. საბჭოთა პრესასაც არა-ერთგზის აღუნიშნავს ამ გუნდის წარმატებანი, მაგრამ სამწუხაროდ, ეს ცნობები მეტისმეტად ზოგადია. საერთოდ, იმის შემდეგ, რაც ჩვენი პარტიისა და მთავრობის განსაკუთრებული ყურადღების შედეგად ხალხური თვითმოქმედების წრეები მომრავლდა და ხალხური შემოქმედების დათვლიერებას სისტემატური ხასიათი მიეცა, ჩვენს პრესაში ცალკეული გუნდების გამოსვლების შესახებ ვრცელი რეცენზიები აღარ იწერება. ამჟამად ასეთი რამ შეუძლებელიცაა. ამიტომ ჩვენც იძულებული ვართ ასეთი ზოგადი შენიშვნით დავემყოფილეთ. დაინტერესებულ პირს შეუძლია გადაათვალიეროს ჩატარებული ოლიმპიადების დროინდელი გაზეთები, სადაც, როგორც აღვნიშნეთ იპოვის მეტად ზოგად დახასიათებას ამა თუ იმ კოლექტივის გამოსვლის შესახებ: ვთქვათ ასეთს: „მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა მიანსიკოვის სახელობის კლუბის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა (ხელმძღვანელი ვ. მახარაძე). თავიანთი გამოსვლა მათ დაიწყეს სიმღერით „ვიმარჩვებთ ყველგან. სადაც შენა ხარ“ (მუსიკა შ. მილორაფასი, ტექსტი გ. გრიგოლაშვილისა). ეს ანსამბლი ხალხური სიმღერების „ჩაკრულოს“, „ოდოიას“ და „ხასანბეგურას“ ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელია. მან ეს ერთხელ კიდევ ცხადყო დათვლიერებაზე. მოცეკვავეთა ჯგუფმა კარგად შეასრულა ცეკვა ფერხული“¹. ამის შემდეგ ამ საანგარიშო

¹ კ კალანდაძე, თბილისის მხატვრული თვითმოქმედების საქალაქო და დათვლიერებაზე, გახ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 6/XI—12 წ.

წერილში ლაპარაკია სხვა გუნდებზე, რომელთაც იმავე დათვალიერებაში მიიღეს მონაწილეობა და თავი გამოიჩინეს.

როგორც ვხედავთ, ამ ცნობიდან ბევრი რამის გაგება არ შეიძლება, მაგრამ გუნდის წარმატებებზე იგი მაინც გვიქმნის საკმაო შთაბეჭდილებას.

1930 წლიდან ზემოხსენებული ანსამბლი არსებობდა მიასნიკოვის სახელობის კლუბთან. დიდი სამამულო ომის დროს, 1942 წლის ოქტომბრიდან ამ კლუბის შენობა სხვა ორგანიზაციას გადაეცა. გუნდის წევრების დიდი ნაწილი სამამულო ომის ფრონტზე გაიქროდა. გუნდის შესანახი ხარჯებიც შეიკვეცა. ასე რომ გუნდი საგრძნობი სიმწელების წინაშე აღმოჩნდა და თითქმის დაშლამდე მივიდა. მაგრამ გუნდის ხელმძღვანელობას პატრიოტული შეგნება ავალბდა სწორედ ასე ძნელ პირობებშიაც შეენარჩუნებიათ იგი. მათ იცოდნენ, რომ მოსეულ მტერზე გამარჯვება მარტო თოფით არ შეიძლება. ამისთვის საჭირო იყო მეზობლთა სულიერი გამხნევებაც, ხოლო ამ საქმეში სიმღერას რომ ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს, ეს კარგად ესმოდათ, როგორც ამ გუნდის ხელმძღვანელებს, ისე გუნდის წევრებსაც. ამ შეგნებამ გუნდი იქსნა მთლიანი დაშლისაგან. მისი ძირითადი ბირთვი შენარჩუნებულ იქნა. გუნდმა მისი აქტიური წევრების — ლეონიდე დოლიძისა და ქეთევან ჩხეიძის ბინაზე განაგრძო მეცადინეობა. მათ სათანადო რეპერტუარი შეარჩიეს და თავიანთი მოღვაწეობა პოსპიტალებში გადაიტანეს. ზოგჯერ კვირაში რამდენიმე კონცერტს მართავდნენ პირდაპირ პოსპიტლებში, ხშირად დაქრილთა ოთახებშიც-კი. ვინ იცის, მათი მგზნებარე, პატრიოტული სიმღერებითა და სიმღერების ოსტატური შესრულებით რამდენი მწყობრიდან დროებით გამოყვანილი მეზობლის გულში ალაგზნეს მტერზე ხელახლა მიტევის დაუოკებელი წადილი. ომის წლებში ეს გუნდი ხშირად გამოდიოდა რადიოშიც ასეთივე რეპერტუარით. ისინი უმღეროდნენ ჩვენს უძლეველ პარტიას, სულზე უტკბეს სამშობლოს, გმირ საბჭოთა მეზობლებს, სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირებს.

ამრიგად, თემცა ოფიციალურად აღარ არსებობდა მახარაძეების მომღერალთა გუნდი, მაგრამ ფაქტიურად მას მუშაობა არ შეუწყვეტია, ხოლო 1945 წლის პირველი ივნისიდან საქართველოს კოოპინკავშირის პრეზიდიუმმა კვლავ აღადგინა ეს გუნდი იმავე ვ. და ლ. მახარაძეების ხელმძღვანელობით. საქართველოს VI რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე 1949 წლის ოქტომბერში ამ ახლად

აღდგენილმა გუნდმა მიიღო მონაწილეობა და ისევ წარმატებები მოიპოვა. თუმცა ანსამბლში ბევრი ახალი წევრი იყო მიღებული.

ასეთი წარმატება ხელა წილად ამავე გუნდს 1951 წლის მარტში საკავშირო დათვალეობაზე, სადაც იგი გამოვიდა ადგილობრივი მრეწველობის მუშაკთა პროფკავშირის სახელით. ასევე წარმატებით გამოვიდა ის მეშვიდე და შერვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზედაც.

მახარაძეების აღნიშნულ მომღერალთა გუნდში გაერთიანებული იყო კოოპინკავშირის სისტემის მუშაკები. როპელთაგან ბევრს მხოლოდ მუსიკალური სმენა გააჩნდა და შეეძლო ზოგიერთ უბრალო სიმღერას აპყოლოდა, როდესაც ისინი ამ ანსამბლში ჩაირიყვნენ. ადვილი საქმე როდი იყო ასეთი მომღერლებისაგან კარგ ანსამბლის ჩამოყალიბება. საქმეს ისიც ართულებდა, რომ ანსამბლში თითქმის ყოველთვის მოდიოდა ახალი წევრები, რომელთაც თავიდან უნდა დაეწყოთ ყველაფრის სწავლა, ამავე დროს წევრები, რომელთაც უკვე შეისწავლეს სიმღერები, სხვადასხვა შემთხვევასთან დაკავშირებით გუნდიდან ხანგამოშვებით გადიოდა. მაგრამ ძმები მახარაძეები ამ სიძნელეებს ადვილად სძლეოდნენ. ძირითადი ბირთვი, რომელიც გამოძრძმედილი მომღერლებისაგან შედგებოდა, გუნდს არასოდეს არ ტოვებდა, ხოლო მათი საშუალებით ყველა ხმა უზრუნველყოფილი იყო ჩქარა დაუფლებოდა ყველა ახალმოსული გუნდის რეპერტუარს.

მახარაძეების გუნდში ქალები 1939 წლიდან მიიღეს. მანამდე მხოლოდ მამაკაცებისაგან შედგებოდა მათი გუნდი. ეს უკვე საერთოდ ჩვენს საგუნდო საქმიანობაში მომხდარი ცვლილებების გამოძახილი იყო და ამ საქმეში რაიმე განსაკუთრებული დამსახურება არ მიუძღვით გუნდის ხელმძღვანელებს, თუ კი ეს რაიმე დამსახურებაა.

გუნდში საკრავების შემოტანითაც მახარაძეების გუნდს ახალი სიტყვა არ უთქვამს. იმის შემდეგ, რაც ა. მეგრელიძის მიერ ჩამოყალიბებულმა პირველმა მეჩონგურეთა მწყობრებმა სახელი მოიხვეჭა, ჩონგური და შემდეგ ფანდურიც ყველა თვითმოქმედ გუნდში გაჩნდა. ა. მეგრელიძემ მეჩონგურეები პირველად 1929 წელს გამოიყვანა რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, მაგრამ მეჩონგურეთა ანსამბლები განსაკუთრებით გახშირდა 1933—34 წლების შემდეგ¹. მახარაძეების მომღერალთა გუნდში კი ჩონგური და ფანდური გაცილებით გვიან, 1939 წელს შემოიტანეს.

¹ ვ. შილაკაძე, ქართ. ხალხ. მუსიკის შესწავლისათვის, გვ. 1-11 და შემდგომი.

რაკი მსიტყვემ მოიტანა, არ შეიძლება აქ არ გავაცნო მკითხველს ვ. მახარაძის მოგონებიდან ერთი ადგილი. იგი შემდეგს აღნიშნავს: „როგორც ხალხური სიმღერა, ისე ხალხური საკრავებიც მიტაცებდა ბავშვობიდანვე, მაგრამ ჩემს ბავშვობაში ჩონგური გადაგდებული იყო. ჩონგურზე აღრე მე ფანდურზე დაკვრა ვისწავლე 1932—33 წლებში ვ. მკედელიშვილისაგან, რომელიც ფანდურის ვირტუოზული დამკვრელია. ჩონგურზე დაკვრა კი ამის შემდეგ ვისწავლე, ხოლო კიდევ უფრო გვიან სვანურ ჩანგზე დაკვრაც ვისწავლე“.

ლ. მახარაძემ კი ჩონგურზე დაკვრა აღრევე, ბავშვობაშივე შეისწავლა, მაგრამ „გავარჯიშებული არ ვიყავი, რადგან ჩონგურს შინაურობაში თუ დაუკრავდნენ, საჩაროდ მისი გამოტანა ვერც კი წარმოგვედგინა. სირცხვილად მიაჩნდათო“ — შენიშნავს თვით ლ. მახარაძე.

დამხასიათებელი ფაქტია. ამის შემდეგ განსაკუთრებით ნათელი ხდება ავქ. მეგრელიძის დამსახურება ჩონგურისა და საერთოდ ხალხური მუსიკალური საკრავების გამომზევების საქმეში.

მახარაძეების მომღერალთა გუნდში პირველ ხანებში ჩონგურისა და ფანდურის წამყვან დამკვრელებად მამაკაცები იყვნენ: გ. სალუქვაძე, შ. ორაგველიძე, ლ. მახარაძე და სხვ. მაგრამ შემდეგ მამაკაცები ჩამოშორდნენ ამ საქმიანობას და იგი მთლიანად ქალებს მიიხდეს. ჩონგურსა და ფანდურზე დაკვრას ასწავლიდა ლ. მახარაძე. ამ საქმეს დღემდე შეუცვლელად ხელმძღვანელობს ლევანი.

პირველ ხანებში გუნდში მოცეკვავეთა ჯგუფიც არ არსებულა. ამ გუნდში მოცეკვავეებიც 1939 წლიდან ჩნდება და ამ საქმეს 1946 წლამდე ხელმძღვანელობდა გ. სალუქვაძე. ამ გუნდში გ. სალუქვაძემ საბოლოოდ იპოვა თავისი მოწოდება: ეს იყო მივიწყებული ღრმავარდინი ხალხური ცეკვების გამოვლენა, აღდგენა და პოპულარიზაცია. მანამდე გ. სალუქვაძე ამ გუნდში მუშაობდა მომღერლადაც, ჩონგურზე დამკვრელადაც, მაგრამ არა მოცეკვავედ. საერთოდ ხალხური ცეკვების აღდგენა-გამომზევებას უფრო გვიან მიაქციეს ყურადღება და ამ საქმის ერთ-ერთი უნიკიერესი პიონერთაგანი უთუოდაა გ. სალუქვაძე. მან არა ერთი ძველებური ცეკვა გამოსტაცა საბოლოოდ დავიწყებას. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ფრიად საპასუხისმგებლო თანამდებობაზე მუშაობს, როგორც მშენებელი ინჟინერი, მაინც პოულობს დროს მისთვის საყვარელი საქმის, ხალხური ცეკვის

გამოვლენასა და აღდგენა განვითარებაზე იზრუნოს. მისი მოღვაწეობა სათანადოთაუ დააფასეს: ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიანიჭეს. 1946 წლიდან გ. სალუქვაძე წარმატებით მუშაობს მახარაძის ეთნოგრაფიული გუნდის ქორეოგრაფად.

მახარაძეების მომღერალთა გუნდში ამის შემდეგ ქორეოგრაფებად მუშაობდნენ ამ საქმის დიდი ენთუზიასტები ნიკოლოზ გარუჩაია, მიხეილ შუბაშიკელი, ბუხუტი დარახველიძე და უჩა მაღაზონია:

ამრიგად. მახარაძეების მომღერალთა გუნდი დააარსა 1930 წ. აღ. მახარაძემ, ხოლო 1932 წლიდან დღემდე მას ხელმძღვანელობენ ე. და ლ. მახარაძეები. დიდი სამამულო ომის წლებში გუნდმა ოფიციალურად შესწყვიტა მუშაობა. მაგრამ ფაქტიურად იგი ამ ხანებშიც მუშაობდა.

ჩვენ აქ აღარ გამოვუდგებით დაწვრილებით იმის აღნიშვნას თუ როდის და სად, როგორი პროგრამით გამართა ამ გუნდმა კონცერტი. იქმარებს იმის აღნიშვნაც, რომ ეს გუნდი ხშირად მართავდა კონცერტებს როგორც თბილისში, ისე რაიონებშიც. მის კონცერტებს ძალიან კარგად იცნობენ ჩვენი რადიომსმენელებიც.

ე. და ლ. მახარაძეების მოღვაწეობა მარტო ამ ერთ გუნდში საქმიანობით როდის ამოიწურება. შეძლებისდაგვარად შევეცდებით ძმების ლ. და ე. მახარაძეების მოღვაწეობის ეს სხვა უბნებიც გააშუქოთ.

მ. ლ. და ე. მახარაძეების მუშაობა სხვა გუნდებში. ძმები მახარაძეები არ იფარგლებოდნენ ერთ გუნდთან მუშაობით. სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ადგილას ისინი მუშაობდნენ მრავალი სხვა გუნდის ჩამოყალიბება-გაწერტანაზე. ეხმარებოდნენ თვით მოქმედი წრეების შედარებით ნაკლები გამოცდილების მქონე ხელმძღვანელებს, ამდიდრებდნენ ამ გუნდების რეპერტუარს. ყველა ამ საქმიანობაზე შეჩერება აქ შეუძლებელია. აღნიშნავთ მხოლოდ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან შემთხვევებს. ამ შემთხვევათაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო მათი მოღვაწეობა საქართველოს რადიოკომიტეტთან არსებულ ხალხური სიმღერების შემსრულებელ გუნდში.

ზემოთ უკვე გვქონდა შემთხვევა გვეთქვა, რომ ძმები მახარაძეები წინათაც ხშირად გამოდიოდნენ რადიოში კონცერტებით, მაგრამ თვით რადიოკომიტეტს თავისი საკუთარი ანსამბლი არ ჰყოლია. ხალხური სიმღერების შემსრულებელ კოლექტივებს აქ იწვევდნენ ცალკეული კონცერტების მისაცემად. მათგან ყველაზე

ხშირად ა. მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლი და მახარაძეების მომღერალთა გუნდი გამოდიოდა. მაგრამ მოთხოვნილება ხალხური სიმღერების გადაცემაზე იზრდებოდა.

1944 წ. საქ. რადიოკომიტეტმა მიიწვია ქართული ხალხური სიმღერების ცნობილი მკოდნე ა. მეგრელიძე და დაავალა ხალხური სიმღერების შემსრულებელი ანსამბლის დაკომპლექტება. მაშინ ფბილისში ბევრი თვითმოქმედი წრე და მომღერალთა გუნდი არსებობდა, მაგრამ ა. მეგრელიძის ყურადღება შეჩერდა მახარაძეების მომღერალთა გუნდზე, რომელიც იმხანად ოფიციალურად დაშლილი იყო, მაგრამ ფაქტიურად განაგრძობდა მუშაობას. ამ არჩევანს, ცხადია, განსაზღვრავდა ის ფაქტი, რომ მახარაძეების მომღერალთა გუნდი, (განსაკუთრებით გურული სიმღერების შემსრულებელი ჯგუფი) გამოირჩეოდა სიმღერების სუფთა, ხალხური შესრულებით.

ა. მეგრელიძის თხოვნით ე. და ლ. მახარაძეები ამ ანსამბლში მოვიდნენ მომღერლებად და თან მოიყვანეს ამ გუნდის წამყვანი შემსრულებლებიც: დ. მდინარაძე, ლ. დოლიძე, ქ. ჩხეიძე, გ. სიხარულიძე, მ. კოროშინაძე, ს. გოგიბერიძე. ამრიგად, რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერების შემსრულებელი ანსამბლი ძირითადად მახარაძეების მომღერალთა გუნდის წევრებით დაკომპლექტდა. გუნდის ხელმძღვანელობა კი ა. მეგრელიძეს დაეწავა.

ა. მეგრელიძის წინაშე ასეთი ამოცანა იდგა: გუნდი უნდა ყოფილიყო მცირერიცხოვანი (არა უმეტეს 25 კაცისა) და ამავე დროს საქართველოს ყველა კუთხის ხალხური სიმღერების შესრულება შესძლებოდა. გუნდში წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო ჩონგურსა და ფანდურზე დამკვრელებიც. უნდა ითქვას, რომ ავქ. მეგრელიძემ ეს ამოცანა ბრწყინვალედ გადასწყვიტა: გუნდი დააკომპლექტა საქართველოს ყველა კუთხის ხალხური სიმღერების საუკეთესო მკოდნეებითა და შემსრულებლებით. მათგან გურული სიმღერების შემსრულებელნი მახარაძეების მომღერალთა გუნდიდან იყვნენ ვადმოყვანილნი (ე. და ლ. მახარაძეები, დ. მდინარაძე, გ. სიხარულიძე, მ. კოროშინაძე, ლ. დოლიძე, ს. გოგიბერიძე) ქართლ-კახური სიმღერების შესასრულებლად ისეთი ოსტატები იყო მოწვეული, როგორცაა ვ. მჭედლიშვილი (ახლა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე) და ვ. უუუუნაშვილი (დრო და დრო აგრეთვე ვ. ჭავჭავაძე). მეგრული სიმღერებისათვის მოწვეულნი იყვნენ ნიკოლოზ ზვიტია და ნ. ჩაჩიბაია, სეანურისათვის—ი. ფალიანი, რაჭული-სათვის—ა. ქარსელაძე (ახლა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე). თვით ა. მეგრელიძის მეჩონგურეთა ანსამბლიდან გუნდში

მოწვეულ იქნენ ე. კუბაბრია და ს. კოლოკავა; აქ იყო აგრეთვე ვირტუოზი მეჩონგურე გრ. გარუჩაევა, ქ. ჩხეიძე (მახარაძეების კუნდიდან) და შესანიშნავი მეფანდურე ნ. ირემაშვილი. დრო და დრო ანსამბლში სხვა ცნობილი მომღერლებიც მონაწილეობდნენ, მაგ.: ან. ერქომაიშვილი, თ. ლომთათიძე, ი. ჭაყელი.

ერთის შეხედვით ისე ჩანს, თითქოს ქართული მუსიკალური დიალექტებისა და მიხედვით მომღერლები პროპორციულად არ იყვნენ განაწილებული ამ ანსამბლში, რადგან გურული სიმღერების ოსტატი შემსრულებლები 6-7 კაცით განისაზღვრებოდა, ხოლო ქართლ-კახურის, მეგრულისა და სვანური სიმღერების შემსრულებლები თითო-ორთა კაცით, მაგრამ ასეთი შეფარდება გაპირობებული იყო ჩვენი ხალხური მუსიკის თავისებურებებით. საქმე ისაა, რომ გურულ სიმღერებში ბანიც დამოუკიდებელია, თავისებურია და არაგურულს სათანადო კოლორიტის დაცვით არც ამ ხმის თქმა შეუძლია, ხოლო, თუ სიმღერა ორპირულია, მაშინ აუცილებელი ხდება მეორე სამი ხმაც ასეთივე შემსრულებლებით დაკომპლექტდეს. საქართველოს სხვა კუთხის ქართულ ხალხურ სიმღერებში ბანი არაა ასე მოძრავი, ამიტომ შედარებით უმტკივნეულოდ შეუძლია ქართლ-კახურ, მეგრულ, სვანურ სიმღერებს იმანაც უთხრას ბანი, ვინც საერთოდ მღერის და ესა თუ ის სიმღერა იცის. ამისათვის არაა აუცილებელი უთუოდ გარკვეული დიალექტის წარმომადგენელი იყო, თუმცა თუ გვინდა ზუსტად დავიცვათ კუთხური კოლორიტი, რაც განსაკუთრებით ამჟღავნებს ყოველ კუთხის ქართულ ხალხურ სიმღერას, სასურველია, ყველა ხმის შემსრულებელი ერთი გარკვეული მუსიკალური დიალექტის წარმომადგენელი იყოს. ყოველ შემთხვევაში, თუ I და II ხმა ერთი და იმავე მუსიკალური დიალექტის წარმომადგენელია, მესამე ხმა ვინც უნდა იყოს ვერ დაჩრდილავს ამ დიალექტისათვის დამახასიათებელ იერს ვერც ქართლ-კახურ და ვერც სხვა კუთხის ხალხურ სიმღერებში, გარდა გურული ხალხური სიმღერებისა.

ქართული ხალხური მუსიკის ამ თავისებურებას ეყრდნობოდა ა. მეგრელიძე, როდესაც გუნდს ამგვარად აკომპლექტებდა. კიდევ ამიტომ ეს ანსამბლი ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდა განსაკუთრებული სიზუსტითა და გემოვნებით. აგროვებდა და სინათლეზე გამოჰქონდა ძველი, მივიწყებული ხალხური სიმღერები. ავრცელებდა და პოპულარულს ხდიდა ხალხში შექმნილ ახალ სიმღერებს; ეს კი იმპულსს აძლევდა ჩვენს კომპოზიტორებს — შეექმნათ ქართულ ინტონაციებზე აგებული ახალი სიმღერები. ამას

გარდა: ჩვენს მუსიკოსებს საშუალება ჰქონდათ არა მარტო მიკროფონით, არამედ უშუალოდ მოესმინათ ნამდვილი ქართული სიმღერები ნამდვილი ხალხური შესრულებით და სათანადო მეცნიერული დაკვირვებები ეწარმოებინათ. ამრიგად, ეს ანსამბლი ნამდვილ შემოქმედებით ლაბორატორიას წარმოადგენდა.

როგორც აღვნიშნეთ, საქ. რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერების შემსრულებელ ანსამბლში, სადაც თავმოყრილი იყო ხალხური სიმღერების საუკეთესო მცოდნენი და შემსრულებელნი, ვ. და ლ. მახარაძეები წამყვან მომღერლებად ითვლებოდნენ. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ვ. მახარაძე ამ ანსამბლში არა მარტო გურულ, არამედ საქათველოს სხვა კუთხის, კერძოდ ქართლ-კახურ და მეგრულ სიმღერებშიაც ხშირად გამოდიოდა, როგორც მთავარი შემსრულებელთაგანი და მისდა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი გასაოცრად ზუსტად ასრულებდა ამ სიმღერებსაც. მართალია, მიაი მეორე ხმა ქართლ-კახურ, სვანურ თუ მეგრულ სიმღერაში მაინც არაა სავსებით ისეთი, როგორიც თვით ქართლელის, კახელის. თუ სვანის მიერ შესრულებული იქნებოდა. მაგრამ ეს ბუნებრივიცაა.

სამწუხაროდ. ზემოაღნიშნულმა ანსამბლმა საქ. რადიოკომიტეტთან მხოლოდ 1949 წლის ოქტომბრამდე იარსება.

1953 წლის იანვარში ისევ აღადგინეს საქართველოს რადიოკომიტეტის ხალხური სიმღერების შემსრულებელი ანსამბლი. ხელმძღვანელად ისევ ა. მეგრელიძე დანიშნეს. მან კი მოადგილედ ვ. მახარაძე აიყვანა. გუნდი ძირითადად იმავე ძალებით დაკომპლექტდა. თვით ა. მეგრელიძე იმ ხანებში ავადმყოფობდა და გუნდი ვ. მახარაძის ხელმძღვანელობით მუშაობდა. ორი თვის მუშაობის შემდეგ გუნდი უკვე მზად იყო კონცერტების მისაცემად, მაგრამ სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნასთან დაკავშირებით ეს გუნდი ისე დაიშალა, რომ ერთი კონცერტიც არ მიუცია.

• განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლ. და ვ. მახარაძეების მოღვაწეობა ახალციხის, ასპინძისა და აღიგენის რაიონებში.

ჩვენი რესპუბლიკის ეს რაიონები, როგორც ცნობილია, წინათ დიდი ხნით მოწყვეტილი იყო დედა-სამშობლოს და მხოლოდ გასულ საუკუნეში დიდი რუსი ხალხის დახმარებით მოხერხდა ამ რაიონების დაბრუნება. აღნიშნული მიზეზის გამო ამ რაიონ-



თბილისის საბელმწიფო უნივერსიტეტის თანამშრომელთა გუნდი

ნებში ქართული ხალხური სიმღერები და საერთოდ მშობლიურა ინტონაციები მივიწყებული იყო.

1954 წ. VIII რესპუბლიკური ოლიმპიადასათვის ვ. მახარაძე ახალციხისა და ადიგენის რაიონებში, ხოლო ლ. მახარაძე ასპინძის რაიონში ამზადებს მომღერალთა გუნდებს.

დაეალება უაღრესად საპატიო და საპასუხისმგებლო იყო ეს რაიონები მანამდე არც ერთ ოლიმპიადაზე არ გამოჩენილან.

ახალციხის რაიონი, ისევე როგორც ასპინძისა და ადიგენისაც, მრავალეროვანი რაიონია. აქ ათეული წლების მანძილზე ქართველების გვერდით ძმურად ცხოვრობენ სომხები და რუსები. ხალხური შემოქმედების დათვალეირება უბრალო დათვალეირება როდია. მისი მიზანია ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის განმტკიცება. მუშაობა ისე უნდა წარმართულიყო, რომ ეს მიზანი მიღწეულიყო. ამავე დროს უნდა გვეგრძნო, რომ დედა-სამშობლოს დიდი ხნით მოწყვეტილი ამ რაიონის მცხოვრები ქართველები წარმატებით მონაწილეობს შინაარსით სოციალისტური ქართული კულტურის განვითარებაში. ამრიგად, აქ მუშაობა დიდ უნარსა და დაკვირვებას მოითხოვდა. იგი საგრძნობ სიძნელეებსაც აწყდებოდა. ამ რაიონებში მუშაობას აძნელებდა არა მარტო ის, რომ ვ. და ლ. მახარაძეებს არ შეეძლოთ რამდენიმე თვით მუდმივად ადგილზე ყოფილიყვნენ, არამედ განსაკუთრებით ის, რომ, როგორც აღვნიშნეთ, აქ ქართული ხალხური სიმღერები დიდი ხანია მივიწყებული იყო. მაგრამ ადგილობრივი ორგანიზაციების აქტიური დახმარებით, ხელმძღვანელთა თავდადებული მუშაობითა და შემდეგ თვით წრეებში გაერთიანებული ადამიანების მონდომების წყალობით მოხერხდა მოკლე ხნის განმავლობაში გამოვლენილიყო სათანადო ძალები, ჩამოყალიბებულიყო მათგან მშვენიერი ანსამბლები და შემდეგ ეს ანსამბლები წარმატებით გამოსულიყვნენ VIII რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე.

ვ. და ლ. მახარაძეების მუშაობა ამ რაიონებში არ ამოწურულა მარტო იმ ანსამბლებთან მუშაობით, რომლებიც მათ გამოიყვანეს ოლიმპიადაზე. მათი თავდადებული მუშაობის შედეგი იყო ის, რომ აღნიშნულ რაიონებში სარაიონო დათვალეირებაც საკმაოდ მაღალ დონეზე ჩატარდა. ისინი ადგილებზე მიდიოდნენ და ხელმძღვანელობდნენ სოფლებში ჩამოყალიბებულ მომღერალთა წრეებს, ავლენდნენ ახალ ძალებს, წრეების ხელმძღვანელებს აძლევდნენ საჭირო რჩევა-დარიგებებს, თვითონ მღეროდნენ მათთან ერთად და ტკბილი ქართული მელოდიების ოსტატური შესრულებით უღვი-

ძებდნენ მათ ამ მელოდიებისადმი მიძინებულ სიყვარულს. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ვ. მახარაძის მოღვაწეობა ახალციხის რაიონში, კერძოდ, ამ რაიონის კულტურის სახლთან ჩამოყალიბებულ მომღერალთა გუნდში.

ახალციხის რაიონის კულტურის სახლთან არსებული გუნდის რეპერტუარი დიდი დაკვირვებითა და გემოვნებითაა შერჩეული, რაც კარგად ჩანს 1954 წლის 21 სექტემბერს რაიონულ დათვალიერებაზე გამოტანილი პროგრამიდან.

ხალხური სიმღერებიდან ამ გუნდის პროგრამაში შეტანილია შესასრულებლად შედარებით ადვილი, მაგრამ უაღრესად მელოდიური ქართლ-კახური სიმღერები — „ძმავო, ჭა სჯობდა ძმობასა“ და „მოხევის ქალო თინაო“ (ეს უკანასკნელი ცეკვის თანხლებით სრულდებოდა). დათვალიერებაზე შეასრულეს აგრეთვე ხალხური სიმღერა „ბროლის ყელსა“. პროგრამაში შეტანილია აგრეთვე სომხური ხალხური სიმღერა „მარალ-მარალ“ სამხმიანი გუნდისათვის დამუშავებული ალთუნიანის მიერ. პროგრამაშია აგრეთვე თეთ ვ. მახარაძის სიმღერა „მეშახტეთა სიმღერა“, რომელიც აგრეთვე მლთიანად ქართულ ინტონაციებზეა აგებული.

რაიონულ დათვალიერებაზე გამოტანილ იქნა აგრეთვე ქართველი კომპოზიტორების სიმღერები: ვ. ცაგარეიშვილის „მშობლიურო ჩემო მხარეე“, რ. ლალიძის — „სიმღერა სამშობლოზე“ და ქუმბურაძის — „დიდება შენს სახელს“.

მრავალფეროვანი პროგრამით იყო წარმოდგენილი დათვალიერებაზე ცეკვებიც, რომელიც დადგმული იყო ბ. დარახველიძის მიერ. დამსახურებად უნდა ჩაეთვალოს ამ გუნდს ისიც, რომ ცეკვების უმეტესობა სიმღერების თანხლებით სრულდებოდა. აი, ამლამინდელი ცეკვების პროგრამა: „ქართული“, „მთიულური“, „მოხევის ქალო თინაო“, „ქალთა სატრფიალო“, „ციცინათელა“, სვანური ცეკვა და ოსური მასიური ცეკვა.

სიმღერების შესახებ მაინც უნდა შევნიშნოთ: ამ გუნდს გაცილებით მეტი ხალხური სიმღერა ჰქონდა თავის რეპერტუარში, მაგრამ დათვალიერებაზე ყველა მათგანის გამოტანა, ცხადია, ვერ მოხერხდებოდა. ამიტომ აქ წარმოდგენილი პროგრამის მიხედვით ისეთი შთაბეჭდილებაც კი რჩება, თითქოს ადვილად გასაგება ხალხური სიმღერები უკანა რიგშია დაყენებული და წინ წამოწეულია კომპოზიტორების სიმღერები, რომლებიც ასეთ წრეში უთუოდ ნაკლები ხალისით ისწავლებოდა. მაგრამ ეს გაკეთდა დათვალიერების პროგრამის გამრავალფეროვნებისათვის. ამიტომაც ოლიმპია-

დაზე ეს გუნდი სულ სხვა პროგრამით წარსდგა: 1) ვ. მახარაძის „მეშახტეთა სიმღერა“, 2) ცეკვა „ქალთა სატრფიალო“ (სიმღერით), 3) ძმ.ო. რა სჯობდა ძმობასა და 4) „მონხევის ქალო თინაო“ (ცეკვი).

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ხალხური სიმღერის — „ძმ.ო. რა სჯობდა ძმობასა“ — შეტანა გუნდის რეპერტუარში. ეს ძველისძველი ხალხური სიმღერა მივიწყებული იყო. იგი არ შესრულებულა არც ერთ წინა ოლიმპიადაზე. არც ამ ოლიმპიადაზე ამ გუნდის შეტს არაეის გამოუტანია იგი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ეს მშვენიერი ხალხური სიმღერა თითქმის დაკარგვის პირად იყო მისული. ამრიგად, ამ გუნდის დამსახურებაა ამ სიმღერის, მელოდიის გადარჩენა. მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს VIII ოლიმპიადაზე ახალციხის რაიონის კულტურის სახლთან არსებული გუნდის მიერ ამ სიმღერის გამოტანის სხვა მნიშვნელობაც. ეს მნიშვნელობა დაკავშირებულია ამ სიმღერის ტექსტთან. ვის არ ახსოვს ეს შესანიშნავი ლექსი, რომელიც ასე პოეტურად გადმოგვცემს ხალხის სიბრძნეს, რომელიც ასე ამაღელვებლად უმღერის ძმობისა და მეგობრობის დიად იდეას:

ძმ.ო, რა გვიჯობს ძმობასა,
ურთიერთ მეგობრობასა...
ძმა მაშინ მოგაგონდება,
ათნი რომ გცემდეს მარტოსა,
გამშველებელი არ გყავდეს,
ეფარებოდე ფლატოსა...

ამას მღეროდნენ მესხნი. შთაბეჭდილება დაუეწყარი იყო.

ადრეგნის რაიონის კულტურის სახლი ამ ოლიმპიადაზე ლიტერატურულ-მუსიკალური მონტაჟით წარსდგა. სიმღერები მომზადებული იყო ვ. მახარაძის ხელმძღვანელობით. მთლიანად მონტაჟი კი რ. სისორდიამ დადგა. აღსანიშნავია: გუნდი იმდენად კარგად იყო მომზადებული, რომ სცენაზე სიმღერებს ისინი ხელმძღვანელის გარეშე ასრულებდნენ. სამწუხაროდ, სიმღერების შესახებ ვერაფერს ვიტყვით, რადგან პროგრამაში არაა ისინი აღნიშნული, მითითებულია უბრალოდ — „ერთი კვირა დღე“ მუსიკალურ-ლიტერატურული მონტაჟი.

ასევე მწირია ჩვენი მასალები ასპინძის რაიონის კულტურის სახლთან არსებული მომღერალთა გუნდის გამოსვლის შესახებ ამ ოლიმპიადაზე. იგი ოლიმპიადაზე გამოვიდა 27 ნოემბერს. შეასრულა ო. თაქთაქიშვილას „სამშობლო“ და რ. ლალიძის „დილის ნაივმა“.

პროგრამაში არა ჩანს არც ერთი ხალხური სიმღერა. მართალია, გუნდი სწავლობდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს, მაგრამ როგორც ოლიმპიადის პროგრამიდან ჩანს, ეს სიმღერები ოლიმპიადაზე არ გამოუტანიათ. ეტყობა, ხელმძღვანელს, ლ. მახარაძეს, არ აქმაყოფილებდა ამ სიმღერების შესრულების დონე და ამიტომ აღარ გამოიტანა.

აღსანიშნავია ვ. და ლ. მახარაძეების მუშაობა თბილისის უმაღლეს სასწავლებლებში. თუ აღარაფერს ვიტყვით იმ მომღერალთა გუნდზე, რომელიც ვ. მახარაძემ ლ. დევდარიანთან ერთად ჩამოაყალიბა ჩერ კიდევ სტუდენტობის დროს საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ვ. და ლ. მახარაძეების მოღვაწეობას საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში და განსაკუთრებით სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში.

საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში ვ. მახარაძე მიიწვიეს 1952 წელს სტუდენტთა გუნდის ხელმძღვანელად. ორიოდ თვის მუშაობის შემდეგ გუნდი ისე კარგად მოამზადა, რომ იგი უკვე კონკერტებს აძლევდა, ხოლო შემდეგ, 1952 წლის ოქტომბრის ბოლოს თვითმოქმედი კოლექტივების რაიონულ დათვალეირებაშიაც მიიღო მონაწილეობა. რეცენზიაში, რომელიც ამ დათვალეირების შესახებ დაიწერა გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტში“ სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის გუნდის შესახებ ნათქვამი იყო: „სცენაზეა საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი (ხელმძღვანელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. მახარაძე, ქორეოგრაფი ნ. გარუჩავა). მან დიდი გულწრფელობითა და სიყვარულით შეასრულა „სიმღერა ბელადზე“, ქართული ხალხური სიმღერა „ლაშქრული“ და სხვ. კარგი იყო მასობრივი მთიულური ცეკვა“. მიუხედავად ამ თბილი რეცენზიისა, გუნდი ისე მოშლადებული მაინც არ იყო, რომ მას იმ წელს ოლიმპიადაზედაც მიეღო მონაწილეობა. მართალია, ვ. მახარაძეს ამ გუნდთან მუშაობაშიც, ისევე როგორც ყოველთვის, თავისი ძმაც, ლევანიც, ეხმარებოდა, მაგრამ ორიოდ თვე მაინც არ იყო საკმარისი გუნდის სათანადოდ მოსამზადებლად. ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას კი თავის დროზე არ უზრუნვია საქმის მოგვარებისათვის: სექტემბერში ხელმძღვანელი მოიწვიეს, ხოლო ნოემბერში

¹ ა. ფოცხვერაშვილი, მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების დათვალეირება, გაზ. „აბ. კომ.“ 50/II—52, № 131.

ოლიმპიადაზე უნდა გასულიყვნენ. შემდეგ, რაკი ოლიმპიადა ჩატარდა, მუშაობის გაგრძელება ზედმეტად მიიჩნიეს. რასაკვირველია, ასეთი ფორმალური დამოკიდებულება ამ საქმისადმი, სათანადო შედეგსაც გამოიღებს. ეს სენი საერთოდ ახასიათებს ჩვენი დაწესებულება-ორგანიზაციების ხელმძღვანელობას. მსგავს შემთხვევას ჰქონდა ადგილი უნივერსიტეტშიაც.

• 1954 წლის დასაწყისში სტალინის სახელობის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ადგილკომის კულტ-საგანმანათლებლო კომისიის თავმჯდომარის პროფ. პ. ბერაძის ინიციატივით უნივერსიტეტის თანამშრომელთაგან ჩამოყალიბდა ხალხური სიმღერების მოყვარულთა წრე. წრის ხელმძღვანელად მიიწვიეს ვ. მახარაძე, წრეში გაერთიანდა 30-მდე მომღერალი, აქ ახალგაზრდებთან ერთად მღეროდნენ ქაღაროსანი მომღერლებიც, ხანშესული ღოცენტები, მასწავლებლები.

წრის მიზანი, ცხადია, არ ყოფილა რაიმე განსაკუთრებული საქმის გაკეთება, როდესაც, ამ საქმის ინიციატორები ცდილობდნენ მიეზიდათ რაც შეიძლება მეტი ხანდაზმული და სტუდენტებში ავტორიტეტის მქონე მასწავლებლები. არც საჯარო კონცერტებზე სახელის მოხვეჭა აინტერესებდა ამ წრეს. მისი მიზანი, უწინარეს ყოვლისა, იყო შეესწავლა ძველი ხალხური სიმღერები და ზოგჯერ სტუდენტებისათვისაც ეჩვენებინათ, რომ ქართული ხალხური სიმღერები არამც თუ ჩამოუვარდება რომელიმე სხვა სახის სიმღერებს, არამედ კიდევ ჯობს მათ. მოკლედ რომ მოვქრათ: მისი მიზანი იყო ჩვენი ახალგაზრდობის გემოვნების ჩამოყალიბების სწორად წარმართვისათვის შეძლებისდაგვარად ხელი შეეწყო.

სამწუხაროდ, ეს მიზანი არც თუ ისე ადვილად მისაღწევი აღმოჩნდა. საქმე ისაა, რომ მშობლიური ინტონაციები დავიწყებია და ამიტომ მისდამი სიყვარულიც განუღებია არა მარტო ჩვენს ახალგაზრდობას, არამედ უფროსი თაობის უდიდეს ნაწილსაც. ამიტომ წრე აღმოჩნდა განმარტოებული. სათანადო ორგანიზაციები მის მიმართ ყურადღებას იჩენდნენ მხოლოდ იმ მომენტებში, როდესაც ჩვენი პარტიის ბრძნული პოლიტიკა მათ ამას კატეგორიულად ავლებდა: ხალხური შემოქმედების ოლიმპიადისათვის მზადების წინა დღეებში. ამის გამო ვერ მოხერხდა სასურველი რაოდენობით სათანადო უნარის მქონე წევრების მიზილვა, ვერ მოხერხდა შემოკრებილ წევრთა რეგულარული დასწრების უზრუნველყოფაც.

უფრო სამწუხარო ისაა, რომ წრეში აღმოჩნდა ისეთი ამხანაგებიც, რომელთაც თუმცა ჯერ კიდევ შერჩენოდნენ უნარი დაპტობა-

რაცენენ ქართული ხალხური სიმღერების მოსმენითა და კიდევ უფრო მათი შესრულებით, მაგრამ მათი საჯაროდ გამოტანა სამარცხენოდ მიიჩნდათ. კონცერტზე გამოსვლას სტუდენტების წინაშე თაკილობდნენ. ვასავებია, რომ ასეთს ვითარებაში აღნიშნული წრე თანდათანობით დაშალა.

მიუხედავად არახელსაყრელი პირობებისა, ე. მახარაძემ უნივერსიტეტში მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩაატარა. გუნდს შეაწყალა საკმაოდ მრავალფეროვანი სიმღერები, როგორც გურული, ისე ქართლ-კახური, მეგრული, რაჭული. შეასწავლა საკმაო რაოდენობის ხალხური ლირიკული სიმღერებიც. გუნდმა უნივერსიტეტში რამდენიმე კონცერტი გამართა და ბოლოს, 1955 წლის ნოემბერში თეთომოქმედი კოლექტივების საქალაქო დათვლიერებაზედაც კი გამოვიდა¹.

ჩვენ აქ განზრახ შევჩერდით ვ. მახარაძის მუშაობაზე საქართველოს უმაღლეს სასწავლებლებში. აღნიშნული ფაქტებიდან მკითხველს შეუძლია სათანადო დასკვნა გამოიტანოს: მიუხედავად ამისა, რომ ჩვენი მშობლიური პარტია და საბჭოთა მთავრობა კატეგორიულად მოითხოვს ხალხური შემოქმედების განვითარებისათვის ხელის შეწყობას, მოითხოვს, რომ საბჭოთა მუსიკა მტკიცედ ეყრდნობოდეს ხალხურ მუსიკას, ხალხის შემოქმედებას, როგორც ჩანს, ბევრისათვის ჭერ კიდევ გაუჩვენებელია ამ საქმის ნამდვილი მნიშვნელობა. ამის შედეგი კი ის არის, რომ ჩვენმა ახალგაზრდობამ თითქმის მთლიანად დაივიწყა მშობლიური ინტონაციები, მთლიანად გადავიდა უცხოურ მუსიკაზე.

ჩვენს ეპოქაში, რადიოსა და კინოს ეპოქაში, როდესაც ხალხების ურთიერთობას სრულებით აღარ აბრკოლებს მანძილი, დონკიხოტობა იქნებოდა ბრძოლა გამოგვეცხადებია უცხოური მუსიკისათვის, უცხოური ინტონაციებისათვის. ძალიანაც რომ ეებრძოლოთ მას, ისინი მაინც შემოაღწევენ: მაგრამ ერთი რამ უთუოდ უნდა გვესმოდეს: ქართული ინტონაციების, ქართული მელოდიათა შენარჩუნებაზე არც ერთი სხვა ხალხი არ იზრუნებს (უკეთ: ვერ იზრუნებს). იგი ჩვენი საკუთარი საქმეა. მაგრამ იგი როდია მხოლოდ ეროვნული ქართული საქმე! თუ მართალია ის დებულება, რომ საერთო-საკაცობრიო კულტურის საგანძურში ყველა ერს, დიდსა თუ პატარას შეაქვს თავისი წვლილი, მაშინ ჩვენი გულგრილობა მშობლიური სიმღერებისადმი, მშობლიური ინტონაციებისად-

¹ იხ. „ლიტერატურული გახეთი“, 1955 წ. 21 ნოემბერი.

მი პირდაპირ დანაშაულია, რადგან დავივიწყებთ რა ჩვენ საკუთარს, ჩვენ ვეღარ შევითანთ ჩვენს წვლილს ამ საკაცობრიო კულტურაში, მაშასადამე, გავადარიბებთ მას! ამრიგად, ბრძოლა ქართული ეროვნული მუსიკის თავისებურებათა დაცვისათვის ეს ის ფრონტია, რომლის დასაცავადაც ჩვენ დაგვაყენა თვით საერთო-საკაცობრიო კულტურის გამდიდრების ინტერესებმა. თუ ვერ დავიცავთ მას — უხეირო მეგრძოლები აღმოვჩნდებით. ასეთია საქმის ვითარება. ასეთია თვით პარტიის დავალება, როდესაც იგი გვეუბნება, რომ განუვაითაროთ ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურა.

სამწუხაროდ, ამ ქვეშარიტებას ჯერ კიდევ ვერ დაუფლებია ყველა ამიტომ დღესაც, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებშიაც კი, ზოგჯერ შეიძლება სერიოზული დაბრკოლების წინაშე აღმოჩნდეს ხალხური მომღერალი. ამის მაგალითია ზემოაღნიშნული ფაქტები.

7. ვ. და ლ. მახარაძეების სხვა დამსახურებანი. ვ. და ლ. მახარაძეები უკანასკნელი 25 წლის მანძილზე მრავალ სხვა გუნდსა და მომღერალთა წრეებს ხელმძღვანელობდნენ თბილისის სკოლებსა თუ მუშათა კლუბებში, მაგრამ ყველა ამათ დროებითი, წარმავალი ხასიათი ჰქონდა. ამიტომ ამაზე აღარ შეეჩერდებით. მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ვ. და ლ. მახარაძეების მუშაობა საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში. ეს სასწავლებელი 1952 წ. დაარსდა. 1953 წლიდან ამ სასწავლებელში ვ. მახარაძე დაინიშნა საგუნდო-სადირიჟორო განყოფილებაზე საგუნდო კლასის მასწავლებლად, სადაც ასწავლის საგუნდო წრის მუშაობის მეთოდიკას, ხოლო ლ. მახარაძე ჩონგურისა და ფანდურის კლასების მასწავლებელია იმავე სასწავლებელში.

ამ სასწავლებელში გარდა მასწავლებლობისა ლ. მახარაძე ნამდვილ შემოქმედებით მუშაობასაც ეწევა. ასე, მაგალითად, დღემდე ხალხში ცნობილი იყო ჩონგურის მხოლოდ სამი წყობა. თვითველ მათგანზე ხერხდება მხოლოდ გარკვეული რეპერტუარის შესრულება. ლ. მახარაძემ მრავალი ცდის შედეგად მოახერხა შეექმნა კიდევ ორი წყობა, რითაც მეტად მნიშვნელოვნად გაზარდა საჩონგურო რეპერტუარი, გაზარდა შესაძლებლობა, რომ ჩვენმა კომპოზიტორებმა შექმნან ახალი საჩონგურო სიმღერები.

ვ. მახარაძე 1953 წლიდან დამტკიცებულია საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის სამხატვრო საბ-

ქოს წევრად, სადაც იგი მეტად ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა, რაც გამოიხატება, უწინარეს ყოვლისა, თვითმოქმედი წრეებისადმი მეთოდური დახმარების გაწევასში.

ვ. მახარაძე დიდ მუშაობას ეწევა ხალხური სიმღერების ფიქსირებისა და დაცვის საქმეშიც: მის მიერ, ან მისი თქმით ჩაწერილი მრავალი ათეული ხალხური სიმღერა ინახება ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის სეიფებში.

და ბოლოს უნდა აღინიშნოს ვ. მახარაძის დამსახურება, როგორც ახალი სიმღერების შემქმნელისა თუმცა მრავალრიცხოვანი არაა ეს სიმღერები, მაგრამ ისინი ჩვენი ხალხურ სიმღერების ინტონაციებზეა მთლიანად აგებული. ამიტომაც ეს სიმღერები ხალხში ყურადღებითა და მოწონებით სარგებლობენ. აი, ეს სიმღერებიც:

1. საკოლმეურნეო (ტექსტი ხალხურია).
2. სიმღერა რუსთაველზე — (ჩონგურის თანხლებით. ტექსტი ა. თევზაძის, დამუშავებულია დ. მდინარაძესა და ლ. მახარაძესთან ერთად).
3. დიად ეპოქას ვუმღეროთ (ტექსტი გრ. ცეცხლაძის).
4. სიმღერა მოსკოვზე (ტექსტი ხალხურია).
5. სიმღერა სამშობლოზე
6. მესაზღვრეთა სიმღერა
7. მეშახტეთა სიმღერა
8. საკოლმეურნეო შაირები
9. სამშობლო
10. შაირები
11. სამგორული საცეკვაო
12. საქართველო
13. სიმღერა სიმონა დოლიძეზე (ტექსტი ხალხური, დამუშავებულია დ. მდინარაძესა და ლ. მახარაძესთან ერთად).

ეს უკანასკნელი სიმღერა (სიმონა დოლიძეზე) და „სიმღერა რუსთაველზე“ არსებითად ძველი ხალხური სიმღერაა, მაგრამ ეს სიმღერები ხალხში იმღერებოდა ჩონგურზე ან გიტარაზე ერთი ხმით. ვ. მახარაძემ, დ. მდინარაძემ და ლ. მახარაძემ კი დაამუშავეს სამი ხმისათვის, ხოლო სიმღერაში სიმონა დოლიძეზე გუნდიც შეიყვანეს.

თითქმის ყველა ეს სიმღერა საჩონგურო-სათანდუროა. ეს უთუოდ მისასალმებელია, რადგან ჩვენი კომპოზიტორები ამნაირ სიმღერებს თითქმის სრულებით არ წერენ, განსაკუთრებით გაურ-

ბიან საჩონგურო სიმღერებს. ამიტომ ე. მახარაძის ეს საქმიანობა წასახალისებელია. მან კიდევ უფრო სყოფიერად უნდა იმუშაოს ამ დარგში და გაამდიდროს ჩვენი საჩონგურო რეპერტუარა ახალი, ქართულ ინტონაციებზე აგებული სიმღერებით. დიახ. სუფთა ქართულ ინტონაციებზე აგებული სიმღერებით. ამას გავხაზავთ იმიტომ, რომ ე. მახარაძის ზემოჩამოთვლილ სიმღერებშიც აქა-იქ შეინარშება არაქართული ინტონაციები. ეგებიან, ეს იმითაც აიხსნება, რომ, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ისინი ბავშვობიდანვე შეეთვისნენ ისეთ სიმღერებსაც, რომლებშიაც ქართული ინტონაციები არ ქარბობს. ალბათ, ეს ტრადიცია განსაზღვრავს იმასაც, რომ მახარაძეების საგუნდო საქმიანობაში წინა პლანზე არა ჩანს გურული ხალხური სიმღერების დაცვა-შენახვა და მის განვითარებაზე ზრუნვა. მათი გუნდებიც საერთოდ ქართულ ხალხურ, ან კომპოზიტორების მიერ დაწერილ სიმღერებს ასრულებდა. გურულ ხალხურ სიმღერებს კი იმდენად აქცეიდნენ ყურადღებას, რამდენადაც ამის შესაძლებლობა მზამზარეულად არსებობდა: თუ გუნდში მუშაობდნენ ისეთი გამოჩენილი ოსტატები გურული სიმღერებისა, როგორიცაა თ. ლომთათიძე, კორაშინაძეები, დ. მდინარაძე, გ. სიხარულიძე და სხვები, მაშინ გურული ხალხური სიმღერებიც შექმნდნენ რეპერტუარში, თუ არა და საერთოდ სხვა კუთხის ხალხური სიმღერებით იფარგლებოდნენ. არა ჩანს, რომ აქტიურად ეზრუნოთ გურული ხალხური სიმღერების შემსრულებელი კადრების აღზრდაზე. ამ საყვედურის გამოთქმას იმიტომ ვბედავთ, რომ თუ გურული ხალხური სიმღერების ისეთი ოსტატებიც, როგორიც მახარაძეებია, ამ საქმეს გვერდს აუცილიან, ცხადია, გურული ხალხური სიმღერების დაცვა-შენახვასა და მოუშვებტეს განვითარებას ვერ დაევალებთ რაქაში თუ ქართლ-კახეთში მომუშავე ამხანაგებს. ამას კი გურული ხალხური სიმღერების გადაშენებისაკენ მივყავართ.

სარჩივი

წინასიტყვაობა	5
შესავალი	5
1. ქართული მუსიკალური ვნის გურული დიალექტის შესახებ	
2. საგუნდო საქმიანობა და ხალხური მუსიკის განვითარების ტენდენციები XIX საუკუნიდან	
3. ტექსტი და სიმღერა	
4. უცხოური ინტონაციების შიდალების სხვა მიზეზები	
5. ხალხური მუსიკის მეცნიერულად შესწავლის შედეგები	
6. დასკვნის მაგიერ	
წინაპარნი	55
1. ხალხური მუსიკის მოღვაწეთა ხელისშემწეობანი	
2. ბუნებრივად წარმოქმნილი მომღერალთა გუნდები	
3. ჩველი მღერის სკოლა	
4. სამუელ თარხანის-მე ჩხიკვიშვილი	
5. ალექსანდრე როსტომის-მე მახარაძე	
6. დასკვნების მაგიერ	
ძმები — ლევან და ვასილ მახარაძეები	68
1. გარემო	
2. ცხოვრების გზა	
3. პირველი ნაბიჯები საგუნდო საქმიანობაში	
4. გურული სიმღერები არ კმარა	
5. მახარაძეების მომღერალთა გუნდი	
6. ლ. და ვ. მახარაძეების მემოზა სხვა გუნდებში	
7. ვ. და ლ. მახარაძეების სხვა დამსახურებანი	

В. И. Шилакадзе
Деятели народной музыки
(на грузинском языке)
Издательство „Хелопнеба“
Тбилиси—1961

რედაქტორი გრ. კოკელაძე
გამომც. რედაქტორი კ. გაწერელია
ნახტვარი ი. გუკიყვა
ტექნიკური თ. მამფორია
კორექტორი ლ. ხიზარულიძე

გადაეცა წარმოებას 30/III-61 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/VII-61 წ.
ანაწეობის ზომა 6 X 10, ქაღალდის ზომა 62 X 92, ფიზიკურ ფორმათა
რაოდენობა 7. პირობითი ფორმათა რაოდენობა 5,15
ფასი 50 კაბ.

შეკ. № 410

შე 03576

ტირაჟი 9.000

საქ. კა ცკ-ის გამომცემლობის ა. ფ. მინანიკოვის სახ. სტამბა „ზარია ვოსტოკა“
თბილისი, რუსთაველის გამზ., № 42.

Типография Издательства ЦК КП Грузии „Заря Востока“
им. А.Ф. Мясникова, Тбилиси, пр. Руставели, № 42.

შეცდომების გასწორება

№	სტრიქონი		დაბეჭდილია	უნდა იყოს
	ზემ.	ქვემ.		
6		12	"გურ" "გურ" "გურ"	გურ←გურ←გურ
15		9	ტყუილა	ტყუილი
29		7	გამომდინარე ცნობიერების	გამომდინარე სახ. ცნობი- ერების
81	9		ზედპეტია მესამე სტრიქონი	